

Johanna Renate Döring (Hrsg.)

**Zur Analyse
dreier Erzählungen von Vl. I. Dal'**

Modellierung eines Lebensweges

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 UND JOSEF SCHRENK

REDAKTION: PETER REHDER

Band 93



LITERATURWISSENSCHAFTLICHES SEMINAR

ZUR ANALYSE DREIER ERZÄHLUNGEN VON VI. I. DAL'

MODELLIERUNG EINES LEBENSWEGES

Redigiert und herausgegeben von Johanna Renate Döring
mit einem methodologischen Geleitwort
von Johannes Holthusen

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1975

ISBN 3 87690 105 7

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1975
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

Vorbemerkung

Im Wintersemester 1974/75 fand am Institut für Slavische Philologie der Universität München ein von Professor Dr. J. Holthusen geleitetes Hauptseminar statt, das von einem primär didaktischen Interesse bestimmt war: nicht allein die wissenschaftliche Analyse eines literarischen Textes sondern gerade auch die methodologischen und arbeitstechnischen Schwierigkeiten, denen sich erfahrungsgemäß Studenten beim Verfassen ihrer ersten größeren schriftlichen Arbeit ausgeliefert sehen, waren Gegenstand dieses Seminars.

Um diese Schwierigkeiten genauer erfassen zu können, beschlossen wir bereits in der ersten Seminarstunde, gemeinsam eine solche Arbeit, deren Anspruch wir vorläufig als den einer Magisterarbeit bestimmten, zu konzipieren und zu verfassen, wobei wir alle aufkommenden Probleme zunächst gemeinsam diskutieren wollten. Die grundlegenden theoretischen Fragen einer strukturalen Textsegmentierung und -beschreibung als dem Verfahren, auf das wir uns geeinigt hatten, wurden in einer Begleitübung dargestellt.

Beim Verfassen der Arbeit selbst widmeten wir bereits deren möglicher Anlage, der Gliederung, dem Verhältnis von theoretischer Vorüberlegung und praktischer Analyse besondere Aufmerksamkeit. Wir beschlossen, daß jeweils ein Gliederungspunkt von einer Gruppe mehrerer Studenten bearbeitet und schriftlich vorgelegt werden solle. In den Seminarsitzungen wurden diese Papiere dann kritisch betrachtet und revidiert.

Der hier vorgelegte Text ist das Ergebnis dieser gemeinsamen Arbeit. Der Wortlaut der einzelnen Gruppenbeiträge wurde so weit wie möglich beibehalten. Die dadurch entstandenen stilistischen Unterschiede und Eigentümlichkeiten sind Ausdruck dafür; wir wollten sie nicht einebnen.

Mitgearbeitet haben an diesem Text:

Maria Atterer
Josef Basch
Anneliese Bieber
Olga Binova
Magda Damková
Paul Dörr
Gustav Drechsler
Gesine Frunder
Horst-Martin Gallo
Susanne Irion
Dušana John
Ruth Kolbusch
Roswitha Krapp
Susanne Krátký
Robert Lenhard
Christl Lohse
Horst Moir-Gubba
Petra Schäfers
Nadia Scherzler
Evelies Schmidt
Peter Täumer
Michael Teller.

Den Exkurs über die physiologische Skizze Dal's haben wir der Magisterarbeit von Elisabeth B e r r e s entnommen, die 1974 an unserem Institut vorgelegt wurde. Dieser Arbeit verdanken wir wichtige Informationen und Hinweise.

Frau Dr. Natalie R e b e r überprüfte die deutsche Übersetzung der russischen Zitate.

München, 20. August 1975

Johanna Renate Döring

Methodologisches Geleitwort: Praktische Verfahren bei einer strukturalen Analyse von Erzählungen Vladimir Dal's

Diese kurze Betrachtung bezieht sich auf die Richtung der strukturalen Analyse, die im folgenden skizziert werden soll, aber natürlich auch auf die Auswahl der praktischen Verfahren.

In der Literaturwissenschaft konkurrieren bekanntlich verschiedene Methoden - mit jeweils ziemlich verschiedenen begrifflichen Instrumentarien - um den Ruf der höchsten und reinsten Wissenschaftlichkeit. Obwohl es heute kaum mehr eine Methode gibt, die nicht den Begriff der Struktur in ihr Instrumentarium aufgenommen hätte, bleibt der Strukturalismus strenger Observanz - wie zugegeben ist - eine nicht unumstrittene Sache. Strukturalismus nenne ich hier jene Richtung, die sich an einem bestimmten Systembegriff orientiert, dem System der Kultur in einem übergreifenden Sinne, dem System der Literatur überhaupt, dem System der Gattungskohärenz, dem Erzählsystem usw.

An diesem Systembegriff scheiden sich die Geister, und es ist wohl der Überlegung wert, ob man die vielfach belastende Analogie zum Systembegriff der Sprache in der Literaturwissenschaft gelten lassen soll oder nicht. Der sowjetische Strukturalist Jurij Lotman, dem eine ganze Schule dabei folgt, hat den Begriff des modellierenden Systems in die Literaturwissenschaft eingeführt, wobei die Analogie zum System der Sprache tatsächlich bewußt suggeriert wird.

Die Kunst - und also auch die Literatur - wird zum "sekundär-modellierenden (modellbildenden) System" erhoben. Zur "sekundären Sprache", im Gegensatz zur sog. "natürlichen Sprache", also etwa der russischen Sprache. Sprache wird dabei definiert als "Kommunikationssystem", das sich in "besonderer Weise geordneter Zeichen bedient".

Ich glaube nun, daß es müßig wäre, diese Kardinalfrage des literarischen Strukturalismus, d.h. die Frage nach der Analogie zwischen dem Aufbau der Sprache und der Strukturierung des sprachlichen Kunstwerkes, bei jeder Betrachtung eines Textes neu zu stellen. Ich würde gerade deswegen aber auch dafür plädieren, bei der praktischen Analyse literarischer Werke zunächst einmal den heiklen Begriff "Zeichen" auszuklammern und die Struktur als ein System jeweils erst aufzusuchender und zu de-

finierender Relationen anzusehen. Das meine ich natürlich nicht im Sinne eines selbstgenügsamen Formalismus.

Strukturalismus ist das Denken in Relationen und darüberhinaus auch das Aufsuchen der Regelmäßigkeit und der Bedeutung dieser Relationen. Die Analogie zu den "Spielregeln" hat der Strukturalismus schon selbst hergestellt, und wenn man als Wissenschaftler einmal bereit ist, das Kunstwerk als ein mehr oder weniger "freies" und gleichzeitig als ein mehr oder weniger "spielerisches" Modell möglicher oder auch utopischer Wirklichkeiten, möglicher oder utopischer Verwirklichungen anzusehen, dann steht man auch schon auf dem Boden des Strukturalismus.

Als "Gegenspieler", und das nun schon nicht mehr nur im Sinne des Strukturalismus, bietet sich beim heutigen Stand der Diskussion die Gestalt des Lesers geradezu an, und auf dieser Betrachtungsebene verliert der Begriff des Kommunikationsprozesses, also die Begegnung zwischen Autor und Leser, manches von seinem tierischen Ernst.

Da wir in dem Seminar übereingekommen waren, die Substanz des Begriffes der "Modellierung" von Jurij Lotman zu übernehmen (im Sinne einer Wiedererschaffung in Akten der Selektion), haben wir drei Erzählungen Vladimir Dal's aus den vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts unter dem Begriff der "Modellierung eines Lebensweges" zusammengefaßt. Es handelt sich um die belletristischen Werke:

1. Žizn' človeka ili Progulka po Nevskomu prospektu (1843) (erschienen in der Zschr. "Moskvitjanin");
2. Vakch Sidorov Čajkin ili Rasskaz ego o sobstvennom svoem žit'e-byt'e za pervuju polovinu žizni svoej (1843) (erschienen in der Biblioteka dlja čtenija);
3. Pavel Alekseevič Igrivyj (1847) (erschienen in den Otečestvennye zapiski).

Hier verdient eingeschaltet zu werden, daß jede systematische Analyse eines vorgegebenen Werkes oder einer Reihe von Werken einen ganz bestimmten Leseindruck, d.h. eine ganz bestimmte vorgängige Rezeption des Werkes zur Voraussetzung hat. Wie Karl Eimermacher das unlängst in einer Diskussionsvorlage ganz radikal formuliert hat, ist eine Analyse praktisch gar nicht durchführbar, wenn sie sich nicht an einer bestimmten vermuteten Textintention orientiert, d.h. wenn sie nicht ein

Erkenntnisinteresse verfolgt, und das heißt natürlich, daß eine Werkanalyse immer nur eine Möglichkeit unter verschiedenen aktualisiert.

Eine vermutete oder eine mögliche Textintention ist zunächst eine Hypothese, und die auf Verifizierung oder Falsifizierung ausgerichtete Analyse ist im Grunde, wie Eimermacher sagt, auch eine "Hypothesenstützung". Mit diesem hermeneutischen Problem lebt auch der Strukturalismus, und ich kann hier nur betonen, daß bei unserer Analyse jedenfalls nicht die Gewinnung literaturtheoretisch relevanter Erkenntnisse im Vordergrund gestanden hat, sondern die Bemühung um ein besseres Verständnis der Literaturgeschichte.

Die Textintention ergibt sich für uns im historischen Kontext aus der Zugehörigkeit Dal's zur "naturalen" Schule, aus seiner stilistischen Tendenz zur "physiologischen" Skizze, aus seiner bekannten, auch im Leben als Arzt, später als Volkskundler bewiesenen philanthropischen Gesinnung. Erst die "naturale" Schule versicherte sich endgültig der unteren Bevölkerungsschichten als literarischer Objekte, und sie stellte - wenigstens implizit - die Forderung nach Glück und Unabhängigkeit für alle Menschen auf. Diesem Fernziel widersprach freilich die russische Wirklichkeit der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in sehr schmerzlicher Weise. Eine detaillierte, kritische, oft an naturwissenschaftlichen Beschreibungsweisen orientierte Schilderung ihrer erfahrenen Umwelt haben die Vertreter der "naturalen" Schule uns hinterlassen. Der Mensch erscheint hier als Spielball seiner Umwelt, die er sich zumeist nicht selbst ausgesucht hat, er gerät als ein Wesen mit "natürlichen" Anlagen in eine unnatürliche, verkrüppelte, durch Rangordnungen und Klassenschranken verbaute Umwelt.

So etwa kann man das Doppelgesicht des "Naturalismus" beschreiben: als Betrachtung der menschlichen Umwelt mit den Augen des Naturwissenschaftlers, des "Physiologen" der menschlichen Gesellschaft, und zum anderen als deutliche Forderung nach "Natürlichkeit", "Naturgemäßheit" - russisch "natural'nost'". Man muß gerade bei Dal' diese zweifache Blickrichtung konstatieren: eine bewußte Kritik an unnatürlichen Auswüchsen der russischen Gesellschaft und eine freundliche, nicht selten humoristische Betrachtung des "Volkslebens", des "narodnyj byt".

Dal's Sonderlinge, mit denen wir es in den Erzählungen immer wieder zu tun haben, die "čudaki", sind auf der einen Seite durch die Fehlentwicklungen der Gesellschaft betroffen und gezeichnet, auf der anderen Seite passen sie sich gut in das bunte und skurrile russische Volksleben ein, das im ganzen als "natürlich" empfunden wird.

Für die Textintention ergibt sich daraus, daß wir nicht mit der Darstellung und mit Bewertungen problematischer Charaktere zu rechnen haben, nicht mit der Kritik verfehlter Wertvorstellungen, sondern eher mit einer Neigung zur impliziten Kritik an den sozialen Einrichtungen, mit Milieudarstellung und mit Milieukritik, kurz - mit einer klassifikatorischen Modellierung der Wirklichkeit im Sinne der Unterscheidung Lotmans zwischen einerseits klassifikatorischen (sujetlosen) und auf der anderen Seite sujethaften Texten.

Daraus ergab sich für unsere Analyse, daß der Raumdarstellung besondere Aufmerksamkeit zu schenken war, und daß demgegenüber die Zeitstrukturen verhältnismäßig problemlos bleiben würden. Der Zeitablauf erwies sich häufig genug als ein Raumproblem, und daher waren zunächst einmal für die Raumstrukturen die Relationen festzulegen.

Der Modellierung unterliegt hier der "Lebensweg" als solcher, der Lebensweg in seiner Ganzheit, d.h. mindestens in den Stadien, die für die Formung des Charakters, für die Übernahme der sozialen Rolle und für die Gewinnung einer Übersicht über das Treiben der Welt entscheidend sind. In dieser Tendenz zeigt sich zugleich eine deutliche Neigung zur symbolischen Abbildung der Ganzheit, eine Neigung zur symbolischen Abstraktion auf Kosten der realen Vielfalt bei gleichzeitiger Beschränkung der Dimensionierung von Raum und Zeit.

Schon im Jahre 1839 hatte Dal' seine satirische Novelle "Bedovik" (der Pechvogel) veröffentlicht, in der bereits die partielle Modellierung eines Lebensweges versucht ist. Der zwischen Moskau und Petersburg auf einer längeren Irrfahrt befindliche Held, Evsej Stachevič Lirov, ist ein glückloser Beamter, der in der auf keiner Landkarte existierenden Stadt Malinov (abgeleitet von "malinovyj" - himbeerfarben) seine Arbeitsstelle verloren hat, weil er eben ein "čudak ili bedovik" (Sonderling oder Pechvogel) ist. Strukturell wichtig ist, daß es sich hier

weitgehend um eine Reisebeschreibung handelt, noch dazu um eine komische, da Lirov (der eigentlich Rylov heißt, von rylo = Rüssel, Schnauze) sich nicht zwischen den beiden Reisezielen Moskau und Petersburg entscheiden kann. Die in den 30er Jahren (besonders seit Gogol's bekanntem Feuilleton) beliebte Gegenüberstellung von Moskau und Petersburg wird dabei als eine zusätzliche Strukturopposition ausgenutzt.

Es geht dabei also um Episoden, die sowohl einen syntagmatischen als auch einen paradigmatischen Kontext haben. Im Augenblick interessiert hier der paradigmatische Kontext: die Häufigkeit der Reiseepisoden (was ganz sicher zur Lebensbahn gehört) und die Kleinstadtepisode (Malinov - wo die Zeit still zu stehen scheint). Der Episode Malinov entsprechen in "Vakch Sidorov Čajkin" die beiden zentralen Episoden Komlev und Altynov, beides ebenfalls erfundene Ortsnamen, die eine doppelte Funktion als Lebensstation und als Paradigma für eine ganze Galerie russischer Typen haben.

Die Analyse der Figuren ist bei Dal' verhältnismäßig einfach, soweit es sich um unser konkretes Erzählsystem handelt. Wir haben den Benennungen nachgespürt, da die Sitte der "redenden" Namen in dieser Zeit noch lebendig ist, wir haben die ironische Brechung der Selbsteinschätzung der Personen durch die Wertungen des Erzählers verfolgt - die Selbstironie des Ich-Erzählers Vakch Sidorov Čajkin liegt auf dieser Linie -, wir haben die Rollen der Figuren ermittelt, und wiederum deren Funktion im Sujet. Dabei ist ganz offenkundig geworden, daß die Figuren, d.h. also die einzelnen Personen, mehr reagieren als agieren, daß sie als Funktionsträger ihres Milieus in Erscheinung treten, daß sie sehr stark durch dingliche Attribute definiert sind (Kleidung und Besitz).

Einen relativ hohen Rang nimmt in unserer Analyse jeweils die Figur des Erzählers ein. Den Erzähler bezeichnen wir sogar als den "integrierenden Faktor der verschiedenen thematischen und sprachlich-stilistischen Bereiche" in den Erzählungen Dal's. Was ich eingangs das mehr oder weniger "spielerische" Modell möglicher Wirklichkeiten genannt habe und was in letzter Instanz auf den Autor zurückverweist, muß ja von einem Erzähler ins Werk gesetzt werden, und so hat die Analyse einerseits die Besonderheiten der Erzählsprache aufzudecken, andererseits aber

auch die Art und Weise möglicher Mitwirkung des Lesers und vor allem die Richtung der intendierten Reaktionen des Lesers zu bestimmen.

Nach der Arbeit von Viktor Gofman über den folkloristischen Skaz von Dal' könnte vermutet werden, daß sich Dal' eines "Skaz"-Erzählers, also einer bestimmten volkstümlichen Stilisierung bediene. Davon kann in unseren Erzählungen nicht die Rede sein, diese Technik ist typisch für den frühen Dal', der sich damit übrigens auch noch den Spott Belinskijs zugezogen hat. Eine Bestimmung der Sprachebene der drei Erzähler (eines Ich-Erzählers im Vakch Sidorov Čajkin und zweier "auktorialer" Erzähler der dritten Person) weist den Erzähler überall als einen intelligenten, professionellen und geistreichen Causeur aus, den kein Abstand vom geistigen Niveau des Autors trennt. Die Ironie des Erzählers macht sich durchgehend geltend, das vorgestellte Lesepublikum ist hier also die mehr oder weniger schon aufgeklärte russische Intelligenz, nicht der "einfache" Leser, wie z.B. in Dal's 1853 unter dem Titel "Matrosskie dosugi" zusammengefaßten Erzählungen.

Bei der Sprache des Erzählers geht es natürlich immer um Mikrostrukturen, um die Satzsemantik und um die Textsemantik auf der unteren syntagmatischen Ebene. Deswegen kann das Zitat - als Illustration - hier durch nichts ersetzt werden. Die Struktur der Erzählsprache Dal's ist gekennzeichnet durch den Wechsel zwischen Ernst und Komik, durch semantische Spannungen, die durch Ironie erzeugt werden, d.h. durch den berechneten Wechsel zwischen dem "normalen" Wort und dem "gewählten" Wort, z.B. dem ironischen Gebrauch der Kanzleisprache oder altertümlicher und seltener Ausdrücke. Nach seltenen Ausdrücken aus dem russischen "byt" braucht man nicht lange zu suchen, Dal' als Lexikograph läßt sich schon in den vierziger Jahren in seinen gelehrten Umrissen erkennen. Boris Ėjchenbaum hat hierfür ja seiner Zeit den Begriff "Chudožestvennyj filologizm" (künstlerischer Philologismus) geprägt, den in letzter Zeit vor allem J.T. Baer aufgegriffen hat.

Über die mehr didaktischen Aspekte unseres Vorgehens, das alle Vor- und - möglicherweise - ja auch Nachteile einer Gruppenarbeit möglichst getreu spiegeln soll, sei dem Leser allein das kritische Urteil überlassen. Als selbstverständlich darf

dabei gelten, daß der hier vorgelegten Untersuchung Modellcharakter nur insofern zukommt, als sie selbst einen der möglichen und zugleich praktisch gangbaren Untersuchungswege darstellen will.

Betont sei in diesem Zusammenhang aber auch, daß unsere Arbeit an Dal's Erzählungen aus gegenseitiger Anregung laufend neue und weiterführende Impulse geschöpft hat, so daß sich Forschen und Lernen für alle Beteiligten schließlich als Aspekte ein und desselben Prozesses darstellen mußten.

München, August 1975

Johannes Holthusen

1. Problemstellung

Die vorliegende Arbeit setzt sich das Ziel, drei gattungsmäßig nahestehende Erzählungen Vladimir Dal's aus den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts in ihren typischen Aufbauelementen zu erfassen, zu beschreiben und damit grundsätzlich einer strukturellen Deutung zugänglich zu machen. Die Freilegung von Strukturen wird freilich nicht als Selbstzweck verstanden, sondern als ein Weg, Besonderheiten der Seh- und Darstellungsweise Dal's in ihrer entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung zu erkennen und zu würdigen.

Die Art der Konflikte, die Dal's "Helden" auszutragen haben und die Verfahren, die einerseits den Erzähler zum integrierenden Funktionselement machen, andererseits aber auch die Rolle des Lesers auf mannigfache Weise fixieren, sind der sogenannten "naturalen Schule" (natural'naja škola) zuzuordnen und gehören damit in den Umkreis des aus dem Konflikt mit der Romantik zunächst in einer puristischen Form hervorgegangenen Realismus. Insofern als die vierziger Jahre, die noch ganz unter dem alles überragenden Einfluß Gogol's standen, zur Lehrzeit für eine Reihe der bedeutendsten russischen Erzähler (u.a. Gončarov, Turgenjev, Dostoevskij) geworden sind, verdient die "naturale Schule" insgesamt eine größere Aufmerksamkeit, als sie ihr bisher zuteil geworden ist. Das gilt insbesondere für Vladimir Dal', dessen Rolle als einer der besten und wichtigsten Repräsentanten dieser Schule uns noch nicht exakt genug bestimmt zu sein scheint.

1.1. Literarhistorische Zuordnung Dal's zur Prosa der vierziger Jahre

Dal's Stellung in der Entwicklung der russischen Prosa der vierziger Jahre wurde bereits von der zeitgenössischen Literaturkritik ziemlich ausführlich bestimmt.

Dal' wird als einer der ersten Vertreter der "physiologischen Skizzen" (fiziologičeskie očerki) angesehen, einer besonders in den vierziger Jahren sehr häufig gebrauchten Gattung der literarischen Darstellung¹: die "Fiziologija Peterburga"², eine Sammlung physiologischer Skizzen, die u.a. auch Dal's "Peterburgskij dvornik" (Ein Petersburger Hausmeister) enthält, kann darüber hinaus als literarisches Manifest des Physiologismus angesehen werden, der 1845 seinen Höhepunkt erreicht. Als gegen Ende der vierziger Jahre ein beginnender Prozeß der Differenzierung zwischen den einzelnen Prosagattungen einsetzt, finden Elemente der "physiologischen Skizze" Eingang in andere Genres, besonders in die povest', einer Gattung, die besonders auch zu der damaligen Zeit das Genre der Novelle umfaßte. L.M. Lotman spricht in diesem Zusammenhang von der "očerkovaja škola povesti"³ (Skizzen-Richtung der Novelle), deren Einfluß auf die Entwicklung der Novelle nicht unerheblich gewesen sei. Die Tatsache, daß andere Kritiker diese Richtung als "škola Dalja" (Schule Dal's) bezeichnen⁴, weist auf den führenden Rang, der Dal' von der Literaturkritik und Literaturgeschichte innerhalb des "Physiologismus" zugestanden wird⁵.

Die physiologische Richtung der Literatur der vierziger Jahre wandte sich neuen Themen zu und gebrauchte andere künstlerische Verfahren als die vorausgegangene Literatur der Romantik.

1 Vgl. D.S. Mirskij, Geschichte der russischen Literatur. München 1964, S. 158.

2 "Fiziologija Peterburga" erschien 1845 unter der Redaktion von N.A. Nekrasov.

3 Russkaja povest' XIX veka, S. 383.

4 So P. Annenkov 1853 in einem Brief an I.S. Turgenev. Auch der Schriftsteller Mel'nikov-Pečerskij wird der "škola Dal'ja" zugeordnet. Offensichtlich sollte damit der wenig emotional gefärbte dokumentarische Stil Dal'scher Prägung von der lyrisch-poetischen Erzählweise Turgenevs abgegrenzt werden (vgl. Russkaja povest' XIX veka, S. 384).

5 Vgl. auch die sowjetische Literaturkritik zu Dal's "Matrosskie dosugi" (1853): "Odn istočnik roždenija 'snizu' novych obrazov i myslej, ostavivšich sledy v bol'soj' literature o prostonarode." (Russkaja povest' XIX veka, S. 365; eine Quelle für das Entstehen neuer Bilder und Gedanken von 'unten' her, die Spuren in der 'hohen' Literatur über das einfache Volk hinterlassen hat.)

Sie entdeckte die unteren Bevölkerungsschichten und den Alltag als neue literarische Objekte und wertete damit den "Menschen aus der Masse" moralisch und ästhetisch auf. In der Propagierung des Rechts auf Glück und Unabhängigkeit für alle artikulierten sich die philanthropischen Ansichten der Vertreter der "naturalen Schule".

Im literarischen Schaffensprozeß orientierten sich die Anhänger des Physiologismus an naturwissenschaftlichen Arbeitsweisen. Die "physiologische Skizze" versucht mittels Faktensammlungen, eine exakte "anatomische" Analyse der Wirklichkeit zu geben. Der Begriff der "fiziologija" ist eng verbunden mit dem der "natural'nost" (Natürlichkeit, Naturgemäßheit), der in seiner ursprünglichen umgangssprachlichen Bedeutung in die literarische Terminologie übernommen wurde. Die von Bulgarin 1846 zunächst polemisch geprägte Bezeichnung "natural'naja škola"¹ wird von den Angehörigen dieser Richtung durchaus affirmativ aufgenommen.

Mit ihrem starken Interesse für ethnographische Probleme verdeutlichen die Skizzen Dal's die Intentionen der physiologischen Richtung der "natural'naja škola", das Volksleben (narodnyj byt) möglichst repräsentativ in all seinen Erscheinungsformen darzustellen, wobei dem "Verschiedensein" (raznost') der jeweiligen sozialen und ethnographischen Schichten besondere Bedeutung zugemessen wurde. Bereits in seinen in den dreißiger Jahren erschienenen Skizzen finden sich bei Dal' genaue Beschreibungen gewisser volkstümlicher Bräuche und seltene ethnographische Beobachtungen. Auch die Tatsache, daß Dal' den ursprünglich von der Literaturkritik gebrauchten Begriff des "narodnyj byt" übernimmt, seine Skizzensammlung der fünfziger Jahre trägt den Titel "Kartiny iz russkogo byta" (Bilder der russischen Lebensweise), ist ein Hinweis auf die den Skizzen, aber auch den Erzählungen zugrundeliegende Absicht des Verfassers: eine möglichst detaillierte Darstellung des Volkslebens und der Volkssprache zu geben. Das seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts mit der Diskussion um Puškins

1 F.V. Bulgarin sprach am 26. Februar 1846 in einem Artikel der "Severnaja pčela" von der "natural'naja škola".

"Boris Godunov" einsetzende Bemühen um "narodnost"¹ ist somit für die schriftstellerische Tätigkeit Dal's besonders kennzeichnend.

Mit diesem Streben nach Detailtreue kam Dal' den Intentionen V.G. Belinskijs stark entgegen: Literatur war für diesen nicht zuletzt ein Mittel zur Durchsetzung seiner politischen Vorstellungen. Die Gesellschaft sollte einer allseitigen Kritik unterzogen werden, dazu konnte die Literatur einen besonderen Beitrag leisten, wenn sie die Wirklichkeit so schilderte, wie es der "Wahrheit" entsprach. Deshalb forderte Belinskij Konkretheit und wahrhafte Wirklichkeit (dejstvitel'nost') in der Literatur und schätzte Dal's Beobachtungsfähigkeit (nabljudatel'nost')² hoch.

Im Gegensatz zu Bulgarin, der sich gegen eine Darstellung der nackten Wirklichkeit wandte und an der Vorstellung festhielt, daß die Helden literarischer Werke höheren Schichten anzugehören hätten, sah Belinskij "das tatsächliche Verdienst der neuen literarischen Schule" darin, "daß sie sich von den höheren Idealen der menschlichen Natur und des Lebens der sogenannten 'Menge' (tolpa) zugewendet, ausschließlich sie zu ihrem Helden auserwählt hat, sie mit großer Aufmerksamkeit untersucht und mit sich selbst vertraut macht"³. Wenn Belinskij auch namentlich Dal' als Beispiel dafür zitiert, wie gut die Schriftsteller der "naturalen Schule" das Volk kennen ("... aus seinen Werken sieht man, daß er, was Rußland anbelangt, erfahren ist; seine Erinnerungen und Erzählungen erstrecken sich vom Westen bis zum Osten, vom Norden bis zum Süden, auf die Grenzgebiete und das Zentrum Rußlands; am meisten von allen unseren Schriftstellern, auch Gogol' nicht ausgenommen, richtet er seine Aufmerksamkeit auf das einfache Volk, und man sieht, daß er sich mit ihm lange und mit Anteilnahme beschäftigt hat ...)⁴, so hat er doch eine andere Auffassung von der Literatursprache als Dal'. Dal' konstatiert die Kluft zwischen der Sprache der höheren Kreise und

1 Zur Geschichte dieses Begriffes vgl. W. Gesemann, Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur. Zur Dialektik eines literarischen Motivs von Kantenir bis Belinskij. Wiesbaden 1972.

2 Vgl. V.I. Kulešov, S. 86 f.

3 V.G. Belinskij, Bd. 9, S. 388.

4 Ebda., S. 260.

der Volkssprache. Er ist der Meinung, daß durch eine Synthese dieser beiden Elemente eine "nationale Literatursprache" geschaffen werden muß. Zwar sieht Belinskij ein, daß für die Schilderung des russischen "byt" die Volkssprache das geeignete Mittel ist, wehrt sich aber gegen eine Änderung der Literatursprache unter dem Einfluß der Volkssprache: "Es ist einfach zu spät, aus Karamzin, Žukovskij, Batjuškov, Griboedov, Puškin für uns Erzieher aus dem einfachen Volk in Schafspelzen und grauen Kitteln zu machen"¹.

Tatsächlich tritt dann der "fol'klornyj skaz" (die der Volksdichtung entsprechende Erzählweise), wie er für die frühen Skizzen und Märchen Dal's kennzeichnend ist, am Ende der vierziger Jahre in seinen Erzählungen stark zurück.

1.2. Literarhistorische Bewertung Dal's

Bei seinen Zeitgenossen fand Dal' als Schriftsteller ein besonderes Ansehen. Zu seinen ersten Bewunderern gehörte Puškin, der behauptete, selbst von den Märchenbearbeitungen Dal's viel gelernt zu haben². Gerade aber diese Erzählungen im Stil russischer Volksmärchen, mit denen Dal' in die Literatur eingetreten war, hatten keineswegs den Beifall Belinskijs gefunden, der diese Art von Märchenbearbeitung nur als Verballhornung betrachtete. 1835 schrieb Belinskij:

"Seht da, zum Beispiel, wieviel Aufsehen das Erscheinen des Kazak Luganskij erregt hat. Man dachte, weiß Gott was da passiert, während so gut wie nichts geschehen ist: man dachte, er sei ein ungewöhnlicher Künstler, dem es gegeben ist, eine Volksliteratur zu schaffen, während er nur ein Possenreißer ist, manchmal einigermaßen unterhaltsam, manchmal zu langweilig, nicht selten auf sehr komische Weise lustig (umoritel'no veselyj) und oft gezwungen süßlich. Seine ganze Genialität beruht darauf, daß er es gerade genug versteht, russischen Volksmärchen entnommene Ausdrücke zu verwenden; aber Schaffen gibt es bei ihm nicht und hat es nicht gegeben; denn schon seine Unsitte, die Volksmärchen auf seine Art umzuformen (peredelyvat' na svoj lad), beweist hinreichend, daß die Kunst nicht seine Sache ist."³

1 Zit. in V.V. Vinogradov, Očerki, S. 309.

2 Vgl. M. Bessarab, Vladimir Dal', S. 100 f.

3 V.G. Belinskij, Bd. 1, S. 153.

Seit 1838 bekam Dal' von Belinskij durchweg nur gute Kritiken. Bedenkt man, daß Dal' in seinen politischen Ansichten ziemlich konservativ (und damit für das Urteil Bulgarins durchaus akzeptabel) war, drängt sich die Frage auf, ob die wohlwollende Haltung Belinskijs nicht teilweise auch von taktischen Erwägungen beeinflußt war.

Die von uns untersuchten Erzählungen werden von Belinskij nicht eingehend besprochen. Er erwähnt nur: "'Vakch Sidorov Čajkin' ist eine der besten Erzählungen Luganskijs, voller Spannung und genau erfaßter Züge des russischen 'byt'"¹. "Bemerkenswert wegen der gewandten und angenehmen Erzählweise ist auch 'Žizn' čeloveka'"². In einem Brief vom Jahre 1847 empfiehlt er Botkin, "Pavel Alekseevič Igrivyj" zu lesen³.

Im gleichen Jahr 1847 widmet Belinskij im "Sovremennik" Dal' einen ganzen Artikel. Darin bezeichnet Belinskij als hervorstechendsten Zug Dal's seine künstlerische Eigenständigkeit (*samoštojatel'nost'*). Die Eigenart seines Talents liegt nach Belinskij im russischen Menschen begründet, in der Welt des russischen Lebens selbst. Seine Liebe zum russischen Menschen sei eine tätige, praktische Liebe, die ihn dazu geführt habe, das russische Leben in seiner Tiefe zu erfassen. In seiner Beurteilung Dal's betont Belinskij immer wieder, daß nicht die "Anekdote", sondern die "bytovye podrobnosti" (die detaillierte Schilderung von Lebensumständen) die Erzählungen wertvoll machen, d.h. das soziologische und ethnographische Material. Der Schwerpunkt liegt nach Meinung Belinskijs nicht in der Handlung, die fast immer nur als Rahmen dient, sondern in den Episoden: "Eine Erzählung mit einer Intrige zu schreiben... ist nicht Sache seines Talents."⁴ Belinskij ordnet die Werke Dal's drei Gattungen zu: dem Volksmärchen, der Novelle und der physiologischen Skizze. Mit den Skizzen erreiche er den Höhepunkt seiner Meisterschaft. Hier bescheinigt ihm Belinskij echtes künstlerisches Schaffen (*tvorčestvo*). Höchstes Lob zollt ihm Belinskij mit der Behauptung: "Seit Gogol' ist er mit Sicherheit das bisher größte Talent in der russischen Literatur".⁵

1 V.G. Belinskij, Bd. 1. S. 153.

2 Ders., Bd. 8, S. 96.

3 Ders., Bd. 12, S. 329.

4 Ders., Bd. 9, S. 398.

5 Ebda., S. 399.

Gogol' selbst, der Dal's Werk 1846¹ als besonders "nützlich und notwendig" bezeichnete, schrieb Dal' einen "um tverd'nyj i del'nyj" (festen und praktischen Verstand) zu, Beobachtungsgabe und natürlichen Witz, hielt es indessen für möglich, daß sein Urteil parteiisch sei, weil Dal' als Schriftsteller mehr als andere dem Wesen seines eigenen Geschmacks entgegenkomme und der Eigenart seiner eigenen Forderungen im Hinblick auf Unterrichtung und sachverständige Belehrung über die Beschaffenheit der russischen Sitten und des russischen Volkslebens. Dal's schriftstellerische Bedeutung sah Gogol' vor allem darin, daß Dal's Werke im Gegensatz zu denen der meisten "Romanschreiber" keine künstlerischen Phantasieprodukte seien, sondern aus der Beobachtung alltäglicher Vorgänge und Tatsachen resultieren:

"On ne poët, ne vladeet iskusstvom vymysla, ne imeet daže stremlenija proizvodit' tvorčeskie soznanija; on vidit vsjudu delo i gljadit na vsjakuju vešč' s eë del'noj storony."² "Vse u nego pravda i vzjato tak, kak est' v prirode".²

(Er ist kein Dichter, beherrscht nicht die Kunst der Erfindung, will nicht einmal künstlerische Erkenntnisse hervorbringen; er sieht überall den konkreten Gegenstand und alles unter der sachbezogenen Perspektive." "Alles ist bei ihm wahr und so aufgegriffen, wie es in der Wirklichkeit sich vorfindet.")

Ein beliebiges gewöhnliches Ereignis irgendwo in Rußland wird bei Dal' zu einer "äußerst anregenden Erzählung" verarbeitet, die auf die Konstruierung komplizierter Handlungsstränge verzichtet und sich durch eine lebendige, glaubwürdige (dostovernyj) Sprache auszeichnet.

Vor allem diesem Bemühen um eine realistische Schilderung des russischen Lebens in all seinen Details verdankt Dal' die Anerkennung Gogol's und seiner anderen Kritiker. Gogol' verdeutlicht das, wenn er sagt, daß jede Zeile Dal's dem Kennenlernen des "russkij byt" und des Volkslebens diene: "Ego sočinenija - živaja i vernaja statistika Rossii." (Seine Werke geben eine lebendige und zuverlässige Statistik Rußlands.)³

1 Vgl. den Brief an P.A. Pletnev, in: N.V. Gogol', Pis'ma v četyrech tomach, S.Peterburg o.J., Bd. 3, S. 267-282.

2 Ebda., S. 272.

3 Ebda.

Nach Belinskij und Gogol' wurde die kritische Bewertung des Werks von Dal' kaum um wesentliche Gesichtspunkte erweitert. Auch Turgenev sieht Dal's Bedeutung in seiner Fähigkeit, "genau nach der Natur zu beobachten und zu beschreiben". Während er Dal' bei seinen Erzählungen nur wenig Talent zuschreibt, da er die Kunst der Sujetbildung nicht beherrsche, lobt er nachdrücklich den Realismus seiner "Physiologien":

"... Dalju ne vseгда udajutsja ego bol'sie povesti; svjazat' i rasputat' uzel, predstavit' igru strastej, razvit' posledovatel'no celyj charakter - ne ego delo... no, gde rasskaz ne perechodit za čertu 'fiziologii', gde avtor pišet s natury, stavit' pered vami ili brjučača-kupca, ili russkogo mužička..., dvornika, denščika... - vy ne možete ne prijti v upoenie."1

(Dal' gelingen seine größeren Novellen nicht immer; den Knoten zu knüpfen und zu entwirren, das Spiel der Leidenschaften darzustellen, einen ganzen Charakter folgerichtig zu entwickeln, darauf versteht er sich nicht... wo jedoch die Erzählung die Grenzen der 'Physiologie' nicht überschreitet, wo der Autor nach der Natur schreibt, und entweder einen dickbäuchigen Händler oder einen russischen Bauern, ... einen Hausmeister, einen Offiziersburschen vor einen hinstellt, da kann man nicht umhin, in Begeisterung zu geraten.)

Auch Herzen betont vor allem die Beobachtungsfähigkeit Dal's, betont jedoch auch die Komik seiner Erzählweise. Dal's Frühwerk "Russkie skazki" (1832) noch vor Gogol' erwähnend, schreibt Herzen 1857 in französischer Sprache an die Übersetzerin von Grigorovičs "Fischer" "Über den Roman aus dem Volksleben in Rußland":

"Lassen wir indes die Idealisten und die Humanitätsträumer. Der Roman und die Novelle stürzten sich mit Leidenschaft auf einen viel irdischeren und ganz nationalen Gegenstand: den Vampyr der russischen Gesellschaft, den Staatsbeamten. Sein Gebieter überließ ihn feige der Literatur, vorausgesetzt daß diese nur die Subalternen aufgriff. Diese neue Richtung hatte sofort einen außerordentlichen Erfolg. Einer der ersten unerschrockenen Jäger, welcher, weder das Ungeziefer noch die Ansteckung fürchtend, anfang, sein Wild mit zugespitzter Feder bis in die Kanzleien und die Wirtshäuser, unter die Popen und unter die Polizeisoldaten zu verfolgen, war der Kosack Luganski (Pseudonym von Herrn Dahl). Klein-Russe von Geburt, hatte er wenig Neigung für den Beamten, und begabt mit einem außerordentlichen Talent der Beobachtung, kannte er sein Terrain vortrefflich und noch

1 I.S. Turgenev, Bd. 2, S. 101.

vortrefflicher das Volk. Auch hatte er alle Gelegenheiten gehabt, dies kennen zu lernen. Er durchreiste Rußland als Arzt, diente dann in Orenburg am Ural, arbeitete längere Zeit im Ministerium des Inneren, sah Alles, beobachtete Alles und erzählte es mit einer Malice und Originalität wieder, die zuweilen außerordentlich komisch sind."¹

Bei aller Anerkennung, die Dal' in der Kritik und in der Literaturgeschichtsschreibung gefunden hat, ist nicht zu übersehen, daß ihm im Grunde der Rang eines der bedeutenden Schriftsteller der Zeit auch immer wieder streitig gemacht wurde, sei es durch kritische Anmerkungen, sei es durch Übergehen seines Werkes mit Schweigen.

Während ihm D.S. Mirsky ein mangelndes Stilempfinden vorwirft ("but he had no real sense of style"²) kritisiert B. Mejlach in dem von ihm redigierten Band "Russkaja povest' XIX veka. Istorija i problematika žanra" Dal's mangelnde Radikalität:

"Odnako dostoinstva éтого i drugich proizvedenij oslabljajutsja moralizujuščej tendenciej, neumeniem raskryt'³ podlinnye social'nye pričiny 'porči npravov' v derevne."

(Doch die Qualität dieses und anderer Werke wird durch die moralisierende Tendenz gemindert, durch das Unvermögen, die eigentlichen sozialen Ursachen für die Sittenverderbnis auf dem Land zu enthüllen.)

Im zweiten Kapitel dieses Bandes ("Sjužety i geroi povesti natural'noj školy) wird Dal' überhaupt nicht erwähnt. Überwiegend negativ ist auch das Urteil der Literaturgeschichten: Im "Énciklopedičeskij slovar'" von Brokgauz-Efron (1893) wird Dal' als bekannter Lexikograph verzeichnet, dessen Verdienste besonders auf ethnographischem und dialektologischem Gebiet liegen. Allerdings sei es ihm nicht gelungen, seine reichhaltigen Kenntnisse wissenschaftlich exakt darzustellen, als Schriftsteller sei er jetzt fast vergessen, seine zahlreichen Novellen und Erzählungen litten an einem Mangel wirklicher schöpferischer Begabung, eines tiefen Gefühls und eines breiten Wissens um das Volk und das Leben schlechthin⁴.

1 A.I. Gercen, Bd. 13, S. 162/163.

2 D.S. Mirskij, S. 158.

3 B.S. Mejlach, S. 258.

4 Brokgauz-Efron, Énciklopedičeskij slovar', S.Peterburg 1893, Bd. 10, S. 46-48.

In der "Literaturnaja Ėnciklopedija" (1930) werden als wichtigste Arbeiten Dal's seine Sprichwörterammlung und sein Wörterbuch genannt. Ihm wird vorgeworfen, der Wirklichkeit nicht kritisch genug gegenüber gestanden zu haben. Außer seinen Märchen werden nur die physiologischen Skizzen hervorgehoben. Der "Čajkin" wird abgelehnt, da er - wie zu jener Zeit üblich - den russischen Bauern als dumm darstellte¹.

Auch A. Skaftymov wirft in seinem Aufsatz "Idei i formy v tvorčestve Tolstogo"² Dal' vor, keine allgemeintypischen Verhaltensweisen und Zustände darzustellen, "ne skol'ko byt, skol'ko fenomeny byta, derevenskie strannosti, mužickuju ěkzotiku" (weniger den byt als Phänomene des byt, ländliche Besonderlichkeiten, Bauernexotik) zu zeigen. Damit aber gelänge ihm nicht, die psychologische Primitivität der Literatur nach Gogol' zu überwinden, - eine Leistung, die erst Tolstoj erbracht habe³. Die literarische Situation vor Tolstoj sieht Skaftymov durch zwei Hauptströmungen gekennzeichnet:

- 1) durch "bytopis'" und pathetische Rhetorik, die besonders bei der Behandlung moralischer Kategorien in Anspruch genommen wird (als Beispiele dienen Skaftymov Autoren wie G. Sand, E. Sue, V. Hugo),
- 2) durch Karrikatur und Grotteske⁴, verbunden mit psychologischer Primitivität⁵.

Auf dieser Linie der Darstellung von Sonderlingen und Sonderfällen bewegen sich nach Skaftymovs Ansicht neben dem Sammelwerk "Naši spisannye s natury russkimi" (1842)⁶, der u.a. auch Dal's "Ural'skij kazak" enthielt, auch Turgenjovs "Zapiski ochotnika" und Gončarovs "Obyknoennaja istorija", die ebenfalls einzelne psychische Linien verdichtet bis an die Grenze der Karrikatur und Grotteske führten.

1 Literaturnaja Ėnciklopedija, Moskva 1930, Bd. 3, S. 141-142.

2 A. Skaftymov, S. 134-164.

3 Ebda., S. 138.

4 Vgl. dazu die Namensgrotteske Evsej Stachevič Lirov (ursprünglich Rylov) über ukr. ryle = Leier (lira) in Dal's 1839 erschienenem "Bedovik".

5 A. Skaftymov, S. 136 f.

6 Unter der Redaktion von Bašuckij erschienenenes Pendant zu dem 1840-42 in Paris herausgegebenen Sammelband "Les français, peints par eux-mêmes".

Zusammenfassend läßt sich also sagen, daß sich das Interesse der Literaturkritik an Dal' in der Regel auf die Dal'schen Skizzen beschränkt. Seine größeren Erzählungen bleiben zumeist unberücksichtigt, zumindest aber wird deren künstlerischer Wert bezweifelt.

Eine neue Perspektive auf das Schaffen Dal's eröffneten die Arbeiten von Angehörigen der "Formalen Schule". So publizierte V. Gofman in dem von Tynjanov und Ėjchenbaum redigierten Sammelband "Russkaja proza" einen Artikel über den "Fol'klornyj skaz Dalja". Ėjchenbaum selbst sah einen direkten Bezug zwischen Dal's Schaffen und der Entwicklung der russischen Literatursprache¹. In seinem dem hundertsten Geburtstag Leskovs gewidmeten Aufsatz wendet sich Ėjchenbaum gegen die Behauptung der Literaturkritik des 19. Jahrhunderts, Leskovs zeichne sich ebenso wie eine Reihe anderer "zweitrangiger" Autoren - unter ihnen neben Vel'tman, Kukol'nik und Benediktov auch Dal' - durch stilistische "Manierismen und Absonderlichkeiten" aus². Eine Verbindung zwischen Dal' und Leskov muß nach Ėjchenbaums Auffassung im Zusammenhang mit dem "Künstlerischen Philologismus" gesehen werden, der - wie auch J.T. Baer in seinem Aufsatz "Dal' und Leskov als Vertreter des 'künstlerischen Philologismus'" unterstreicht - eine starke sprachliche Differenzierung zu der bis dahin als klassisch geltenden Stilistik (Puškin, Lermontov) aufweist.

"Ich sprach vom künstlerischen Philologismus Leskovs", schreibt Ėjchenbaum, der seinerseits den Arbeiten schriftstellernder Philologen wie Dal' keine besondere Qualität zugesteht, sie aber für wichtig hält, da sie die Grundlage zur Entstehung eines neuen, ästhetischen Philologismus bilden, als dessen wichtigster Vertreter sich in den sechziger bis achtziger Jahren Leskov profiliert. Ėjchenbaum fährt fort:

"Skabičevskij verband Leskov im Vorbeigehen mit einigen 'zweitrangigen' Schriftstellern der früheren Zeit (darunter auch mit Dal' und Vel'tman), aber nur um ihn mit dieser Gegenüberstellung herabzusetzen. In Wirklichkeit aber muß man diese Verbindung ganz anders verstehen und auswerten.

Die Sache ist die, daß Leskovs sprachliche 'Exzentrität', die ihn von den 'Klassikern' (selbst solchen wie

1 B. Ėjchenbaum, S. 327-345.

2 Ders., S. 328.

Šcedrin und Dostoevskij) abhob, in der historischen Verwandtschaft mit Dal' oder Vel'tman liegt. Diese sind nicht getrennt zu betrachten, sondern müssen im Zusammenhang mit der Epoche des beginnenden russischen Philologismus, der russischen Slavenkunde (slavjanovedenie) an und für sich gesehen werden. Dieser Philologismus, der mit Šiškov und dem Kampf seiner Anhänger gegen die Schule Karamzins begann, hat eine lange und sehr komplizierte Geschichte, die sich durch das ganze 19. Jh. erstreckt und bis ins 20 Jh. reicht (Chlebnikov)."¹

Eine entsprechende Auffassung über Dal's Standort in der Entwicklung der russischen Literatur vertritt J.T. Baer auch in seinem Buch "Vladimir Ivanovič Dal' as a Belletrist", der ersten wissenschaftlichen Monographie über Dal', nachdem 1961 L.P. Kozlova eine neue Ausgabe der "Povesti, rasskazy, očerki, skazki" von Dal' herausgebracht und eingeleitet und 1968 Maja Bessarab eine Biographie über Dal' vorgelegt hatte.

Baer, der sein Buch ausdrücklich dem Andenken Ejchenbaums gewidmet hat, sieht Dal's Bedeutung ebenfalls in dessen Beitrag zur Anreicherung der Literatursprache mit Elementen der Volkssprache. Eine eigenständige künstlerische Bedeutung dagegen spricht auch er Dal' weitgehend ab, wobei er sich auf den Autor selbst beruft ("Dal' modestly disclaimed to be an artist").² Weiterhin bemerkt er:

"With regard to the formal aspect of writing in this [d.h. der philologischen] tradition, we notice the aim of the writer (Vel'tman, Dal' and Leskov) is not the creation of a plot that would hold the reader's attention, but the play with linguistic elements (u s t a - n o v k a n a j a z y k - Tynjanov)"³.

Damit entgeht auch Baer nicht jener polarisierenden Betrachtung, wie sie fast die gesamte literarhistorische Bewertung, die Dal' erfahren hat, aufweist: entweder wird sein Erzählgegenstand oder seine Sprache verabsolutierend betrachtet.

-
- 1 B. Ejchenbaum, S. 332 (Übersetzung in J.T. Baers Aufsatz in: Zeitschrift für slavische Philologie 37, Heidelberg 1973, S. 181).
 - 2 J.T. Baer, Vladimir Ivanovič Dal'. S. 195.
 - 3 Ders., S. 194.

Gerade die Evolutionstheorie der Formalen Schule aber, auf die auch Baer sich ausdrücklich bezieht, hält dazu an, zunächst das Werk als ein Funktionssystem zu betrachten, in dem die Dominanz einer Funktion die Deformation einer anderen zur Folge hat - und erst danach das Werk in die Systemabfolge anderer Werke einzuordnen. Die Erzählungen Dal's können, solange sie in erster Linie an den Werken der folgenden Schriftsteller wie Dostoevskij, Turgenev und Tolstoj gemessen werden, künstlerisch nur unzureichend erscheinen. Daß sie aber besonderes Interesse wecken, wenn man sie als Zeugnis des Ablösungsprozesses vom vorangegangenen romantischen Kanon betrachtet, hat mit ausdrücklichem Verweis auf die Arbeiten Vinogradovs zur "Evolution des russischen Naturalismus"¹ in zwei wichtigen Aufsätzen Jurij Mann gezeigt². Mann, der das Monopol des romantischen Gedankens durch die Aufspaltung der Einheit von Autor und Held erschüttert sieht, weist im besonderen darauf hin, daß Dal' in seinen Skizzen ein Verfahren der präzisen Lokalisierung (lokalizacija) herausgearbeitet hat, das sich dann auch seinen Novellen einprägt. Mit dieser These werden wir uns im dritten Teil dieser Arbeit auseinandersetzen.

Mit dieser genannten Intention der Lokalisierung scheint uns für die Werke Dal's eine wichtige Untersuchungskategorie bereitgestellt zu sein, die gleichermaßen den Zugang zu den sprachlichen wie zu den kompositorischen Verfahren Dal's ermöglicht.

1.3. Begründung des Analyseverfahrens

Bei der hier vorgelegten Analyse der Erzählungen Dal's werden alle drei Arbeiten als ein narratives System behandelt, dessen Strukturen aus der Zueinanderordnung der Einzelelemente und ihrem jeweils umfassenden Funktionszusammenhang ermittelt werden. Die vorangegangene Untersuchung der einzelnen Erzäh-

1 V.V. Vinogradov, Gogol' i natural'naja škola. Ders.: Évoljučija ruskogo naturalizma.

2 Vgl. die Aufsätze von Jurij Mann, Utverždenie kritičeskogo realizma und Filosofija i poëtika natural'noj školy.

lungen als je abgeschlossener Texte wird in die Darstellung eingebracht, gesondert jedoch nur in signifikanten Ausnahmefällen referiert.

Unserer Arbeit liegt die These zugrunde, daß die narrativen Werke Dal's bisher von der Literaturkritik nicht die gebührende Beachtung gefunden haben. Das Urteil der Kritik scheint uns vor allem bedingt durch deren implizite Wertsetzung: daß nämlich vor allem ein feinmaschig organisierter Text als Ausdruck der poetischen im Gegensatz zur praktischen Sprache ein künstlerisch wertvoller Text ist¹.

Künstlerisch wertvoll erscheint diesen Kritikern ein Text mit ausgeprägter paradigmatischer² Mikrostruktur, weil das Aufspüren der entsprechenden Äquivalenzen die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Sprache des Textes bannt, so daß schon hier - nach der Terminologie Mukařovskýs - die ästhetische Funktion dominiert³. Je auffälliger in einem Text die sprachlichen Äquivalenzen erscheinen, desto kleiner werden bei der Analyse die Segmentierungseinheiten gewählt werden können, um auf der syntagmatischen Achse die Äquivalenzmöglichkeiten der paradigmatischen Achse zu ermitteln.

Besonders reich an Äquivalenzen auf der lautlichen, der grammatisch-syntaktischen und der semantischen Ebene ist die Prosasprache Gogol's; sie vor allem hat den Maßstab abgegeben, mit dem die Erzählungen Dal's bewertet wurden. Ohne Zweifel ist Dal's künstlerische Sprache nicht annähernd so differenziert und auffällig besetzt wie die Gogol's.

Indem die Sprache Dal's aber nicht mehr in dem Maße auf sich selbst verweist wie die Gogol's, gewinnt sie Freiheit für andere Bezüge: sie "unterläuft" die dominierende ästhetische

-
- 1 Zur Definition von praktischer vs. poetischer (= dichterischer) Sprache vgl. vor allem V. Šklovskij, *Iskusstvo kak priem*. In: *Texte der russischen Formalisten I*. Mit einer einleitenden Abhandlung herausgegeben von Jurij Striedter. München 1969, S. 2-34.
 - 2 Zur Adaption dieser linguistischen Terminini für die literaturwissenschaftliche Analyse vgl. R. Jakobson, *Linguistik und Poetik*. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik* (hrsg. von Jens Ihwe) II/1, Frankfurt/M. 1972, S. 142-178.
 - 3 Vgl. J. Mukařovský, *Ästhetische Funktion, Norm und ästhetischer Wert als soziale Fakten*. In: *J.M.: Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt/M. 1970 (= edition suhrkamp. 428.), S. 7-113.

Funktion und intendiert die Korrelierung der innerliterarischen Reihe mit außerliterarischen Reihen¹.

Daß diese spezielle Verbindung aber erst dann möglich wird, wenn die syntagmatische Achse durch die Projektion der paradigmatischen nicht absorbiert ist, sondern ihre Autonomie gewinnt, das ist die entscheidende Erkenntnis, die die Erzählweise des beginnenden Realismus der "natural'naja škola" evolutioniert. Damit wird die Frage nach dem vorgeblichen Abbildcharakter dieser Literatur angesprochen. Dal' hat ihn sicher intendiert, Belinskij ihn seiner Dichtung als besonderes Verdienst bestätigt. Nicht aber ein Abbilden vollzieht Dal', sondern ein mit den Mitteln der literarischen Sprache und Gattung versuchtes Modellieren menschlich-sozialer Bindungen. Dal' hat dargestellt, wie diese Beziehungen funktionieren und wo ihre Defekte liegen, d.h. warum sie nicht funktionieren können. Die Mechanismen der Aktionen werden die entscheidenden Größen seiner Erzählungen. Dal' zeigt seine Personen vor allem als Reagierende, die Abschnitte seines Erzählens sind die Einsätze und Neueinsätze von Aktionen. Die Zeit seines Erzählens richtet sich nach der Bedeutungshaftigkeit der erzählten Handlungen.

Dieses Untersuchungsergebnis bestimmte die Segmentierungsgröße, die wir hier für die Darstellung wählen: es ist eine Segmentierung nicht nach sprachlichen, sondern nach narrativen Einheiten, als deren Kategorien wir Fabel und Sujet, Thema und Motiv explizieren werden.

Auch wenn wir vor allem die Ebene der Komposition untersuchen, sondern wir wieder nach Paradigmatik und Syntagmatik. Hier bildet die Kontiguität der Handlung die Syntagmatik, die Personenkonstellationen und die sich daraus ergebenden Konflikte die Paradigmatik, und wiederum zeigt es sich, daß die Handlung entscheidender ist als die Handlungsträger. Ein solches Verfahren der Typisierung (das dem Handelnden individuelle Züge versagt) weist Dal's Erzählungen wiederum der realistischen Prosa der "natural'naja škola" zu.

Auf der anderen Seite hat die starke Schematisierung der Personenkonstellation und der Konflikte direkte Folgen für das

1 Mit dem Begriff der Reihe bezeichnen die russischen Formalisten eine Gruppe gleichartiger Phänomene.

Gewicht der Äquivalenzen auf der Ebene des Sujets. Obwohl sich für alle drei Erzählungen Dal's die Fabel mit der allgemeinsten Formel - Darstellung eines Lebensweges - bestimmen ließe, kann hieraus allein noch nicht die auffällige Tatsache abgeleitet werden, daß die paradigmatische Achse der Sujetkomposition relativ schwach besetzt ist.

Die Eigenart der Erzählweise Dal's hängt in allererster Linie mit der Ausbildung neuer bedeutungstragender Strukturen zusammen, die dem Raum der erzählten Welt ("Erzählraum") den Vorrang vor der direkten oder indirekten Wertung personaler Entscheidungen geben. Unter diesem Gesichtspunkt ist sowohl die Verfassung des Makrotextes (Anfang und Ende; Kapiteileinteilung) als auch die Strukturierung des Mikrotextes (innerhalb eines minimalen raumkonstituierenden Erzählsegmentes, in der Regel des Absatzes) im einzelnen näher zu verfolgen.

Auf diese Weise wird sich zeigen lassen, daß die wertbezogenen Bedeutungsglieder des Textes weniger auf einer personalen oder individuell gefärbten Werthierarchie oder -opposition beruhen, deren paradigmatische Entfaltung sich verfolgen ließe, sondern vielmehr direkt an den verschiedenen Lebensräumen aufscheinen, die als soche einer festen Wertskala eingeordnet sind. Um das Weltbild des Erzählers und die Wertvorstellungen der einzelnen Personen zu modellieren, korreliert Dal' die Personen je mit eigenen Räumen, so daß die Figuren weitgehend zu Funktionsträgern des ihnen zugewiesenen Milieus werden.

Die Entfaltung dieser deutlichen Abhängigkeiten, die in allen Reaktionen der Figuren zum Ausdruck kommen, erfolgt auf der Achse der Kontiguität, d.h. auf der syntagmatischen Linie des "Lebensweges".

2. Synchronische Textanalyse

2.1. Definition der Untersuchungskategorien

2.1.1. Terminologische Bestimmung von Fabel und Sujet

Bei der Analyse des narrativen Systems verwenden wir als Untersuchungskategorien die Termini Fabel und Sujet, Thema und Motiv. Da sie unterschiedlich gebraucht werden, explizieren wir zunächst unser Begriffsverständnis.

Einen Vorschlag von Wolf Schmid aufgreifend, betrachten wir die Fabel als den "dem Erzähler vom Autor gleichsam anvertrauten Erzählstoff", das Sujet hingegen als die "im Erzählen aus den vorgegebenen Fabelmomenten gebildete Motivkonstruktion"¹. Dieser Begriff des Sujets unterscheidet sich also von jenem Gebrauch, der ihn synonym zur Handlung setzt. B. Tomaševskij hat wohl als erster nachdrücklich die terminologische Unterscheidung von Fabel und Sujet durchgeführt: er bestimmte die Fabel als Schema der Ereignisse in ihrer logisch-kausalen, zeitlichen Abfolge, das Sujet hingegen als konkrete Abfolge der Ereignisse im Text².

Der Begriff des Ereignisses wird entscheidend für den Sujetbegriff von Jurij Lotman: er faßt unter ihm die Grenzüberschreitung semantischer Felder durch die Figuren eines Werkes³.

Es ist naheliegend, daß dieser Sujetbegriff eng mit dem des künstlerischen Raumes korreliert ist, der je einer Figur ihren eigenen semantischen Raum zuordnet. Bereits in dieser Bestimmung des Sujets zeigen sich zwei Charakteristika von Lotmans literaturtheoretischem Ansatz: erstens hat er einen relativ statischen Systembegriff, der sich für narrative Werke durch Grenzsetzungen und Grenzüberschreitungen definiert, wobei die Grenzüberschreitungen nicht Träger einer Dynamik sind, sondern nur zu einer Übersetzung von einem Zustand in einen anderen führen. Dieser Begriff des narrativen Systems bei Lotman erklärt sich sicher daher, daß er in der Weiterführung der Thesen von Vl. Propp⁴ vor allem an der Funktion der Figuren literarischer Werke als an den Handlungsträgern interessiert ist. Damit

1 W. Schmid, Rezension von Dieter Janik, S. 415.

2 B. Tomaševskij, S. 268.

3 J. Lotman, Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 350.

4 Vl. Propp, Morphologie des Märchens, München 1972.

aber legt er zweitens seiner Untersuchung eine Bestimmung von Prosa zugrunde, die vor allem auf eine realistische handlungsorientierte Erzählweise zutrifft.

Zur Analyse von Prosa schlechthin erscheint uns darum der Sujetbegriff von Lotman zu eng.

Wir sehen die Handlung nur als eine, keineswegs generell dominierende, der vier epischen Grundkategorien¹ - Handlung, Charakter, Milieu, erzählerische Verallgemeinerung - an. Jede von ihnen kann, wie van der Eng gezeigt hat², eine thematische Ebene bilden und in unterschiedlichen Kontexten jeweils über die anderen dominieren.

Gehen wir also davon aus, daß die entscheidende Instanz für die ("extrapolierbare") Fabel der konkrete Autor, für das ("realisierte") Sujet dagegen der Erzähler ist, kommen wir zu der grundsätzlichen Unterscheidung zwischen dem "was" des Erzählten (Fabel) und dem "wie" des Erzählens (Sujet).

Tz. Todorov³ hat die Notwendigkeit unterstrichen, nicht allein das Erzählte als Ereignisabfolge zu untersuchen, sondern es in der Art, wie es erzählt wird, als Teil der Interaktion zwischen Autor und Leser zu begreifen.

Von dieser Einsicht geht auch die Begriffsbestimmung von Nora Krausová aus. In ihrer grundlegenden Arbeit "K téorii sujetu" definiert sie die Fabel als "paradigmatische Sammelstelle epischer Vorgänge, die im Sujet konkretisiert werden"⁴. Während sich das Sujet für den Leser beim Vorgang des Lesens entfaltet, kann er sich die Fabel erst nach dem Lesen zusammenstellen. "Demgegenüber hatte der Verfasser zuerst die Fabel 'im Kopf' und 'konstruierte' das Sujet erst zusätzlich. Die Fabel ist eine stufenweise Rekonstruktion ex post für den Leser, doch als paradigmatisches Lager epischer Vorgänge prius für den Verfasser"⁵.

1 N. Krausová, S. 32.

2 J. van der Eng, S. 31.

3 Tzvetan Todorov, Poetik der Prosa, Frankfurt 1972. (= Ars Poetica. 16.)

4 N. Krausová, S. 35.

5 Dies., S. 35.

Der Opposition Fabel - Sujet ordnet N. Krausová weitere Oppositionspaare zu:

| | |
|---------------|---------------------------|
| Paradigma | Syntagma |
| <u>Fabel</u> | <u>Sujet</u> |
| Autor | Erzähler |
| Metasprache | Objektsprache |
| diegesis | mimesis |
| erzählte Zeit | Erzählzeit ¹ . |

Es müssen also innerhalb eines idealtypischen Modells der epischen Kommunikationsstruktur (wie es z.B. Wolf Schmid erstellt hat²) auch für die Untersuchungskategorien der Zeit und des Raumes die Opposition von Fabel und Sujet unterschiedlichen Erzählinstanzen zugeordnet werden. Während innerhalb des Erzählwerks Zeit/Raum der Fabel unmittelbar auf den impliziten Autor verweisen, ist für Zeit/Raum des Sujets der Erzähler verantwortlich.

2.1.2. Terminologische Bestimmung von Thema und Motiv

Da wir gleichermaßen Inhalts- wie Ausdrucksebene der verschiedenen Werke segmentieren wollen, wählen wir als kleinste Einheit das Motiv.

Todorov hat sich ausdrücklich gegen Tomaševskijs Vorschlag gewandt, Motiv und Satz gleichzusetzen: "Vor allem dürfen Motiv und Satz nicht für dasselbe genommen werden, denn die beiden Kategorien gehören je zu verschiedenen Termenreihen. Die zeitgenössische Semantik umgeht diese Schwierigkeiten durch die Einführung von zwei verschiedenen Termen: Lexem (oder Morphem) und Semem"³. Auch Wolf Schmid hält es für fraglich, ob die " - von vielen strukturalistischen Textmodellen postulierte - Homologie zwischen Satz und Text so weit geht, daß man die Leistungen der Erzählfunktion aus den Satzoperationen nach Analogieschluß einfach ableiten kann"⁴.

1 N. Krausová, S. 34.

2 W. Schmid, S. 408.

3 Tz. Todorov, S. 16.

4 W. Schmid, S. 409.

J. van der Eng, der ebenfalls nicht nach linguistischen Kategorien segmentieren will, bezeichnet das Motiv als kleinste Einheit eines Themas. Dieses gibt den eigentlichen Interaktionsrahmen zwischen Autor und Leser ab. Denn die Thematik eröffnet den Blick auf den sonst im Werk verborgen bleibenden Autor. Dessen Vorgehen kann der Leser anhand der einzelnen Verfahren ("chody", "priemy") rekonstruieren. Dafür muß er die Motive nicht nur progressiv, sondern auch regressiv verfolgen¹. Denn es hat, wie Todorov mit Propp feststellt, "jedes Motiv ... mehrere Funktionen. Diese sind an der Konstitution des Werkes beteiligt, und sie existieren auf ihrem Niveau, ohne aber als unmittelbare Bedeutung im Werk gegeben zu sein; sie sind nur als in das höhere Niveau integrierbare Möglichkeit sinnvoll"².

Van der Eng bezeichnet bestimmte Einzelmotive oder Gruppen von Motiven russisch als "termin", was wohl am zutreffendsten als "Bedeutungsglied" zu übersetzen wäre. Aus dem Verhältnis der verschiedenen Bedeutungsglieder zueinander ergeben sich im Werk für den Interpreten die strukturellen Oppositionsglieder.

Ein bei unterschiedlichen Schriftstellern wiederholt auftretendes Motiv soll als "standardisiertes Motiv" bezeichnet werden.

Das einzelne Motiv ist in den Kontext der syntagmatischen Verknüpfung eingebettet, kann daraus jedoch vom Leser gelöst werden, wenn dieser für die Analyse Paradigmen bilden will.

Van der Eng fragt nach der Dominanten, zu der es in der Kontextbildung mehrerer Motive kommt. Wenn einzelne Motive aus ihrem Kontext gelöst sind, können sie wiederum zu neuen thematischen Dominanten führen, ebenso vereinigt ein neuer Kontext Motive verschiedener thematischer Schichten.

Die epischen Grundkategorien - Handlungsmotive, Charakteristika, umgebendes Milieu, erzählerische Verallgemeinerungen - können thematische Ebenen bilden, bei denen dann immer ein Motiv über die anderen dominiert.

Die übergreifende Einheit von Einzelmotiven, das Thema, fällt häufig mit einem Segment zusammen. Freilich muß in jedem Einzelfall das Verhältnis Segment und Thema genau untersucht werden.

1 J. van der Eng, S. 32.

2 Tz. Todorov, S. 16.

2.2. Die Modellierung des Lebensweges

Die ausschlaggebende Rolle spielen in Dal's Erzählungen der vierziger Jahre die verschiedenen "Phänomene" aus dem russischen Volksleben¹ oder die Reibung verschiedener sozialer Schichten aneinander. Entsprechend dem grundlegenden gattungsmäßigen Unterschied zwischen "očerk" (Skizze) und "povest'" (Erzählung, Novelle) sieht sich der Autor jedoch vor die Notwendigkeit gestellt, seiner "Modellierung" der Wirklichkeit eine sujetmäßige Entwicklung zugrundezulegen und sich nicht mit der klassifikatorischen Ordnung der Phänomene (etwa im Sinne der "physiologischen Skizze") zufriedenzugeben.

Den Begriff der "Modellierung" verstehen wir hier im Sinne der grundlegenden Erörterung Jurij Lotmans über die spezifischen Eigenschaften von Kunst und insbesondere über die "Kunst und das Problem des Modells"². Lotman geht dabei bekanntlich von der Vorstellung aus, daß sich die Kunst von anderen Erkenntniswegen dadurch unterscheidet, daß sie sich nicht auf Analysen und Vernunftschlüsse stütze, sondern die den Menschen umgebende Wirklichkeit ein zweites Mal erschaffe bzw. rekonstruiere ("iskusstvo ... vossozdaet ... dejstvitel'nost' vtoroj raz"), und zwar mit den ihr zugänglichen Mitteln³.

Diese "Erkenntnis durch Wiedererschaffung" (poznanie putem vossozdanija) setzt sich aus den "Akten der Selektion" zusammen und verleiht damit dem "Modell" des Erkenntnisobjektes (d.h. der intendierten Wirklichkeit) einen je wechselnden Grad der Abstraktion: "Das Modell rekonstruiert nie das ganze Objekt, sondern nur bestimmte Seiten, Funktionen und Zustände"⁴. Dabei bleibt zu beachten, daß der Verzicht auf die Rekonstruktion einiger Seiten nicht weniger für die Gesamtbedeutung ausmacht als die "Wiedererschaffung" anderer⁵.

Gerade aus dem Ablauf des Selektionsprozesses schließt Lotman aber auf eine Besonderheit des künstlerischen "Modells":

1 Vgl. die Einschätzung Dal's durch A. Skaftymov, S. 138.

2 Ju. Lotman, Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik, S. 34 f.

3 Ders., S. 21.

4 Ders., S. 34.

5 Ders., S. 28.

der jeweils verschiedene und von der Struktur des Bewußtseins des Künstlers vorgezeichnete "strukturelle Plan", d.h. die Art der Strukturiertheit des Kunstwerkes, erlaubt den Rückschluß auf eine "synthetische Vorstellung" des Künstlers von der Ganzheit des zu rekonstruierenden Objektes, - m.a.W. der Modellierung durch den Künstler unterliegt eine Ganzheit (celostnost')¹.

Da die "natural'naja škola" eine möglichst umfassende Treue der Wirklichkeit gegenüber anstrebte und auch ihre "Skizzen" im Grunde als Teilausschnitte aus größeren panoramatischen Zusammenhängen oder vertikal funktionierenden sozialen Interaktionen (z.B. Etagenhäuser²) gewertet wissen wollte, ist es leicht zu begreifen, daß sich die Erzählung tendenziell häufig der Erfassung und Rekonstruktion eines ganzen Lebensweges annäherte.

Der Modellierung unterliegt hier der "Lebensweg" als solcher, der Lebensweg in seiner Ganzheit, d.h. mindestens in den Stadien, die für die Formung des Charakters, für die Übernahme der sozialen Rolle und für die Gewinnung einer Übersicht über das Treiben der Welt entscheidend sind. In dieser Tendenz zeigt sich zugleich eine deutliche Neigung zur - metaphorisch gesprochen - "ikonischen" Abbildung der Ganzheit, eine Neigung zur Abstraktion auf Kosten der realen Vielfalt bei gleichzeitiger Beschränkung der Dimensionierung von Raum und Zeit.

Der Raum wird zum Lebensweg des seine Lebenserfahrung sammelnden und speichernden Helden, die Zeit zu seiner persönlichen Lebenszeit. Alle näher gekennzeichneten Lebensabschnitte haben die Eigenschaft, sich zur "Schule" für den mit skeptischer Aufmerksamkeit beobachtenden Helden zu entfalten, was die hier betrachteten Erzählungen typologisch in eine enge Nachbarschaft zur Tradition des Entwicklungs- und Erziehungsromanes rückt.

Allerdings liegt die polemische Besonderheit unserer Erzählungen darin, daß in der "Wirklichkeit" weder positive Erziehungsfaktoren noch positive Bildungsfaktoren aufgewiesen

1 Ju. Lotman, Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik, S. 37.

2 Vgl. J. Holthusen, in: Welt der Slaven, 4, 1959, S. 148 f.

werden, und daß die Umwelteinflüsse durchweg negative Vorzeichen erhalten.

Abgesehen von dem in Form der Autobiographie erzählten "V a k c h S i d o r o v Č a j k i n", dessen Lebensweg durch immer rechtzeitig eintretende Glücksfälle gesichert erscheint¹, führen die Umwelteinflüsse gerade nicht zur vielseitigen "Entwicklung" der Persönlichkeit sondern zu ihrer mehr oder weniger gravierenden Deformation.

In der ersten der drei zu besprechenden Erzählungen hat Dal' die Deformation der Persönlichkeit ganz ausdrücklich in den Mittelpunkt der "synthetischen Vorstellung" (Lotman) vom Lebensweg gestellt. Dieser Lebensweg des kleinen buckligen Homer alias Joseph ("Os'ka") wird zu einer Kette von Einschüchterungen, die ihn zu einem ängstlichen und schließlich krankhaft vorsichtigen und willensschwachen "typischen" Petersburger Kleinbürger machen, den der Titel der Erzählung ganz verallgemeinernd als "Leben eines Menschen oder ein Spaziergang über den Nevskij Prospekt" ausweist. Der Typik dieses Petersburger Kleinbürgers wird weiter unten noch nachzugehen sein, hier genügt es, die Parallele zu Dal's Vorbild Gogol' zu ziehen, der in "Š i n e l'" (Der Mantel) nur ein Jahr zuvor (1842) die Lebensgeschichte des unglücklichen Akakij Akakievič Bašmačkin erzählt hatte, mit der Os'kas Schicksal manches gemeinsam hat².

In der Forschung ist bereits darauf aufmerksam gemacht worden, daß sich Gogol' beim "Mantel" der Modellierungsweise der Heiligenvita genähert hat³, und entscheidend für die Verständnisweise der "natural'naja škola" dürfte es jedenfalls gewesen sein, daß Gogol' hier die Gesamtheit des Lebens von der Geburt bis zum Tode rekonstruiert hatte. Charakter und Lebensweg Akakij Akakievičs und des "Helden" in "Ž i z n' č e l o v e k a" weisen verschiedene gemeinsame Schnittpunkte auf, besonders wenn man das Motiv der Einschüchterung durch die nicht ganz geheure Stadt Petersburg und ihre Straßen (greifbar

1 Der glückliche Ausgang der Episoden läßt sich hier als eine aus dem Schelmenroman übernommene Technik deuten.

2 Einen ähnlichen Typus beschreibt auch Dostoevskij in seiner 1846 erschienenen Erzählung "Gospodin Procharčín" (Herr Procharčín).

3 Vgl. die Arbeiten von F.C. Driessen, K.-D. Seemann und G. Mayer.

z.B. im Motiv des Zugpferdes, von dem beide fast überrannt werden, weil sie in ihre eigenen Gedanken versunken sind) näher betrachtet. In den Worten Gogol's handelt es sich hier also um "raznye bedstvija, rassypannye na žiznennoj doroge" (verschiedene über den Lebensweg verstreute Unglücksfälle)¹, die als Attentat auf das friedliche Leben des Menschen in Erscheinung treten.

Keine Rolle spielen bei Dal' im Gegensatz zu Gogol' freilich die phantastischen Elemente, weder das Wunder der Wiederkehr der Toten, noch das Motiv der romantischen Vergeltung. Das, was F.C. Driessen als Gogol's Zentralthema bezeichnet hat, der "Tod im Leben" und das "Leben im Tode"² ist als Moment der Polarisierung beseitigt und einer reinen Diesseitigkeit der Motivierung gewichen.

In einer sehr kühnen, gleichwohl aber für die Intentionen der "natural'naja škola" typischen Abstraktion macht Dal' eine einzige Straße zum Modell für den Lebensweg Josephs: den Petersburger Nevskij Prospekt. In der Rekonstruktion dieser Petersburger Prachtstraße ist Dal's Versuch beschlossen, die Ganzheit des Lebens und die Ganzheit des Lebensweges panoramatisch einzufangen. Hier wird noch Näheres in dem Abschnitt über die Raumstrukturen (2.2.1.) aufzuweisen sein. Durch eine ausdrückliche Anspielung auf Gogol' - "Drugoj opisal uže naselenie Nevskogo prospekta" (Ein Anderer hat bereits die Bevölkerung des Nevskij Prospektes beschrieben)³ - , der mit seinem "N e v s k i j p r o s p e k t" (1835) die Popularisierung dieses literarischen Themas stark begünstigt hatte, gibt Dal' selbst einen Hinweis auf die Bedeutung des Raummodells in seiner Erzählung.

In "V a k c h S i d o r o v Ć a j k i n" ist nur die erste Hälfte eines Lebensweges modelliert. Es handelt sich hier um die "Lehrjahre" bis zur Reife der Persönlichkeit, d.h. um die ersten drei Jahrzehnte des Lebens. Der perspektivische Zuschnitt der Ich-Erzählung läßt die Funktionalität des Raumes gegenüber der temporalen Modellierung der Erzählphasen deutlich zurücktreten. Die Grundstruktur des Werkes enthüllt sich

1 Gogol', Sinel', Bd. 3 der angegebenen Ausgabe, S. 181.

2 F.C. Driessen, S. 212.

3 VI. Dal', Žizn' čeloveka ili Progulka po Nevskomu prospektu, S. 117.

in der Selektion der Erlebnisse auf der paradigmatischen Ebene, und bei der Verknüpfung der einzelnen Phasen wendet Dal' hier Verfahrensweisen an, die einer traditionellen Erzählweise, wie z.B. im Schelmenroman - sehr nahe stehen. Aus diesem Grunde verwendet Dal' als Kapitelüberschriften Argumenta, die auf ältere "mechanische" Verknüpfungsweisen hindeuten und die auf ironische Weise einen syntagmatischen Vordergrund schaffen, der zunächst die Aufmerksamkeit des Lesers von der paradigmatischen Struktur ablenken kann.

Über seine gattungsmäßigen Intentionen im Sinne der "natural'naja škola", die den Begriff "očerk" expressis verbis mit einbeziehen, äußert sich der Erzähler in seiner Vorrede mit einer starken Beimischung von Selbstironie:

"Pervye tridcat' let žizni moej byli rezki v očerkach i pestry kraskami, čotja i sam ja čelovek temnyj, kak vy sejčas eto uvidite; no ne iščite v zapiskach živogo čeloveka povesti ili romana, to est' sočinenija; eto rod živych kartin, iz koich nemnogie tol'ko po poslovice: gora s goroj, - v svjazi meždu soboj i s posledujuščimi."¹

(Die ersten dreißig Jahre meines Lebens zeigen markante Skizzenlinien und bunte Farben, obgleich ich selbst ein wenig erleuchteter Mensch bin, wie ihr gleich sehen werdet. Sucht indessen in den Aufzeichnungen eines lebendigen Menschen keine Erzählung und keinen Roman, d.h. keine Dichtung; vielmehr sind sie eine Art lebender Bilder, von denen nur wenige nach dem Sprichwort "kommt ein Berg mit einem Berg zusammen" untereinander und mit den Folgenden verbunden sind.)

"P a v e l A l e k s e e v i č I g r i v y j" setzt mit der Beschreibung des Tageslaufes eines psychisch und physisch deutlich deformierten Helden ein. Diese an den Anfang gestellte "Nachgeschichte" erweckt das Interesse des Lesers für die nach wenigen Seiten anhebende Rekonstruktion der entscheidenden Phasen der Lebensgeschichte des Pavel Alekseevič. Diese Erzählung gleicht scheinbar am wenigstens der Modellierung eines Lebensweges, da im Mittelpunkt der Fabel zunächst einmal die unglückliche Liebesbeziehung zu Ljubaša

1 Dal' spielt hier auf das russische Sprichwort "Gora s goroj ne sojdetsja, a čelovek s čelovekom sojdetsja" (ein Berg kann nicht mit einem Berg zusammenkommen, wohl aber ein Mensch mit einem Menschen) an.

steht. Tatsächlich aber behält Dal' ständig sein Ziel im Auge, die Deformation eines Charakters zu begründen, und er unterstreicht damit das Faktum, daß es auch bei der Darstellung einer Fehlentwicklung um die Modellierung eines Lebensweges geht.

Dadurch, daß Igrivyj während einer entscheidenden Entwicklungsphase - sein Universitätsstudium ist zunächst noch nicht abgeschlossen - vor äußerst schwierige menschliche Probleme gestellt wird, die seine ganze innere Kraft absorbieren, bleiben schließlich alle Ortsveränderungen, bleibt die Bewegung zu neuen Zielen vergeblich. Die Glücksfälle, die allein die Situation zu ändern vermöchten, bleiben im Gegensatz zu der Erzählung "V a k c h S i d o r o v Č a j k i n" aus, die Kette der bösen Zwangsläufigkeiten schließt sich und läßt - wie man schon zu Anfang erkennen kann - die physische Fortexistenz, die zeitliche Verlängerung des Lebensweges ohne jeden tieferen Sinn erscheinen.

2.2.1. Raumstrukturen

Entsprechend der in 2.1.1. festgelegten Bestimmung von Fabel und Sujet soll die Kategorie des Raumes in ihrer Beziehung zu diesen Begriffen noch näher erläutert werden¹. Der Raum der Fabel wird als der Raum bestimmt, der sich durch konkrete geographische Angaben des Erzählwerkes rekonstruieren läßt. Er ist der konkrete Raum, der aus der Gesamtmenge der vom Erzähler gegebenen Informationen rekonstruiert werden kann. Im Fall des "Nevskij prospekt" wurde dieser Raum auf dem Stadtplan von Petersburg verifiziert. Der "Erzählraum" - als Gegenbegriff zum "Raum der Fabel" auch "Raum des Sujets" zu nennen - , wird von uns definiert als Relation zwischen der "Einlässigkeit" des Erzählens oder, anders gesagt, zwischen der Nähe bzw. Distanz der Raumbetrachtung und dem umgebenden Kontext. Da der Erzählraum im Gegensatz zum Raum der Fabel

1 Wir stützen uns dabei im wesentlichen auf die Gedanken von J. Lotman. Vgl. Kap. 8 seines Buches "Die Struktur des künstlerischen Textes", S. 315-414.

vom Leser nicht rekonstruiert wird sondern im Erzählprozeß erfahren wird, ist es klar, daß der Erzählraum eine relationale Größe ist. Hier geht es also auch um den Kontext, etwa die Dialoge, aus denen sich ein bühnenmäßiger Raum entwickeln kann, etwa den Erzählbericht, der teils sukzessiv, teils sprunghaft neue Raumkomplexe entwirft. Ist der Kontext der Raumdarstellung das Bewußtsein einer erzählten Figur - sei es als erlebte Rede, sei es als Gedankenbericht, sei es als innerer Monolog -, so wird der Erzählraum oft zum "erlebten Raum". Wichtig ist, daß auch bei faktischer Deckung des Raumes der Fabel mit dem erlebten Raum bzw. mit dem Erzählraum, dieser strukturelle Gegensatz unaufhebbar bleibt. Das hängt eng mit der Funktion des Erzählers und der Fiktionalität des Erzählten zusammen.

Da sich der Raum des Sujets beim Lesen selbst aus der Zuordnung der Handlungsträger zu bestimmten Räumen und der sich daraus ergebenden Opposition bzw. Nicht-Opposition im Raumempfinden des Erzählers und einzelner Personen erschließt, bedeutet dies im Ergebnis: der Raum (z.B. ein Gutshof, ein Stadtbereich oder auch nur ein Haus, Zimmer o.ä.) einer oder mehrerer Personen deutet auf das Milieu (Welt, Geisteshaltung, soziale Stellung), in dem diese Personen sich bewegen. Sie können mit diesem Milieu in Einklang stehen, es akzeptieren oder es ablehnen. Dabei besteht sogar die Möglichkeit, den sie von der Umwelt abgrenzenden Raum zu verlassen, eine Grenzüberschreitung zu vollziehen und in einen anderen Raum (Milieu) einzudringen. Lotman bezeichnet dies als "Ereignis". Endet die Überschreitung in der Verschmelzung der Person mit dem neuen Raum/Milieu, so können wir weiter mit K. Pomorska von einem "markierten Ereignis"¹, einem Ereignis mit Folgen sprechen, kehrt der Held jedoch in seinen alten Raum/Milieu zurück, bleibt das Ereignis ohne Folgen, so läßt es sich als "unmarkiertes Ereignis" bestimmen.

In dem Maße, wie nun die einzelnen Helden agieren bzw. reagieren, lassen sich natürlich auch wesentlich kompliziertere Fälle denken als eben beschrieben. Ein Held kann z.B. mehreren Räumen angehören, er kann weitere Grenzüberschreitungen vollziehen u.a.m.

1 K. Pomorska, S. 351.

Alle drei Hauptgestalten der von uns behandelten Erzählungen Dal's sind in Räume gestellt, denen sie nicht wirklich zugehören. Sie erweisen sich als čudaki, Sonderlinge, da sie von ihrer Umwelt abgesondert sind.

In den Raum, in dem sie sich zuerst selbst erfahren, sind sie nicht durch eine freie Entscheidung hineingestellt: Igrivyj kommt auf sein Gut, weil er es nach dem Tod des Vaters bewirtschaften muß. Joseph aber und Čajkin befinden sich als Waisen- bzw. als Findelkinder an einen fremden Ort versetzt. Es lassen sich damit für den Raum zwei Thesen formulieren:

- I. Die Lebensräume werden von den einzelnen Personen nicht selbst gewählt.
- II. Das Sujet der Erzählungen ist die mißlungene oder gelungene Versöhnung der Raumoppositionen, wobei gerade die soziale Raumopposition der Einebnung nachhaltig widersteht. Aber auch der Gegensatz Heimat - Fremde tendiert dazu, unaufhebbar zu bleiben.

Diese erste These gilt nicht nur für das Findelkind Joseph und den einer fremden Erziehung überlassenen Čajkin, sondern auch für Pavel Alekseevič Igrivyj, der durch ganz vertrackte Umstände den eigenen Lebensweg verfehlt und gezwungen wird, ein Leben für eine andere Familie und im Interesse fremder Kinder zu führen.

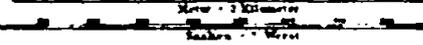
In "Ž i z n' č e l o v e k a" bildet der Nevskij Prospekt des alten Petersburg den Lebensraum für die Hauptperson Joseph. Damit liegt der seltene Fall vor, daß sich sowohl der Fabelraum (Stadtplan von Petersburg), der erlebte Raum (Joseph betrachtet allein den Nevskij Prospekt als seine Heimat, alles was außerhalb desselben liegt als "ausländisch") als auch der Sujetraum (Modell des Lebensweges) decken.

Der Nevskij Prospekt als Lebensraum von Joseph wird durch den Stadtplan von Petersburg vorgestellt:



ST. PETERSBURG

1:36.200



——— Höhenlinien ——— Eisenbahnen
 ~~~~~ Kolkplätze der Dampfer  
 - - - - - Per-Peruclok  
 Bot.-Bolschof (groß) M. Mat. - Matr. (klein)

Poljusstrowe

In diesen seinen zukünftigen Lebensraum wird Joseph nicht etwa hineingeboren, sondern in einem willkürlichen, unerwarteten Akt vor die Tür des Bäckers und seiner Frau am rechten äußeren Ende des Nevskij<sup>1</sup> gelegt, ausgeliefert der Gunst oder Nichtgunst seiner ausersehenen Pflegeeltern. Den Nevskij durchläuft Joseph in mehreren Stationen, die rechte Seite hinauf, die linke herunter bis zu seinem Ausgangspunkt und wechselt dabei mehrfach seine Unterkunft. Die Art, wie Joseph sein Leben auf dem Nevskij beginnt, steht exemplarisch für alle weiteren entscheidenden Ereignisse und Stufen seiner Entwicklung. Nicht er selbst trifft frei und bewußt seine Entscheidungen, sondern es bestimmen andere Personen für ihn, oder das Schicksal ("sud'ba", ein Begriff, der auch im "Čajkin" häufig vertreten ist) ist übermächtig und zwingt ihn, manchmal mit Gewalt, sich so und nicht anders zu verhalten. Das Schicksal zeigt sich als eine anonym wirkende Kraft, die von außen bzw. oben auf den Menschen einwirkt und der er sich nicht entziehen kann.

Joseph wird zu einem Klempner in die Lehre geschickt, nicht etwa auf seinen Wunsch hin, sondern weil er zum Drechseln zu klein ist; er wird als Schreiber im Privatkontor des Fürsten angestellt, weil der Pflegevater den Fürsten zufällig beliefert. Umzüge werden zuerst von den Eltern herbeigeführt, erst durch deren Tod ergibt sich für Joseph die Notwendigkeit, selbst einen Wohnungswechsel zu vollziehen. Ebenso veranlaßt ihn erst das Fortziehen seines Vermieters, des Schneiders, sich ein neues Zimmer zu nehmen. Seinen Lebensraum weitert er nicht aus, weil widrige Umstände dagegen sind, er heiratet nicht, weil seine Auserwählte vom Nevskij wegzieht oder weil das Schicksal es ihm verwehrt: "... sud'ba ... protivoborstvovala ètomu sčast'ju ..." (139). Zwei Freunde schleifen ihn gewaltsam mit (nasil'no), damit er die Neva, wenigstens aber

---

1 Der Stadtplan von Petersburg ist dem Baedeker für Rußland von 1912 entnommen. - Der Nevskij Prospekt beginnt an der "Dvorcovaja ploščad'", dem Schloßplatz, und zieht sich etwa vier Kilometer lang bis zur "Aleksandro-Nevskaja-Lavra", dem Alexander-Nevskij-Kloster, hin. Die rechte Seite wird also aus der Sicht vom Schloßplatz zum Kloster hin bestimmt. Auf dieser Seite liegt z.B. auch der Kaufhof, der "Gostinyj dvor".

die neue Isaaksbrücke<sup>1</sup> anschaut, aber es soll nicht sein: Joseph wird beinahe von einer Karosse überfahren und anschließend sogar irrtümlich verhaftet. Er erlebt Zwang und Gewalt.

Ähnlich verläßt er seinen Lebensraum nicht freiwillig, als er auf die "Petersburger Seite" gebracht wird, sondern er befindet sich in einem Zustand der Ohnmacht, des Sich-Nicht-Äußern-Könnens in dem Wagen, er wird von den anderen nicht beachtet und so gezwungen, mitzufahren.

Gewalt zeigt sich nicht nur von den Menschen: die Überschwemmung im Jahre 1824 erschüttert ihn als Naturereignis zutiefst, läßt ihn über den Tod nachdenken und wirft bei ihm die Frage nach einer möglichen Verlegung der Stadt Petersburg nach Moskau auf, da dies höher liegt und damit vor einer Überschwemmung geschützt erscheint; denn diese Katastrophe kann, so fürchtet Joseph, jeden Tag hereinbrechen: "... koli uže opyt dokazal, čto ono byt' možet" (132; da bereits die Erfahrung bewiesen hatte, daß dies möglich war). Der Litejnyj Prospekt<sup>2</sup> dagegen kommt als möglicher Ort der Rettung nicht in Frage, da er bereits zum "Ausland" gehört: "no ved' uže ne Peterburg" (132). Allein der Nevskij präsentiert für Joseph ganz Petersburg und wäre bei seiner Verlegung folglich gerettet.

Auch der Zwang zum Raumwechsel, wie er sich Joseph in Gedanken aus der Besetzung Petersburgs ergäbe, wäre für ihn zwar entsetzlich, aber doch eine "heilige Pflicht" (svatyj dolg), die unumgänglich ist, etwas, dem er seine Furcht nicht entgegensetzen kann, sondern die er erfüllen muß.

V a k c h S i d o r o v Č a j k i n gilt als Waise, da sein Vater nicht von einem Handel mit Pferden zurückkam, die Mutter aber, die den Vater zu suchen fortgereist war, unterwegs starb; Vakch wird von der Viehmagd Katerina aufgenommen und aufgezogen. Aus reiner Willkür läßt ihn der Gutsherr Seloumov vom Viehhof ins Herrschaftszimmer holen und ihm eine Erziehung und Bildung angedeihen, wie sie auch seine Söhne erhielten. Seloumov verfügt aber nicht schriftlich, wie er wohl

1 Vom Schloßplatz bzw. dem Anfang des Nevskij gelangt man westlich auf den Admiraltätsplatz, dieser geht wieder über in den Isaaksplatz. Nördlich desselben befindet sich das Denkmal Peters d. Gr., unweit des Nevaufers.

2 Litejnyj Prospekt: früher große Querstraße, die den Nevskij ungefähr auf halber Höhe kreuzt.

geplant hatte, Vakch aus der Leibeigenschaft zu entlassen, so daß dieser nach Šeloumovs Tod wiederum an den Viehhof zurückgeschickt wird. Nicht dies eigentlich quält Vakch sondern die Tatsache, daß er dahin zurück muß, woher er einmal gekommen und wovon er durch die erfahrene Bildung total entfremdet war. So klagt er:

"Byt' krepostnym - èto po sebe ešče ne tak velika beda; da moe-to položenie bylo nesterpimoe... Na čto že mne dali èto obrazovanie?... Vot v čem sostojali zanjatija Vakcha Sidorova Čajkina, popavšego iz polubar čut' ne v svinopasy." (156/157)

(Leibeigener zu sein, das ist an sich kein so großes Unglück, doch meine Lage war unerträglich... Wozu hatte man mir diese Bildung zuteil werden lassen?... Darin also bestand die Tätigkeit Vakch Sidorov Čajkins, der aus dem Stand eines halben Herrn in den eines Schweinehirten gesunken war.)

Vakch Sidorov kommt durch einen geheimnisvollen Zufall zu den Soldaten, lenkt dort die besondere Aufmerksamkeit des Obersten und seiner Familie auf sich, wird in den Familienkreis aufgenommen, muß ihn aber wieder verlassen, als die Sympathien zwischen ihm und Gruša, der Schwägerin des Obersten, allzu offensichtlich geworden sind. Čajkin will eigentlich nach Petersburg gelangen, um dort Medizin zu studieren, muß sich aber erst das nötige Geld verdienen. So arbeitet er als Hauslehrer in dem Ort Komlev, aus dem er stammt, gerät aber noch einmal unter die Soldaten und nur dank des Einsatzes eines Herrn, bei dem er beschäftigt war, kommt er frei, gelangt nach "Piter" und kann dort unter bitterster Not sein vierjähriges Medizinstudium absolvieren.

Die eigentlichen Pole dieses Lebensweges sind Komlev, der Heimatort, und Petersburg, die Hauptstadt, wo ihm das Studium dazu verhilft, eine selbständige Entscheidung über sein weiteres Leben, und das heißt für Vakch: seine gesellschaftliche Arbeit, zu treffen.

Der Ort Komlev steht für seine Abstammung, Petersburg für die Ausbildung, die er erfahren hat. Nachdem er diesen Ort erreicht und die Ausbildung dort trotz aller Not durchstanden hat, wird es ihm möglich, die Orte bewußt einzuholen, an die das Schicksal ihn früher willkürlich getrieben hatte. Denn der künstlerische Raum im "Č a j k i n" ist geprägt

von Oppositionsbildungen, die auseinandergeführt und wieder zusammengefügt werden. Das gibt der ganzen Erzählung eine eigentümliche Geschlossenheit, die sich auch darin zeigt, daß die didaktische Quintessenz des Erzählten dem Erzählten als Vorbemerkung vorangestellt werden kann.

Wir haben bereits festgestellt, daß der "Č a j k i n" das Schema des Schelmenromans in einzelnen Verfahren aufgreift. Das gilt ganz besonders auch für die Raumstruktur: der "Held" selbst gewinnt kaum eigene Konturen, er wird definiert durch die Räume, die er durchläuft und die durch sein Hindurchgehen charakterisiert werden. Die moralische Wende aber, die Bekehrung, die der Schelm erfährt, wird hier als Bildung durch Bewußtwerdung verstanden und gedeutet. Vakch fertigt eine Skizze vom Haus der Šeloumovs an und interpretiert diese Skizze, d.h. er modelliert selbst den Raum seiner Kindheit und gewinnt damit eine erste Distanz, um ihn zu schildern. Nach seiner Ausbildung in Petersburg aber reflektiert er wiederum über diese Kindheit und die Not, die die Willkür der Gutsherren bedeutet hat. Diese aber will er ändern, zumindest aber ihre Auswirkungen lindern, sich selbst ihr lebenslang widersetzen.

So also holt Čajkin sein früheres Leben ein, beginnt damit sein "neues Leben". Nicht der unmoralisch handelnde Held gibt sich nach seiner Bekehrung moralisch, sondern der bewußt gewordene Čajkin referiert seinen Weg, auf dem er unbewußt vorangestoßen worden war.

Dal' präsentiert den Lebensweg seiner "Helden" bis zu dem Punkt, an dem die erzählte Entwicklungsstufe zu ihrem qualitativen Ende gekommen ist. Joseph gelingt es Zeit seines Lebens nicht, erkenntnistmäßig die Grenzen seines Lebensraumes zu überschreiten und verläßt ihn damit erst mit seinem physischen Tod.

"Č a j k i n" kann an dem Punkt abgebrochen werden, an dem ihm der qualitative Sprung zu einer neuen Entwicklung bewußt gelingt.

I g r i v y j dagegen wird sofort in einem Raum gezeigt, in den er sich resignierend-entsagend zurückgezogen hat, obwohl er sich der Begrenztheit dieses Raumes wohl bewußt ist.

Der Lebensraum in letzterer Erzählung bildet sich vorwiegend in einem ländlichen Raum; dieser Lebensraum wird aber von

den zu ihm gehörigen Personen nicht aktiv gewählt, sondern er entsteht als Reaktion auf Geschehnisse, zu deren Ablauf die Personen im wesentlichen nicht beigetragen haben, vor allem als Reaktion auf einzelne Todesfälle. Insbesondere der Hauptperson Igrivyj tritt der Tod in entscheidenden Phasen seines Lebens gegenüber. Zuerst zwingt der Tod seines Vaters ihn, sein Universitätsstudium zu unterbrechen und aus dem städtischen in den ländlichen Raum zu wechseln, um das Familiengut zu übernehmen.

Zwei zu Anfang sich freundlich gegenüberstehende Gutshöfe, Alekseevka und Podstojnoe, und das nahe liegende Städtchen Kostroma sind in dieser Phase der alltägliche, vertraute Raum für Igrivyj. Seine Bewegung innerhalb dieser Räume bringt keine Veränderung, sie bestätigt nur die entstehende Gebundenheit an Ljubaša. Lediglich das Pensionat in Kostroma, in dem Ljubaša erzogen wird, steht als ein geschlossener, streng begrenzter Raum dem offenen Raum des Landes gegenüber und deutet als erster die vielen Hindernisse an, die später Igrivyj auf dem Weg zu Ljubaša entgegenstehen werden.

Nach Ljubašas Heimkehr setzt sich die ruhige, folgenlose Bewegung innerhalb der vorläufig immer noch mit ähnlichen Eigenschaften ausgestatteten Räume beider Gutshöfe fort. Die Zuneigung zu Ljubaša bindet Igrivyj zwar noch nicht zwangsläufig, aber doch in dem Maße an seinen jeweiligen Raum, daß er den Wechsel in den städtischen Raum und damit sein Ziel, den Studienabschluß, verschiebt.

Durch das Eindringen zweier Personen aus der Außenwelt - Ljubašas Bruder Karpuša und sein Freund, Rittmeister Šilochvostov, kommen aus dem Militärraum in den ländlichen Raum - beginnt einer der friedlichen Räume, der Hof Gonobobel's, sich abzusondern und die Opposition zu dem Hof Igrivyjs zu bilden. Šilochvostov und Karpuša bringen die negativen Eigenschaften des Außenraumes mit und leiten so den fortschreitenden Verfall des alltäglichen Raumes des Hofes und der sich in ihm bewegendenden Personen ein. Unter diesen Personen ist auch Ljubaša, die Šilochvostov heiratet; Igrivyjs Lebensweg wird so zweimal durch das Eindringen von Elementen des Außenraumes umbestimmt: erstens ist sein Ziel, Ljubaša zu heiraten, in weite Ferne gerückt, zweitens wird er zu Bewegungen in dem langsam verfallenden

den, zugrundegehenden Raum gezwungen, weil die Gebundenheit an Ljubaša unverändert bleibt. Der zwischenzeitliche Aufenthalt in einem anderen Raum (an der Universität Moskau) ändert nichts daran.

In dieser Situation kommt es zu dem zweiten Todesfall. Der erste Mann von Ljubaša und Mitbesitzer des Gutes stirbt, und Karpuša drängt Igrivyj den restlichen Besitz zum Kauf auf. Der Tod bestimmt also zum zweiten Mal Igrivyjs Raum. Igrivyj gewinnt, ohne es anzustreben, einen neuen Raum und mit ihm weitere Aufgaben. Dadurch wird er mit dem ländlichen Raum immer mehr verbunden. In dem Maße, wie sich sein alltäglicher Raum vergrößert, verkleinert sich die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit, diesen Raum zu verlassen, sich von ihm zu lösen und den am Anfang gewünschten städtischen Raum zu erreichen, weil selbst der Gedanke an diesen Raumwechsel immer schwächer wird.

Nur einmal noch verläßt er seinen alltäglichen Raum und reist in den fremden Raum, ins Ausland, um Ljubaša zurückzuholen. Auch diese Bewegung ist durch den Tod Šilochvostovs ausgelöst, denn Igrivyj glaubt, jetzt sei Ljubaša frei. Dieses Hinüberschreiten in einen anderen Raum kommt aber zu spät. Ljubaša ist neu verheiratet und Igrivyj kehrt für immer in seinen ursprünglichen Raum zurück. Noch ein drittes Mal greift der Tod ein. Ljubaša stirbt und ihr Tod bestätigt endgültig die Vergeblichkeit von Igrivyjs Bemühungen um sie. Gleichzeitig erhält er durch Ljubašas Tod eine neue Aufgabe - die Erziehung der Kinder, die jetzt endgültig bei ihm bleiben. Die Kinder werden ihm zu einem neuen Ziel und bilden schließlich seine einzige Verbindung zur Außenwelt, die jedoch nur im Briefwechsel besteht.

Auch Ljubaša bestimmt nicht durch eigene Aktivität ihren Lebensraum - die Eltern schicken sie ins Pensionat, der Bruder zwingt ihr die Heirat mit Šilochvostov auf, Igrivyj schickt sie ins Ausland.

Joseph in "Ž i z n' č e l o v e k a" wird als ein Mensch dargestellt, der seinen Lebensraum nicht von sich aus verläßt; denn bei jedem derartigen Versuch bricht körperliches Unheil von außen über ihn herein.



Die Grenze, die seinen Raum (zunächst die rechte Seite des Nevskij, später beide Seiten) bestimmt, ist mit Gefahren verbunden, denen Joseph nicht gewachsen ist. Ins "Ausland", das heißt weg vom Nevskij, geht er nur "očen' redko i tol'ko po samoj neobchodimosti" (125; äußerst selten und nur wenn es unbedingt notwendig war). Jedesmal wird er dafür bestraft, gerät er in Konflikt mit sich selbst. Seine schüchternen, vorsichtigen Versuche, die Grenze zu überschreiten, scheitern: ein frecher Luftzug schleudert seinen Hut auf die Fahrbahn, wo er von einem riesigen Reisewagen überfahren wird; Joseph bleibt also auf seiner Seite. Oder er hält Maulaffen feil ("zazevalsja") und spürt als Folge einen kalten Wasserguß, als er sich entlang der Fontanka von der Aničkov-Brücke fortbewegt. Mit Interesse verfolgt er die Arbeiten am Generalstabsgebäude und am Torbogen auf dem Schloßplatz, doch als er die fertigen Bauten schließlich betrachtet, schnürt es ihm das Herz zusammen, er kann nicht mehr atmen, hat Heimweh, flüchtet auf den Prospekt zurück. Das Erlebnis beim Denkmal Peters des Großen wurde schon beschrieben, es hat noch weiterreichende Auswirkungen als die vorherigen Ausflüge. Am schlimmsten aber trifft ihn eine unfreiwillige Grenzüberschreitung, das denkwürdigste Ereignis ("samoe dostopamjatnoe sobytie") in seinem Leben: er wird gegen seinen Willen auf die Petersburger Seite gebracht, noch dazu in einem Wagen. Er fürchtet sich unvorstellbar, das Herz erstirbt, er weint bitterlich vor sich hin, benimmt sich wie im Katastrophenfall, ist sehr krank. Danach setzt er sich nie mehr in einen Wagen, schwört sich "ni za kakie blaga ne poddavat'sja vpered ubeždeniju ljudej, dlja koich žizn' čeloveka nipočëm" (138; um nichts in der Welt künftig sich von Leuten überreden zu lassen, denen das Leben eines Menschen nichts gilt).

Es ist offensichtlich, daß alle diese Ereignisse ohne Folgen bleiben. Joseph verschmilzt nicht mit dem neuen Raum, sondern flieht schnellstmöglich in seine alte vertraute Umgebung.

Im Sinne Lotmans ist dies also ein weitgehender sujetloser Text, da es zu keinen wirklichen Grenzüberschreitungen kommt; der Text wird dadurch klassifikatorisch, wobei sich dies besonders auch in Josephs Tagebuchaufzeichnungen zeigt, in denen er die Mikroelemente seines Lebens (Rezept für grüne Tinte etc.)

in eine Reihe mit seinem schrecklichen Erlebnis stellt, beides in inadäquatem Maßstab darstellt und damit die verzerrten Größenverhältnisse seines Weltverständnisses aufdeckt.

Im "Č a j k i n" ändert sich die Perspektive des Erzählens grundlegend, nachdem Vakch Sidorov in Petersburg gleichsam zu sich selbst gefunden hat: er verzichtet ausdrücklich darauf, in detail seine eigenen Erlebnisse zu porträtieren. Vielmehr präsentiert er Erfahrungen, die die Verhältnisse in der Hauptstadt Petersburg kennzeichnen. Diese Passagen, die anstelle von Ereignissen Verhältnisse darstellen, wären nach der Terminologie Lotmans ebenfalls als nicht-sujethaltige, als klassifikatorische zu bezeichnen<sup>1</sup>.

Nur der "I g r i v y j" ist als konsistent sujethafter Text anzusehen. Es liegt also zwischen den drei Erzählungen eine konstante Entwicklung von der klassifizierenden "Skizze" ("očerk") zur sujethaltigen "Novelle" ("povest'") vor.

In der Vorbemerkung zum "Č a j k i n" wird auf ein russisches Sprichwort verwiesen, das besagt, daß die Berge nicht, wohl aber die Menschen zusammenkommen können. Der Leser, der das Sprichwort kennt, weiß, wenn er die Kursive "gora s goroj" (142) liest, daß hier aus einem Negativkontext positiv zitiert wird.

Ebenso wird zunächst nicht immer unmittelbar einsichtig, ob es sich um eine Grenzüberschreitung mit positiver oder negativer Folge handelt. Das nimmt den Grenzüberschreitungen überhaupt ihre zuverlässige Einsichtigkeit. Zwar scheinen sie eine Handlung in Gang zu setzen, diese aber zeitigt dann keine oder unerwartete, unbeabsichtigte Folgen: daß Šeloumov Vakch vom Viehhof wegholte, kann dem Vakch keinen dauerhaften Platz im Herrschaftszimmer sichern.

Das Spiel mit der Folgenhaftigkeit einer Handlung belegen zwei weitere Beispiele: einmal hatte Šeloumov fälschlicherweise angenommen, daß die Knechte verschlafen hätten. Er schreit das ganze Haus zusammen, der Wächter hämmert ans Tor "Hilfe". Aber es war ein Irrtum, ebenso wie es ein Irrtum war,

1 Vgl.: "Pervyj činovnik / Drugoj činovnik / Ešče činovnik" (189; Der erste Beamte / Der zweite Beamte / Ein weiterer Beamter).

"Čto že pisali? Da odin pisal vot čto... / A drugoj pisal vot čto..." (195/196; Was schrieben sie? Der erste schrieb.../ Der zweite schrieb...).

als die Gäste das Röcheln Šeloumovs vor seinem unerwarteten Tod für einen weiteren Scherz hielten und ihm nicht in seine Kammer folgten. Eine Grenzüberschreitung, deren Bedeutung niemand ahnt.

Zum Ende der Erzählung findet sich ein anderes Beispiel für eine Grenzüberschreitung, die folgenlos bleibt. Wenn Anna Mironovna mit ihren Töchtern bei heftigem Schnee Čajkin aus der stürzenden Kutsche ins Fenster fällt, so daß er sie hineinzubitten genötigt ist und diesem Einfall dennoch keinen Heiratsantrag folgen läßt, dann wendet sich ihm der ganze Haß Anna Mironovnas zu, und all ihre Töchter müssen die Seite aus dem Poesiealbum reißen, auf der sich zu verewigen sie Čajkin genötigt hatten.

Čajkin also lernt die Räume, in denen er agieren soll, als ungesicherte kennen, sie werden nicht zu seinem Lebensraum, vielmehr fühlt er sich dort hineingestoßen, herausgestoßen. Er kämpft nicht eigentlich gegen die Grenzen der jeweiligen Räume an, sondern versucht, sie durch listige Gewaltlosigkeit zu unterlaufen. Nicht zuletzt dieses Verfahren weist ihn der Kategorie der "picaros" zu, der Eckensteher. Die Verkehrung der Räume, die er erlebt, macht ihm deutlich, daß er in einer verkehrten Welt lebt: der "Protokollant", der wegen seiner ständigen Diebstähle mit Schimpf und Schande aus dem Hause gejagt worden war, befindet sich nach Šeloumovs Tod wieder in dem Haus, während der Franzose und der Vater Stefan es verlassen müssen, ebenso wie später Čajkins Freund, der Advokat Negurov, von seiner Stelle vertrieben wird.

Der Vogelfänger "Tri-Ivana" aber wacht unnachsichtig darauf, daß es zu keinen Grenzüberschreitungen von den "reinen" Tauben zu den "unreinen" (und umgekehrt) kommt.

Diese Gestalt wird ambivalent, ironisch-sarkastisch geschildert. Und dennoch teilt sich der ganzen Erzählung unüberhörbar etwas von der Angst des "Tri-Ivana" mit, es könnte zu wirklichen Grenzüberschreitungen kommen. Wenn eine seiner Tauben nicht zur Familie hält, landet sie endlich in weißer Sauce. Ins Positive gewendet: der Sohn Čajkin hält sich an den Schusterzunftspruch und bleibt bei seinem Vater, kehrt eigentlich heim zu ihm, macht den anderen eine Heimkehr möglich. Das Motiv der Rückkehr (auch die verkauften Tauben des Tri-Ivana

fliegen immer an ihren Ort zurück) hat nur dann einen Sinn, wenn jeder weiß, wohin er gehört: das macht die Unbehaustheit Čajkins aus, der nur vorübergehend aufgenommen worden war. Darum ist die Route hier angelegt auf Heimkehr. Nicht aber der Heimatort Komlev wird zu dem Endpunkt der Wanderung, sondern das Wiedersehen mit dem totgeglaubten Vater, die Heirat mit der fälschlicherweise schon verheiratet geglaubten Gruša und dem wohl nicht mehr lange lebenden geistigen Vater, Vakchs wichtigstem Lehrer, dem Franzosen, dem die abgefrorenen Beine den Rückzug nach Frankreich abgeschnitten hatten.

Im "I g r i v y j" stellen die Todesfälle Grenzüberschreitungen mit Folgen, also markierte Ereignisse, dar.

Der erste Todesfall verursacht die Grenzüberschreitung Igrivyjs von der Stadt aufs Land und ist damit der entscheidende der Faktoren, die eine abgeschlossene akademische Ausbildung Igrivyjs verhindern.

Der zweite Todesfall bringt erstens Igrivyj eine Erweiterung seines Besitzraumes und bindet ihn damit noch mehr, gibt zweitens Ljubaša die Freiheit, in einem neuen Raum zu heiraten und sich endgültig von ihrem ursprünglichen ländlichen Raum zu lösen.

Der dritte Todesfall vertraut Igrivyj für immer Ljubašas Kinder an, läßt ihn Ljubaša aber für immer verlieren.

Außerdem gibt es noch zwei weitere folgenhafte Grenzüberschreitungen: das Überwecheln von Šilochvostov und Karpuša aus der militärischen Außenwelt in den ländlichen Innenraum. Dies löst eine Kette von Ereignissen aus: Šilochvostov und Ljubaša heiraten, Igrivyj verliert Ljubaša zum ersten Mal, der Raum Gonobobels verfällt langsam. Andererseits folgt Ljubašas Wechsel von der heimatlichen Umgebung ins Ausland ihre zweite Heirat, ihre Lösung vom ländlichen und ihre Verschmelzung mit dem städtischen Milieu.

Diese eintretenden Folgen sind allesamt für Igrivyj persönlich negativ. Dennoch aber akzeptiert er sie. Die eigentliche Größe, mit der sich Igrivyj immer wieder auseinandersetzen muß, ist also als äußerer Faktor, auf den er keinen Einfluß hat, der Tod. Igrivyj setzt ihm als innere Haltung Entsagung entgegen.

Die Umwelt, der Lebensraum Josephs ("Ž i z n' ě e l o - v e k a"), sein Milieu ist ihm vertraut, ist ihm Heimat. Sie wird detailliert geschildert in den verschiedenen Stationen seines Lebens. Er nimmt teil an allen Veränderungen auf dem Nevskij (Bau des Generalstabsgebäudes etc.); als große Bauarbeiten im Gange sind (Bau des Alexandra-Theaters, des Michailspalais) und er zunächst nur die Abbrucharbeiten, die vermeintliche Zerstörung eines Teils des Nevskij prospekt beobachtet, überfällt ihn Existenzangst: "A esli, naprimer, slomajut ves' Nevskij prospekt, kuda ja togda denus' i čto iz menja budet?" (128; Aber wenn man z.B. den ganzen Nevskij Prospekt abreißt, wohin soll ich mich dann wenden und was soll aus mir werden?). Mit Findigkeit hat er alle Quellen aufgetan, aus denen er seinen täglichen Bedarf auf dem Nevskij deckt, zwar interessiert er sich sehr für "ausländische" Einkaufsmöglichkeiten (z.B. "Kruglyj rynok"), doch nie begibt er sich tatsächlich dahin.

Die Außenwelt, die an den Seitenstraßen des Nevskij beginnt, wird nur angedeutet, auch wenn der Phantasieraum Josephs "do Elagina, Kamennogo, Krestovskogo" (also bis zu den Petersburger Inseln) reicht. Die Außenwelt ist unbekannt, erscheint in keinem adäquaten Maßstab, verzerrt in den Proportionen. Damit wirkt sie bedrohlich auf Joseph, denn von ihr droht ihm Vernichtung (Überschwemmung, Verhaftung). In der Schilderung seiner gewaltsamen Verschleppung auf die "Petersburger Seite" bezeichnet er die Menschen dort als wilde Raubtiere (ein Attribut, mit dem Čajkin die fremden Bewohner Petersburgs überhaupt charakterisiert): "... ljudi, napodobie zverej čiščnych, ne pomyšljajuščie o pogibeli sobratij svoich!" (136; ... Menschen, ähnlich wilden Tieren, denken sie nicht nach über den Untergang ihrer Brüder.) Die Außenwelt weckt in Joseph Gedanken an die Vergänglichkeit, den Tod.

Die entscheidenden Raumpositionen kategorisieren sich auch im "Č a j k i n" unter den Begriffen "vertraut" und "fremd". Vertraut ist das Nahe, die Umwelt, die Außenwelt dagegen fremd (184). Dabei ist aber die Außenwelt oft nicht näher bezeichnet, man kann sie sich nicht maßstabgerecht vorstellen: "uezdnyj gorodiško naš s kamennymi prisutstvennymi mestami pokazalsja mne stolicej, a gubernskij poselil vo mne takoe uvaženie..." (160; unser Kreisstädtchen mit seinen steinernen Amtsstuben

schien mir die Hauptstadt selbst zu sein, und die Gouvernementsstadt versetzte mich in solche Bewunderung...). Bisweilen erscheint sie auch bedrohlich, ja vernichtend: "... dlja čužogo človeka Piter - tot že les, a ljudi, pokuda ne obživeš'sja, ne spoznaeš'sja s nimi, - te že dikari i zveri" (184; für einen fremden Menschen ist Piter[sburg] - ein Urwald, und die Menschen, solange man mit ihnen nicht vertraut ist bzw. nicht mit ihnen in Kontakt kommt, gleichen wilden Tieren). Menschen sind für Vakch die eigentlichen Garanten von Vertrautheit und Geborgenheit, - so nennt er das Haus des Obersten "prijut moj, ubežišče i raj" (165; meine Zuflucht, mein Asyl und Paradies). Solange er keinen Menschen in Komlev kennt, erscheint ihm dagegen sein Heimatort, den er zuvor emphatisch als "rodina moja, kolybel'ka" (166; mein Vaterland, meine Wiege) bezeichnet hatte, fremd: "čužoj vsjudu" (170; allenthalben fremd).

Durch die Liebesintrige im "I g r i v y j" wird die Zuordnung von "nah" und "vertraut", "fern" und "fremd" aufgebrochen. Da Igrivyj immer auf Ljubaša bezogen ist, die für ihn die eigentliche Vertrautheit darstellt, ist für ihn das Vertraute in dem Maße fern, wie sich Ljubaša entfernt. Von seinem Haus entfremdet er sich zunehmend, - dessen wachsender Wohlstand bedeutet ihm immer weniger. Nachts holt er sich sogar einen bezahlten Märchenerzähler in sein Schlafzimmer, um so wenigstens eine Illusion von Geborgenheit zu spüren. Die Umwelt Igrivyjs weist damit zwei bedeutsame Merkmale auf: der Raum außerhalb seines Hauses erweitert sich ständig, blüht auf, der Raum innerhalb des Hauses dagegen ändert sich nicht. Die Außenwelt bedeutet zuerst den Raum, aus dem Šilochvostov und Karpuša hereinbrechen; von dieser Außenwelt erfährt man nur, daß es sich um einen militärischen Raum handelt. Später wird die Außenwelt der Raum, in dem sich Šilochvostov während seiner Reisen mit Karpuša immer wieder bewegt. Über diesen Raum berichtet der Erzähler nichts, er deutet seine Qualität lediglich in den Schilderungen der Zustände der Heimkehrenden an sowie durch die Folgen, die diese Reisen auf den Zustand des Gutes und die Familie haben.

Dieser Bezug zur Außenwelt bindet Igrivyj wieder fester an Ljubaša, die er vor dieser Außenwelt schützen will. Beide

sind getrennt von dem gemeinsamen Außenraum Šilochvostovs und Karpušas. Dennoch aber ist Igrivyj nicht bereit, diese Konstellation zu einer konkreten Liebesbeziehung mit Ljubaša werden zu lassen, obgleich sie ihm Šilochvostov anbietet. Den Platz als Ehemann Ljubašas, den Šilochvostov in der Außenwelt verspielt, nimmt Igrivyj auch nicht in der Innenwelt des Hauses wahr.

Der bedrohlichen Außenwelt Šilochvostovs und Karpušas wird die heilende Außenwelt Ljubašas (Teplitz, Marienbad, Prag) konfrontiert: die Reinheit dieser Welt zeichnet der Erzähler durch das dominierende Weiß der Winterlandschaft, in der Igrivyj sie kennenlernt. In ihr erhofft auch er selbst sich Rettung. Er muß aber erleben, daß dieser Raum, der Ljubaša Freiheit gab, seine Hoffnung endgültig zerstört. Dennoch dominiert in diesem Raum so stark Güte, Großzügigkeit, Herzensbildung, daß Igrivyj in diesem Raum den Verzicht nicht nur aufgenötigt bekommt, sondern ihn in der Entsagung aktiv und bewußt leistet.

In "Ž i z n' č e l o v e k a" dient die räumliche Opposition zunächst dazu, soziale Stellungen aufzuzeigen: Joseph durchläuft die rechte, von Dal' als "plebejisch" bezeichnete Seite des Nevskij bis zum Schloßplatz, um nach 30 Jahren auf die linke, die sogenannte "aristokratische" Seite zu wechseln und diese in umgekehrter Richtung herunterzuziehen bis zu seinem Ausgangspunkt, dem Nevskij Kloster. Die verschiedenen Details seines beruflichen Werdeganges werden geschildert (wobei seine Erziehung mit "Kokosnüssen" untermauert wird; die Klempnerlehre endet damit, daß der Meister ihm sein Gesellenstück über den Kopf schlägt). Er steigt vom Schreiber im Wirtschaftskontor des Fürsten Truchin-Solomkin über den Rang eines Registrators zum Beamten in der Gouvernements-Verwaltung in der Duma und schließlich als Titularrat in die Stelle in der Kanzlei des Pädagogischen Instituts auf, doch dieser Aufstieg zieht für ihn keine Folgen nach sich: weder gelangt er je an den "Verfassertisch", bleibt also immer mit subalternen Arbeiten beschäftigt (er gleicht einem "Telegraphen"), noch spürt er - oder nur geringfügig - finanzielle Verbesserung. Er ist darauf angewiesen, Nebenarbeiten, wie Kleben von Pillenschachteln, Basteln von Spielzeug etc. auszuführen. So zeigt sich auch in diesem Punkt, daß der Text noch in der Art der Skizzenliteratur

angelegt ist, er klassifiziert eine bestimmte soziale Stellung in ihrer Abgeschlossenheit, zeigt aber keine Alternative auf, z.B. wie man als Schreiber an den Verfassertisch gelangen könnte. Der unaufhaltsame "Aufstieg der kleinen Sonne" den Nevskij Prospekt hinauf wird von Dal' ironisch durchbrochen, indem er ihm keine Konsequenzen zuerkennt.

Nachdem in "Ž i z n' č e l o v e k a" nur von der Hauptstadt die Rede ist, wird die Opposition derevnja - stolica (191; Dorf - Hauptstadt) im "Č a j k i n" immer wieder angesprochen, letztlich aber wird auch sie aufgehoben, wenn gezeigt wird, daß das Verhalten einzelner Menschen in der Hauptstadt sich in seiner selbstgefälligen anmaßenden brutalen Willkür nicht von dem in den Garnisonstädtchen oder in den Dörfern unterscheidet.

Eine weitere Opposition erweist sich in allen Räumen signifikant: die zwischen innen und außen, die der zwischen Wesen und Erziehung entspricht. Anna Mironovnas Töchter "laufen zu Hause als Schlampen herum, unter die Leute aber gehen sie in Flittern" (202; chodjat v ljudi v blestkach, a doma šljuchami). Das Äußere wird zum Repräsentieren verwandt, scheint also auf Trug angelegt. So gibt es auch in Anna Mironovnas Haus drei Paradezimmer, während in den anderen ein barbarisches Chaos herrscht.

In Petersburg kann Čajkin an Gavriilo Andreevič Goripalov beobachten, wie sehr der sich in seinem Verhalten zu Hause und in der Öffentlichkeit unterscheidet: "daheim für sich ist er relativ gerissen", "unter anderen Menschen agiert er repräsentativ, weltmännisch oder, wie man heute sagen würde, als Salonlöwe" (187/188; domašnyj, svojskij, sebe na ume... gostinyj, svetskij, ili kak nyne skazali by, salonnyj).

Čajkin hat schon früh begriffen, daß das Auftreten in Räumen der Öffentlichkeit einem Maskentragen gleicht, nach dem man bewertet und eingestuft wird. Bewußt registriert er die Verwunderung, mit der beim Militär konstatiert wird, daß er - ein einfacher Soldat - mit dem Oberst Französisch sprechen kann:

"Pridi on v kakom ugodno inom plat'e, i vse èto ne pokazalos' by niskol'ko udivitel'nym" (162),

(Wäre er in irgendeinem anderen Kleid gekommen, so wäre all das keineswegs verwunderlich erschienen.)

sagt er über sich selbst.



Die Opposition von Innen und Außen wird hier mit der von Geburt und Abstammung vs. Bildung und Erziehung korreliert, Natur gegen Kunst gestellt: nachdem Čajkin die Genealogie der Familie Goripalov referiert hat, vermerkt er:

"Dovol'no ljubopytno sledit' takim obrazom, kak my teper', za celym pokoleniem i videt', kak priroda postojanno boretsja s iskusstvom našim, kak poryvaetsja rodit' čeloveka, no, ispodvol' peresilennaja, peresporennaja vospitaniem našim, neredko nakonec dolžna ustupit' emu i proizvesti na svet v tret'em, četvertom kolene nastojaščee životnoe." (186)

(Es ist doch recht interessant, wenn man, wie wir jetzt, eine ganze Generation überblickt und sieht, wie die Natur ständig mit unserer Kunst kämpft, wie sie sich alle Mühe gibt, einen Menschen hervorzu- bringen, wie sie aber, von unserer Erziehung nach und nach überwunden und besiegt, ihr schließlich oft weichen muß, so daß in der dritten oder vierten Generation sie ein wahrhaftes Vieh zur Welt kommen läßt.)

Die soziale Opposition, die sich für Čajkin mit der Opposition von Viehhof und Herrschaftszimmer verbunden hat, wird ihm immer mehr zu einer bildungsmäßigen. Im Zimmer von Goripalov verkehrt sich dann seine Wertung; da er Goripalov in seiner ganzen Herzensunbildung agieren sieht, wird dessen Herrschaftszimmer zu einem Viehhof.

Gleichzeitig damit werden Sozialantagonismen aufgehoben im Ideal des moralisch unbestechlichen, aufgeklärten Intelligenzlers:

"Ja sam sebe zarabotal i priobrel početnoe mesto v obščestve, i teper' ne stydno bylo mne nazvat'sja vospitannikom korovnicy i otstavnym unter-oficerom; ja, naprotiv, gordilsja étim i ochotno rasskazyval vsjakomu, komu ugodno bylo menja poslušat'." (191)

(Ich hatte mir selbst einen ehrenvollen Platz in der Gesellschaft erarbeitet und erworben, und jetzt schämte ich mich nicht, daß ich mich als Zögling einer Kuhmagd und als einen verabschiedeten Unteroffizier zu erkennen gegeben hatte; ich war im Gegenteil stolz darauf und sagte es bereitwillig jedem, dem es beliebte mir zuzuhören.)

Č a j k i n idealisiert einen Raum: den, in dem der Mensch unermüdlich tätig ist. Das ist die Lehre, die er von seinem französischen Lehrer mitbekommen hat, der niemals zuließ, "daß jemand aus Untätigkeit aus einer Ecke in die andere kroch" (148; slonjat'sja ot bezdel'ja iz ugla v ugol).

In "P a v e l A l e k s e e v i č I g r i v y j" finden sich, da auch hier soziale Oppositionen auf der Grundlage der räumlichen Opposition dargestellt werden, zwei Arten sozial-räumlicher Gegensätze:

- 1) städtisches und ländliches Milieu,
- 2) militärisches Milieu und Gutsbesitzermilieu (barskaja usad'ba, 282).

Im ersten Fall stehen sich die ländliche Lebensart in den Dörfern Podstojnoe und Alekseevka und die städtische Lebensart in Marienbad gegenüber; von den im ländlichen Milieu lebenden Menschen kommen die meisten nicht in Berührung mit dem städtischen Milieu, das Land ist eine geschlossene Welt, die sich nur langsam ändert, es kommen nur wenige Impulse aus dem anderen Milieu, da kaum Verbindungen bestehen, es fehlt an Interessen und darum an Bemühungen, etwas Neues aufzunehmen. Igrivyjs Versuche, die Beschränkungen des ländlichen Lebens durch ein abgeschlossenes Universitätsstudium zu überwinden, scheitern an seinen individuellen Lebensumständen; Ljubašas zweiter Mann, ein Professor, verkörpert alles, was Igrivyj sich wünscht, aber nicht selbst erreicht. Auch hier findet sich wieder die Idealisierung der Intelligenz.

Im zweiten Falle - dem Gegensatz zwischen militärischem und Gutsbesitzermilieu - wird das militärische Milieu ausschließlich negativ charakterisiert. Es ist die Trunksucht, Spielsucht, Faulenzerei, kurz, die verschwenderische Lebensart, die einen bedrohlichen Einfluß auf das ihr gegenüberstehende Gutsbesitzermilieu ausübt. Es ist hier eine Kritik an der Militärschicht zu spüren, die ganz zum Schluß der Erzählung noch einmal zum Ausdruck kommt: der junge Vanja will zu den Husaren gehen, Igrivyj möchte seinen Lebensweg nicht beeinflussen, stellt ihm aber eine Bedingung: "...čtob on napered čemu-nibud' putnomu naučilsja" (344; daß er zunächst irgendetwas Gescheites lernte). Das Milieu der Gutsbesitzerfamilie, wie es sich in den Eltern Ljubašas zeigt, ist mit Merkmalen wie Einfachheit, Zufriedenheit mit den gegebenen Umständen und zugleich Starrheit, Sparsamkeit und Alltäglichkeit gekennzeichnet.

Wie bereits der Titel der Erzählung (*Ž i z n' ě e l o - v e k a, i l i P r o g u l k a p o N e v s k o m u p r o s p e k t u*) zeigt, ist der Nevskij Prospekt so stark mit dem Lebensweg Josephs korreliert, daß der Prospekt selbst als symbolischer Raum ausgewiesen wird. "Nevskij prospekt - ... èto celyj mir" (116; Der Nevskij Prospekt - das ist eine ganze Welt). Er stellt einen Raum dar, der die Möglichkeit zu verschiedenartigsten Bewegungen, Entwicklungen, Entfaltungen bietet. Alle Arten menschlicher Grundmuster (Geburt, Heirat, Tod), "die ganze Leiter (lestnica) der Bauten, Berufe, Ränge, Alter und Geschlechter" finden sich auf dem Nevskij. In diesem Raum wird das Findelkind Joseph jedoch gehindert, an der Bewegungsvielfalt zu partizipieren, ihm bleibt nur der "enge Kreis um den gemieteten Herd", nicht der Wettlauf zum unbegrenzten Raum .

Zwei bedrohliche Objekte werden für Joseph zu Hindernissen, sich frei zu entfalten. Einmal eine Treppe (krylco), die er durch den zufälligen Fußstoß des Vaters hinunterrollt (und nicht heraufsteigt). Sie steht am Anfang seiner körperlichen Behinderung (Buckel) und weist im weiteren auf jede körperlich schmerzhaft oder unangenehme Reaktion hin, die als Folge der Versuche, seinen Raum zu erweitern, auftritt.

Zum anderen bildet das Bild des Wagens, der Equipage, als Mittel der mühelosen Fortbewegung paradoxerweise für Joseph das zweite Hindernis zur Bewegung. Vom Wagen droht ihm Gefahr, so wie er seinen "Lebenspfad" verläßt. Er muß es in einem schrecklichen Erlebnis büßen, daß er sich überreden läßt, in einen Wagen zu steigen, und letztlich resultiert aus seinen schlechten Erfahrungen der übersteigerte Haß auf Wagen jeglicher Art.

Die Orte, an denen die private Geschichte des Vakch Sidorov Č a j k i n sich abspielt, sind auf offiziellen Atlanten Rußlands nicht verzeichnet. Uns scheinen hier sprechende Etymologien vorzuliegen, sprechende Raumnamen gleichsam, die metaphorisch diese Orte in der Entwicklungsgeschichte Čajkins lokalisieren. So wäre es möglich, Komlev über komlevyj (komel', -lja) = der an die Wurzel grenzende Teil einer Pflanze oder eines Haares zu erklären; Altynov (über altyn) hingegen als der Ort, wo man mit Geld rechnet und an dem Vakch als Arzt sein Geld verdient.

Einen symbolischen Raum im Gesamtkontext signalisiert eine Szene in der Binnenerzählung vom "Sonderling Tri-Ivana", der in seiner Hütte mit all den Käfigen die strikte Trennung von ordentlichen ("reinen") und unordentlichen (turman - Tummler) Tauben unerbittlich durchführt. Auf dem Pavillon-dach aber hat "Tri-Ivana" eine Schale für seine Vögel. In jeder Woche reinigt er mittwochs und samstags die Schale; dann aber beobachtet er im Spiegel des Wassers ("magičeskoe zerka-lo", 180), wie seine Vögel höher und höher kreisen. Sollte aber einer ausbrechen, dann zwingt er ihn mit dem Ruf: "Du lügst, du lügst, hast dich vertan" in die Ordnung zurück. Diese Ordnung wird gesichert durch Grenzen in der Höhe und Tiefe, der Länge und Breite. Uns scheint, daß in dieser unerbittlichen Verteidigung der Raumanordnung und Begrenzung das eigentliche soziale Ortsverständnis des "Č a j k i n" symbolisiert ist: zwar sind die Grenzen willkürlich gesetzt, dennoch aber sind sie nicht aufhebbar. Sie zu bekämpfen brächte ebensolche Rutenhiebe, wie sie die meuternden Bauern bekamen, die auf Zins freigelassen zu werden verlangten.

Nur innerhalb mancher Häuser scheint es möglich, ohne die Paravents der Lügen zu leben, hinter die die Töchter Anna Mironovnas flüchten müssen, wenn ein Kavalier kommt.

Der symbolische Raum findet sich in "P. A. I g r i v y j" ganz zu Anfang, im ersten Abschnitt der Erzählung. Es ist das dort beschriebene Zimmer der Hauptperson - Igrivyjs.

Die alte, immer gleiche Möblierung in dem engen, beschränkten Zimmer, aber auch zum Beispiel die seit ewigen Zeiten nicht abgenommenen Vorhänge im Schlafzimmer deuten das Aufhören jeglicher Entwicklung an, die Beschränktheit im Leben Igrivyjs, - dessen Wünsche und Versuche, seinen Lebensweg zu ändern, sich im Farbwechsel von Tisch und Stühlen symbolisieren, und dessen psychische Deformierung, hervorgerufen durch das Scheitern all seiner Bemühungen, in dem verzogenen Schrank seine Versinnbildlichung erfährt.

Die verschiedenen, zueinander gar nicht passenden Möbelstücke repräsentieren die Ungleichartigkeit der in der Erzählung vorkommenden Personen: sieben Stühle, drei Paare von verschiedenem Stil und verschiedener Farbe und ihre jeweilige Verbundenheit mit nur einem Möbelstück und der einzelne Stuhl -

dies verweist auf die Menschenpaare und die immer allein stehende Person Igrivyjs in Beziehung zueinander.

Die Möbelstücke gewinnen menschliche Merkmale durch Beschreibung mit Adjektiven und Verben, die sonst zur Darstellung von Menschen gebraucht werden (angezogen, dickbäuchig, Brautführer, Verwandtschaft, weißes Hemd usw.). Die Adjektive "abgenutzt", "schäbig", etc. zeigen die Verfallenheit des Zimmers, die dem Verfall des Raumes, in dem sich die Handlung abspielt, und der zu ihm gehörenden Personen entspricht.

### 2.2.2. Zeitstrukturen

Gemäß unserem in 2.1.1. explizierten Verständnis des Erzählwerkes unterscheiden wir wie beim Raum die Grundkategorien der Zeit der Fabel und der Zeit des Sujets, die hier Erzählzeit genannt wird.

Für die Zeit der Fabel gibt es einen temporalen Anfangs- und Endpunkt. Die Erzählzeit dagegen ist die Dimension der Zeit, die erst im Entwurf des Erzählens sichtbar wird. Sie ist der "erzählten Welt" zugeordnet, aber mit dem Vorbehalt, daß "erzählt" hier als Prozeß verstanden wird und nicht als rekonstruiertes Faktum (= Fabel). Daher verwenden wir für den Erzählprozeß (Sujet) zur Bestimmung der zeitlichen Entfaltung den Begriff "Erzählzeit". Die Erzählzeit ist ganz dem Erzähler zugeordnet<sup>1</sup> und sie ist von der realen chronologischen Folgerichtigkeit der Ereignisse, d.h. von der Fabel, im Prinzip abgehoben.

Auf den Begriff "erzählte Zeit" wird in unserer Untersuchung bewußt verzichtet, da er sehr leicht den Anlaß zu Fehldeutungen liefern kann. An unserem Begriffspaar Zeit der Fabel - Erzählzeit soll folgende Unterscheidung offenkundig werden: die verschiedenen innerfiktionalen Zeitangaben (Zeitadverbien, Altersangaben, Daten usw.) stehen in einer bestimmten Relation:

---

1 Vgl. den russischen Terminus "vremja rasskazčika" bei V. Ivanov, S. 129.

- 1) zu allen anderen innerfiktionalen Zeitangaben, so daß sie nachträglich in die "Zeit der Fabel" eingeordnet werden können, und
- 2) zur jeweils durch das Sujet in ihrem Verlauf festgelegten Erzählphase, bzw. zu dem konkreten Erzählsegment, in das sie eingebettet sind.

Die Erzählzeit wird einerseits durch die expliziten Zeitangaben ("im Jahre 1842"; "an einem Herbstabend"; "mit 15 Jahren"; "nach dem Mittagessen") als fiktionale Zeit ausgewiesen, sie erhält andererseits ihr Relief und ihre tatsächliche Dimension (d.h. den Grad der "Einlässigkeit", der Genauigkeit des Erzählens im Sinne von Lämmert<sup>1</sup>) nur durch das Vorgehen des Erzählers selbst, der die Zeit rafft oder dehnt, der die Geschehnisse aus der Nähe oder aus der Distanz präsentiert, der den eigentlichen Zeitverlauf in jeder einzelnen Phase neu bestimmt.

Die Erzählzeit ist streng genommen nur eine relationale Größe, die ihre Abhängigkeit von der "Erzählhaltung" nicht verleugnen kann. Sobald man jedoch konsequent die Beziehung jeder einzelnen Zeitangabe zum Darstellungsverfahren des Erzählers (Knappheit - Ausführlichkeit; Distanz - Nähe) überprüft, gewinnt man auch schon wichtige Anhaltspunkte für die Segmentierung des Textes, für Anfang, Verlauf und Ende einer Erzählphase im Rahmen der Sujetkonstruktion, und das heißt im Rahmen der eigentlichen Makrostruktur.

Für den Bereich des personalen Erlebens, der sich als "zitierte Welt" (Monolog, Dialog, erlebte Rede, indirekte Rede) im Erzählprozeß enthüllt, verwenden wir den Begriff "erlebte Zeit". Es ist dies jene Dimension der Zeit, die in den Figuren der Erzählung ihre Konstitution findet und die in ganz verschiedenen personalen Verfassungen zur Entfaltung kommt.

Erst die Interaktion dieser verschiedenen Zeitbereiche verleihen der Zeitwahrnehmung des Lesers die Kraft zur Vergegenwärtigung jenes Geschehens, das als Fabel nach der einleuchtenden Formulierung von Nora Krausová<sup>2</sup> eine lediglich phatische Funktion erlangen kann. Die Verflechtung der Zeitstrukturen, die sich im Sujet konkretisiert, hat dagegen teil an der ästhetischen Funktion des Gesamttextes.

1 E. Lämmert, S. 73.

2 N. Krausová, S. 34.

In der folgenden Untersuchung der Zeitstrukturen in den drei Erzählungen Dal's bezeichnen wir zunächst Anfang und Ende der Segmente, die wir auf der syntagmatischen Ebene ermittelt haben. Eine solche Segmentierung ist darum um so weniger reiner Selbstzweck, als Dal' bei den Lebensdarstellungen einzelne ausgezeichnete Ereignisse und Erlebnisse besonders herausstellt; dadurch fallen die Segmentgrenzen häufig mit zeitlichen Einschnitten zusammen.

Alle drei Erzählungen Dal's haben einen auffällig geschlossenen Zeitrahmen, da sie bereits am Anfang von dem Ende berichten, das sie nacherzählend erreichen werden. Sie setzen damit eine Retrospektive in Gang. Bereits der Anfang summiert die Zeit der Fabel, die Erzählzeit fügt sich relativ einsträngig und sukzessiv addierend zueinander.

Wenn man nun mit E. Lämmert die "Spannungen zwischen dem vorgespiegelten realen Geschehen und seiner erzählerischen Bewältigung ... als Spannung zwischen realer und sprachgetragener, d.h. intentionaler Wirklichkeit schlechthin"<sup>1</sup> bestimmt, muß das Faktum besondere Aufmerksamkeit erregen, daß das Verhältnis der drei Erzählungen untereinander in Hinblick auf die Relation von Erzählzeit und Zeit der Fabel nahezu reziprok ist: "Ž i z n' ě l o v e k a" präsentiert auf 25 Seiten einen 56 Jahre umfassenden Lebensweg, die 30 Jahre Č a j k i n s werden auf 83 Seiten, die 25 Jahre aus dem Leben I g r i v y j s auf 77 Seiten umspannt.

Fragen wir zunächst nach den Erzählphasen, so läßt sich ganz generell für alle drei Erzählungen konstatieren:

- I. Aus der Lebenszeit der jeweiligen Hauptgestalt werden die wichtigsten Ereignisse erzählt; dabei kommt es relativ selten zu einer szenischen Darstellung.
- II. Zwischen den drei Erzählungen vollzieht sich eine Entwicklung von der Betonung der konkreten historisch markierten zur erlebten Zeit.
- III. Die Zeit ist Räumen eingeprägt und wird an Dingen konkretisiert; dem symbolischen Raum entspricht also eine versinnbildlichte Zeit.

---

1 E. Lämmert, S. 22.

Wir haben festgestellt, daß das narrative System der Erzählungen Dal's primär von Raumstrukturen, nur begleitend von Zeitstrukturen bestimmt wird. Daraus ergibt sich für uns die Vermutung, daß Dal' doch noch stark den Gattungsspezifika der Skizze verhaftet blieb, die ja Räume zu einem genau bezeichneten Zeitpunkt präsentiert. Die Schwierigkeiten in der Handhabung und Motivierung von Zeitstrukturen zeigen Dal's Probleme bei der Arbeit in der "povest'"-Gattung.

Im folgenden sollen für jede der Erzählungen gesondert deren Zeitstrukturierung aufgewiesen werden.

### Žizn' čeloveka

Die Segmentierung der Makrostruktur nach den o.g. Kriterien, z.B. der Relation innerfiktionaler Zeitangaben zum Zeitsegment, der Ein- oder Ausblendung des Geschehens, die es ermöglichen, Schaltstellen, Übergänge von einem Segment zum anderen aufzuzeigen, führt zu folgendem Ergebnis:

Die Erzählung wird eröffnet von einem Segment, das den Lebensraum des "Helden" ("Nevskij prospekt ... - èto celyj mir", 116; Der Nevskij Prospekt ... - das ist eine ganze Welt) präsentiert und gerade mit dem Verweis auf Gogol' ("Drugoj opisal uže", 117) die ganz eigenständige Absicht dieses Erzählers kundtut.

Die Modellierung des eigentlichen Lebensweges des "Helden" erfolgt in zehn Phasen von der "Geburt" bis zum Tod.

Den Schluß bildet die nachgetragene Motivation des Erzählers, warum er von diesem Leben erzählt hat:

"slučaj natolknul menja na nego i zastavil rassprosit' i razuznat' o žizni Osipa Ivanoviča" (141).

(Der Zufall stieß mich darauf und veranlaßte mich, nachzufragen und etwas über das Leben Osip Ivanovičs zu erfahren.)

Der Erzähler selbst bezeichnet einen deutlichen Abschnitt, der seine Erzählung in zwei große Komplexe teilt, wenn er etwa in der Mitte feststellt:

"On ... zaključil, tak skazat', pervuju polovinu progulki svoej ..." (126).

(Er schloß sozusagen die erste Hälfte seines Spazierganges ab.)



und nach einer Leseranrede fortfährt:

"Itak, čast' vtoraja..."

(Und nun, der zweite Teil...)

Es wird noch gezeigt werden, daß sich mit dieser Zäsur die Eigenschaft der Erzählphasen ändert; die sukzessive Darbietung der Lebensphasen weicht der zeitübergreifenden Charakterdarstellung.

Der Lebensweg Josephs, der symbolhaft als Wanderung auf dem Nevskij Prospekt vorgeführt wird, beginnt mit einem Ereignis, das sich "vor etwa fünfzig Jahren" im Hause eines deutschen Bäckerehepaares abspielte. Mit dieser Zeitangabe, die den temporalen Ausgangspunkt der Erzählung festlegt und damit in die fiktive Welt, die erzählte Welt, hinüberleitet, wird die erste Erzählphase eingeleitet, die davon berichtet, wie der ausgesetzte Joseph aufgefunden und von dem kinderlosen Ehepaar an Kindesstatt angenommen wird. Diese Phase, die mit einer wörtlichen Rede der Mutter endet, ist auf ca. 2 1/2 Druckseiten szenisch breit angelegt. Hier findet sich die Schilderung der durch ihren Alltag charakterisierten Eltern und ein Exkurs über das Motiv des mißverstandenen Namens des Kindes, wobei ein Zeitraum von sechs Wochen bis zur Entschlüsselung des Namens zusammengefaßt wird: "i tol'ko nedel' šest' spustja" (119; und erst nach ungefähr 6 Wochen). Aus der Nähe der szenischen Darstellung wird der Leser am Beginn des nächsten Abschnittes zu einem kurzen Vorausblick auf das ganze Leben Josephs gebracht. Der Beginn des zweiten Segments gibt das Zentralmotiv und die Zentralthematik der ganzen Erzählung:

"Takim obrazom, geroj naš uvidel svet... s étoj minuty načinaetsja progulka éтого čeloveka po odnoj i toj že ulice, i mnogo suždeno bylo emu ispytat' do perechoda na ..." (120).

(Auf diese Weise erblickte unser Held die Welt ... mit diesem Augenblick beginnt der Spaziergang dieses Menschen auf ein und derselben Straße, und vieles war ihm zu erfahren bestimmt, ehe er...)

Es schließt sich auf ca. zwei Seiten die Darstellung der ersten zwölf Lebensjahre Josephs an. Das Motiv des sozialen Aufstiegs, das sich in acht Jahren in mehrfachen Wohnungswechseln am Nevskij entlang manifestiert, wird in zwei Sätzen abgehandelt. Mit fast komischer Ausführlichkeit dagegen macht

der Erzähler den Leser mit den Meinungen über die Ursache von Josephs Buckel vertraut; diese Darstellung ist eingebettet in eine allgemeine "Erörterung und Beratung über sein körperliches und geistiges Wohl". Auch die zweite Phase endet mit einer unmittelbar in die Gedankenwelt der Personen einführenden Aussage: Josephs Verhältnis zur russischen Gelehrsamkeit, die ihm neben der deutschen in vier "Schul"-Jahren vermittelt wird, verdichtet sich in dem einen Begriff "kokosy" (Kokosnüsse, d.h. Schläge auf den Kopf).

Die dritte Phase wird durch einen Neuansatz des Erzählers eingeleitet: "Nastupilo vremja rassuždenija, čem byt' Os'ke..." (122; Es kam die Zeit zu überlegen, was Os'ka werden sollte...). Diese Phase schildert auf zwei weiteren Seiten die durch den Buckel einerseits, das Glaubensbekenntnis andererseits eingeschränkte Berufswahl Josephs und seine Lehre bei einem Klempner. In den folgenden beiden Jahren, die hauptsächlich unter Einbeziehung der Sicht des Klempners geschildert werden, entwickeln sich auch erste Andeutungen von Josephs weltfremdem, scheuem Charakter, Eigenschaften, die durch ein an sich unbedeutendes Ereignis - ein Fuhrwerk rollt über Josephs Hut - motiviert werden. Wegen seiner mangelnden Lebenstüchtigkeit und seiner Ungeschicklichkeit zum Handwerk weigert sich der Meister in einer längeren wörtlich zitierten Rede, Joseph weiterhin auszubilden.

Mit den Worten des Ziehvaters:

"Ivan Ivanovič vzdochnul i vzjal pitomca svoego domoj" (124)

(Ivan Ivanovič seufzte und nahm seinen Zögling mit nach Hause)

beginnt die vierte Phase und zugleich ein neuer Lebensabschnitt für Joseph: er wird Schreiber beim Fürsten Truchin-Solomkin. Von nun an fließt die Zeit für ihn gleichmäßig dahin. Sein Tagesablauf ist so geregelt, wie seine stumpfe Beschäftigung: das Abschreiben. Fünfzehn Jahre dient er ohne jede Beförderung im Hauskontor des Fürsten.

Über 2 1/2 Seiten hin erfährt der Leser, daß sich des "Helden" Angst vor Fahrzeugen und fremden Straßen noch gesteigert hat, da jede Überschreitung der Grenze des Nevskij Prospekt vom Schicksal mit einem unangenehmen Erlebnis bestraft wird.

Die Trennung von den Pflegeeltern - durch den Tod des Vaters bzw. die Abreise der Mutter - beschließt äußerlich die erste Lebenshälfte Josephs.

Der Erzähler setzt hier mit übergreifenden Betrachtungen über die verflossenen dreißig Jahre und Vorausdeutungen über die Zukunft den starken Akzent, der zu jener Teilung des Textes führt, auf die wir oben bereits hingewiesen haben. Diese korreliert auch mit einer Zweiteilung innerhalb der Raumstruktur: es beginnt mit der zweiten Lebenshälfte die Rückwanderung auf der "aristokratischen Seite" des Nevskij Prospekt.

Eine deutlich vom vorhergehenden abgehobene Szene, die den ersten und einzigen Dialog der Erzählung bringt, führt unmittelbar in die fünfte Erzählphase hinein (127), die das Motiv einer möglichen Verheiratung Josephs in zwei Varianten beinhaltet. In diesem Abschnitt wird zum ersten Mal ein Datum genannt, das die Erzählung auf dem realen historischen Hintergrund ansiedelt: das Jahr 1812, das durch den Krieg mit Napoleon und den Tod vieler junger Männer sogar einem Buckligen Heiratschancen bringt.

Diese auf eine Seite beschränkte, eher komische Episode wird durch Überlegungen Josephs abgelöst. Das Zeitadverb "inogda" (manchmal) bewirkt die neuerliche Distanzierung von einem einmaligen Erlebnis zugunsten der Notierung eines zeitlos-allgemeinen Verhaltens:

"Inogda pugala Osipa Ivanoviča ... ešče odna mysl'"  
(128)

(Zuweilen schreckte Osip Ivanovič noch ein Gedanke).

Mit diesen Worten wird die sechste Erzählphase eingeleitet, die auf knapp zweieinhalb Seiten die Steigerung der Ängste Josephs vor fremden Räumen, ja schon vor der Veränderung des Gewohnten dokumentiert. Da nicht mehr die geradlinige Abfolge der Lebensphasen, sondern die Darstellung der inneren Deformation des Charakters im Mittelpunkt dieser Erzählphase stehen, erscheinen die genannten historisch belegbaren Umgestaltungen am Nevskij Prospekt - wie der Bau des Aleksandra-Theaters 1832, des Michaels-Palais 1819-1825 usw. - stark gerafft, in einem Satz zusammengedrängt, wiewohl sie in der Realität einen Zeitraum von dreißig Jahren umfassen. Dagegen wird ein Ereignis, eine neuerliche Grenzüberschreitung, und

zwar der Ausflug zum Denkmal Peters des Großen, in ihren Einzelheiten sehr ausführlich dargestellt, fast ausschließlich aus der Perspektive des leidenden Joseph. Der Erzähler nimmt jedoch schnell wieder Distanz zum unmittelbar berichteten Geschehen, indem er sich, Verständnis für das sonderbare Verhalten seines "Helden" voraussetzend, direkt an den Leser wendet.

Mit einem neuen Motiv, der Fähigkeit Josephs, sich auch "zu Hause" mit dem Lebensnotwendigen zu versorgen, setzt Phase sieben ein:

"Ne udaljajas' s Nevskogo..." (130)

(Ohne sich vom Nevskij zu entfernen).

Es folgt auf knapp 3 1/2 Seiten eine neue Reihe von Befürchtungen, Überlegungen, ängstlichen Reaktionen Josephs, die, wiederum auf zwei historischen Ereignissen beruhend, der Überschwemmung des Jahres 1824 und nochmals dem Krieg gegen die Franzosen, das Gleichmaß der Zeit zumindest für den Leser durchbrechen und geeignet sind, das Ausmaß der Verwirrung Josephs zu zeigen:

"Tak sobytija za sobytijami neslis' mimo Osipa Ivanoviča, i nesmotrja na silu vpečatlenij svoich, edva kasajas' ego kraem poly, ne proizvodja v odnoobraznoj zizni ego nikakogo perevorota" (133)

(So stürmten Ereignisse über Ereignisse an Osip Ivanovič vorüber, und ungeachtet der Stärke ihrer Eindrücke berührten sie ihn kaum mit dem Rockzipfel und bewirkten in seinem einförmigen Leben keinerlei Umschwung).

Freilich hinterläßt besonders die Überschwemmung bei Joseph einen tiefen Eindruck, dem die ausführliche Beschreibung seines Verhaltens während und nach der Katastrophe Rechnung trägt. Auch durch die Erwähnung, daß Joseph im Verlauf von über dreißig Jahren nur an diesem einzigen Tag nicht im Dienst war, wird die Bedeutsamkeit dieses Ereignisses mit komischer Nachdrücklichkeit betont. Das Motiv des Nebenverdienstes durch kleine Handarbeiten als weiterer Aspekt eines bescheidenen Beamtenlebens fügt sich ohne Schwierigkeit in die vom Erzähler betonte Gleichförmigkeit der siebten Erzählphase.

Die achte Phase, vom Erzähler mit der auktorialen Wendung

"Približaemsja k samomu dostopamjatnomu sobytiju v zizni Osipa Ivanoviča" (133)

(Wir nähern uns dem denkwürdigsten Ereignis in Osip Ivanovičs Leben)

beginnend, die fälschlicherweise den Eindruck der geradlinigen Sukzession der Ereignisse erweckt, ist mit 5 1/2 Seiten die längste. Diese Länge erklärt sich aus dem Kunstgriff, das eigene Tagebuch Josephs zur Darstellung des "shattering event"<sup>1</sup> einzuführen.

Die berichtete Episode selbst erhält ihren Platz an dieser unverhältnismäßig späten Textstelle wohl wegen der Absicht des Erzählers, die Spannung aufrechtzuerhalten, wenn nicht sogar noch zu erhöhen.

Auf den fünf Seiten des Tagebuches kommt der Held selbst zu Wort. Ein Zeitraum von insgesamt acht Tagen, der in sich wiederum durch Raffung, Dehnung bzw. Auslassung gegliedert ist, wird vor dem Leser durch das Zeitempfinden der Person, und dadurch in seiner ganzen subjektiven Bedeutsamkeit ausgebreitet. Das Schlüsselereignis, das traumatische, nächtliche Überschreiten der Grenze am "dies ater", dem 13. Januar, das erst nachträglich, unter der großen Wirkung seiner Schrecknisse, am 14. Januar (für Josephs verzerrte Weltansicht bezeichnenderweise fast gleichzeitig mit der Erwähnung zweier belangloser Probleme) aufgezeichnet ist, erfährt dabei die stärkste Dehnung: 2 1/2 Seiten Text für eine Handlung von etwa vier Stunden.

Die übrigen Tagebucheintragungen enthalten keine nennenswerten Begebenheiten; Rätsel, Rezepte und berufliche Eindrücke stehen gleichwertig nebeneinander. Der Erzähler erzielt neue Distanz durch die Bemerkung:

"Končim étim na pervyj slučaj vypisku iz dnevnika Osipa Ivanoviča!" (138)

(Beenden wir damit für diesmal den Auszug aus Osip Ivanovičs Tagebuch).

Die neunte Phase (138) berichtet auf einer Seite von den letzten Lebensjahren Josephs. Dem Vergleich des Erzählers, der Josephs Leben dem Auf- und Niedergang eines Gestirns gleichsetzt, ist dabei ebenso viel Raum gewidmet wie einer letzten Schilderung seiner unverändert eintönigen Lebensumstände:

"... prošlo ešče neskol'ko let' ... no zanjatija ego ostavalis' vse odni i te že" (139)

(es vergingen noch einige Jahre, aber seine Beschäftigungen blieben ein und dieselben).

1 J.T. Baer, S. 94.

Die 10. und letzte Phase beschließt Josephs Lebensweg mit Krankheit und Tod. Sein 56. Namenstag wird zum letzten bedeutsamen Ereignis, sein Tod erscheint als letzte Station seines Weges auf dem Nevskij Prospekt, als endlicher Eintritt ins Kloster. Der Erzähler beschließt die Erzählung mit dem Geständnis, das Lebensgeheimnis dieses sonderbaren Helden nicht gelöst zu haben.

Durch die vom Erzähler wiederholt geäußerte Absicht, die Lebensgeschichte Josephs vom Anfang bis zum Ende, vom Aufgang bis zum Untergang der kleinen "Sonne" darzustellen, scheint es nach dem ersten Eindruck, daß die Abfolge der Ereignisse auf der Ebene der Fabel mit derjenigen der Lebensabschnitte, wie sie das Sujet bilden, zusammenfällt. Für die Darstellung der Ereignisse bis zur Zäsur nach 30 Lebensjahren trifft dies auch zu. Bis zu diesem Punkt sind beide Ebenen in der chronologischen Sukzession nahezu deckungsgleich. Dabei wird auf der Sujetebene verschieden stark gerafft. Ein Kriterium für die Bestimmung der Raffungsintensität sind hier die relativ häufigen Altersangaben und die Erwähnung verstrichener Zeiträume. So werden die Szenen, die sich vor "ca. 50 Jahren" auf der ersten Station am Nevskij, in dem kleinen Holzhaus in der Nähe des Klosters abspielen (Geburt, Lösung des rätselhaften Namens), auf 2 1/2 Seiten erzählt, drei weitere Stationen, drei sich im Verlauf von acht Jahren ereignende Wohnungswechsel dagegen nur in einem Satz erwähnt. Die relativ breite Darstellung der mutmaßlichen Ursache für Josephs Buckel und seine "Schulzeit", ein Zeitraum von etwa vier Jahren, nimmt zwei Seiten in Anspruch, ebenso der Abschnitt 3, die Lehrzeit beim Klempner, in dem der Erzähler rückgreifend das Erlebnis mit dem Reisewagen berichtet, durch das Josephs Angst vor allen kühnen Plänen und Unternehmungen begründet wird. Diese nahezu drei Jahre umfassende Phase endet mit Josephs Rückkehr ins Elternhaus. Die restlichen fünfzehn Jahre der ersten Lebenshälfte, seine Stellung als Schreiber beim Fürsten Truchin-Solomkin, werden stark gerafft auf 2 1/2 weiteren Seiten berichtet. Es gibt keine besonderen Vorkommnisse außer der rückgreifenden Schilderung zweier vergeblicher Versuche der Grenzüberschreitung, die seine Phobie verstärken; seine Lebenszeit verläuft wie seine Dienstzeit im Gleichmaß eines geordneten Tagesablaufes.

Die fünfzehn Jahre der Kindheit wurden demgegenüber auf insgesamt 6 1/2 Seiten erzählt.

Auch hinsichtlich der Sukzession der äußeren Ereignisse stimmt die oben aufgestellte Behauptung, daß die chronologische Abfolge von Erzählzeit und Zeit der Fabel einheitlich ist. Die Motivation der inneren Entwicklung durch Erlebnisse wird dagegen mehrfach in Form von Rückblenden nachgeholt. Dies wird besonders deutlich im zweiten Teil, dessen Schwergewicht inhaltlich auf der Darstellung der sich potenzierenden Furcht vor fremden Räumen liegt, so wie sie im ersten Teil bereits wurzelt. In diesem zweiten Teil fällt vor allem die häufige Verwendung der historisch markierten Fabelzeit durch Einschub von Jahreszahlen (1812, 1824) oder indirekt durch Erwähnung historisch verifizierbarer Ereignisse (Errichtung bedeutender Bauwerke auf dem Nevskij) auf. Dadurch soll offenbar eine historische Koordinate mit der räumlich-realen Koordinate (dem Nevskij) zum Schnitt gebracht und damit eine totale Verschmelzung der Fabel mit dem geschilderten historischen Hintergrund erreicht werden.

Die Schilderung des äußeren Lebensweges, die Aufeinanderfolge der Stationen am Nevskij deckt sich auch im zweiten Teil chronologisch mit der Sukzession der Fabel.

Da im Unterschied zum ersten Teil aber kaum mehr Lebensabschnitte durch Zeit- bzw. Altersangaben markiert werden, läßt sich die Geschichte der psychischen Deformation nicht gleichermaßen linear an der Zeitachse wie die Fortbewegung im Lebensraum ablesen. Die für die psychischen Vorgänge wichtigen Ereignisse werden zwar in ihrer Bedeutung durch die Ausführlichkeit der Darstellung hervorgehoben, z.T. auch ihre unmittelbaren Folgen aufgezeigt, sie lassen sich jedoch nicht mit der äußerlichen Entwicklung korrelieren. Der Erzähler sieht davon ab, auch diese innere Entwicklung (die im Grunde nur der Motivierung des eigentlichen Themas, des "Spazierganges" in den engen Grenzen einer Straße dient) in einem zwingenden zeitlichen, bzw. zeitlich-kausalen Zusammenhang zu zeigen. Durch die mehr oder weniger additive Zuordnung der Elemente, deren Umstellung auf der Sujetebene im Einzelnen schwer nachzuvollziehen ist, entsteht ein kaleidoskopisch-reiches, doch statisches Bild des "Helden". Der Erzähler stellt die einzelnen Versuche, die Person zu charakterisieren, unvermittelt, häufig durch die Konjunktionen wie

"takže, tak, raz, inogda, pri vsem tom, meždu tem, kogda po-došlo vremena" (auch, so, einmal, manchmal, bei alledem, indes-sen, nachdem die Zeit vergangen war) verbunden nebeneinander.

Mit dieser, an anderer Stelle als "klassifikatorisch" be-zeichneten Art der Verknüpfung von Handlungs- und Beschreibungseinheiten bleibt Dal' der Darstellung von Zuständen, also dem Genre der physiologischen Skizze verhaftet. Von daher erscheint auch der Anspruch Dal's, den Lebensweg eines Menschen von der Geburt bis zum Tod nachzeichnen zu wollen (diese - allerdings ironisch formulierte Absicht ergibt sich aus den einleitenden bzw. häufig eingeschobenen Worten des Erzählers, den Auf- und Untergang des Gestirns betreffend), nicht überzeugend erfüllt.

Die häufigen Verweise auf die historisch verbürgten Fakten, die für die Erzählung charakteristisch sind, erweisen sich als bedeutungsvoll für die Entwicklung des "Helden" und konstituieren auch in starkem Maße seinen Raum durch tatsächliche oder ein-gebildete Veränderungen. Insgesamt aber erscheint die Einbet-tung der Fabel in gerade den dargestellten Zeitraum nicht unbe-dingt zwingend. Dieser Eindruck mag durch den oben erwähnten geringen Grad der Korrelation zwischen Ablauf der historischen Fabelzeit und der Lebenszeit der Person entstehen. Dazu gehört z.B. der Hinweis auf die Veränderungen am Nevskij, die sich - historisch gesehen - zwischen 1802 und 1832 abspielen, im Kon-text jedoch komplex als eine der vielen Ursachen von Josephs Wahnvorstellungen erscheinen. Ebenso verhält es sich mit dem Rußlandfeldzug Napoleons 1812, der als weiteres Glied dieser Belegkette irgendwo zwischen die Schilderung von Josephs Kauf-gewohnheiten und die seiner Angst vor einer "ausländischen" Dienststelle eingeschoben ist. Eine auffällig aus der - für die äußere Entwicklung zutreffenden - Parallelität zwischen Sujet- und Fabelzeit fallende Umstellung ist die der beiden wichtigsten Ereignisse, der Überschwemmung sowie der unheil-vollen Nachtfahrt. Letztere ist offensichtlich der Steigerung der Spannungskurve halber unter den Stationen der seelischen Entwicklung zuletzt genannt, obwohl sie, wie aus dem jeweili-gen Kontext hervorgeht, zeitlich vor der Überschwemmung lie-gen muß. Die Überschwemmung hat Joseph wohl mit etwa 45 Jahren erlebt (vgl. 132, wo von 30 Dienstjahren gesprochen wird), die Nachtfahrt etwa im Alter von 36 Jahren (vgl. 138, nach die-sem Ereignis lebt er laut Erzählung noch 20 Jahre).



Auch ein logischer Bruch im Verhältnis zwischen der Zeit des Erzählers und der der "Fabel" verstärkt den Eindruck, daß die Geschichte sich nicht konsequent in die ihr zugewiesene historische Zeit einfügt: der Erzähler läßt die Fabel vor "vielleicht 50 Jahren" (117) beginnen, beschließt sie aber mit Josephs Tod in seinem 56. Lebensjahr, also von seinem Standpunkt aus in der Zukunft.

Ein kurzer Blick auf die Ebene der erlebten Zeit (Zeit des "Helden") zeigt, daß sie im zweiten Teil, proportional zu den häufig auftretenden Zeitadverbien, stärker hervortritt als im ersten Teil. Während die Kindheit und Jugendjahre des "Helden" hauptsächlich aus der Perspektive des Erzählers geschildert werden, erlebt der Leser die Mannesjahre Josephs relativ häufig aus dessen eigenem Empfinden mit: die erste wörtliche Rede Josephs, seine Gedanken über das Ende der Welt und den Tod, schließlich das Tagebuch, erscheinen als deutlichster Hinweis auf eine Entwicklung auch innerhalb der Erzählung, wie sie für die Beziehung zwischen den drei Erzählungen überhaupt eigentümlich ist - : es vollzieht sich eine Entwicklung von der historisch markierten zur erlebten Zeit.

Die Beziehung der Personen zur Zeit wird u.a. auch zu deren Charakterisierung verwendet; so wechselt z.B. Ivan Ivanovič dreimal in der Woche zu bestimmten Tagen und Stunden Hemd, Mütze und Schürze. Osip Ivanovič geht jede Woche einmal den Prospekt in seiner ganzen Länge ab, sein Tageslauf (minutiös geschildert) wiederholt sich alle seine Dienstjahre hindurch unverändert.

Durch die ganze Erzählung zieht sich der Vergleich Josephs mit einem Gestirn, mit der Sonne, die aufgeht, am Zenit verweilt und untergeht. Anschaulich ist an diesem Vergleich nur die Beziehung, die zwischen dem Raum (Nevskij Prospekt), den das Gestirn durchmißt, und der als Tageszeit symbolisierten Lebenszeit des Helden hergestellt wird: der "Spaziergang", die "Wanderung" vollzieht sich folgerichtig in Zeit und Raum. Das Symbol des Sonnenlaufes wird allerdings durch den Text selbst relativiert; der von Dal' als solcher bezeichnete Wendepunkt des Gestirns, die Zäsur ist nicht zugleich Höhepunkt von Josephs Leben bzw. ist dies nur auf der Koordinate des Raumes. Die Mitte des Lebens fällt nicht mit dem wichtigsten Ereignis zusammen.

Die einem Gestirn eigentümliche Gleichmäßigkeit der Bahn erscheint zwar inhaltlich durch die Eintönigkeit des Lebenslaufes verwirklicht, wird jedoch innerhalb der Erzählphase durch die verschiedene Gewichtung der einzelnen Episoden beeinträchtigt. Der Untergang erfolgt sehr schnell und stark gerafft. Es kommt daher nur annäherungsweise zur Deckung des Textganzen mit der anspruchsvollen Metapher: die semantische Disproportion ruft einen sicher beabsichtigten komischen Effekt hervor.

Die Behandlung der Zeit erfolgt bei Dal' auf recht konventionelle Art: Zeit wird als verlaufendes Kontinuum gesehen, wie den folgenden Wendungen zu entnehmen ist: "Nastupilo vremja" (122; es kam die Zeit), "prošlo dva goda" (123; es vergingen zwei Jahre), "kogda podošlo zamečatel'noe vremja" (130; als die bedeutsame Zeit herangekommen war), "žizn' Osipa Ivanoviča tekla" (131; das Leben Osip Ivanovičs floß dahin), "prošlo ešče neskol'ko let" (139; es vergingen noch einige Jahre).

### Vakch Sidorov Čajkin

In den zwanzig Kapiteln des "V. S. Č a j k i n" werden die Erlebnisse Čajkins in den ersten dreißig Jahre seines Lebens geschildert.

Der ganze Text, der 84 Seiten umfaßt, gliedert sich in zwei Hauptteile. Den Einschnitt bezeichnet das Versprechen, das der Čajkin vorgesetzte Oberst ihm abnimmt, nämlich seine Erinnerungen aufzuzeichnen (184). Allerdings enthält der erste Teil (43 Seiten, also etwa die Hälfte des Textes) die Darstellung von annähernd 25 Lebensjahren Čajkins, der zweite Teil die restlichen 5 Lebensjahre. Der erste Teil umfaßt 12 Kapitel gegenüber den 8 Kapiteln des zweiten Teiles, die aber dafür entsprechend länger sind.

Im ersten Teil werden häufiger präzise Alters- und Zeitangaben gemacht, im zweiten Teil selten. Nur nebenbei erwähnt dort der Ich-Erzähler, daß er vier Jahre in Petersburg studiert und ein Jahr in Altynov gearbeitet habe. Kurz vor dem Ende seiner Erzählung spricht er von seinem dreißigsten Geburtstag und führt der Vollständigkeit halber einige wesentliche Ereignisse aus seinem 31. Lebensjahr an.

Wir haben die Erzählung in 29 Segmente unterteilt und dabei festgestellt, daß nur 11 Mal ein Erzählsegment mit den Kapitelgrenzen übereinstimmt. Diese sind also von einem anderen Erzählprinzip bestimmt als dem, Einschnitte auf der Zeitachse zu markieren. Der Erzählung vorangestellt ist ein Vorspann, in dem der Erzähler sich in eigener Sache zu Wort meldet.

Die Erzählung selbst beginnt in Kapitel I mit den Worten: "Ja syn..." (142; Ich bin der Sohn...), mit denen sich Čajkin dem Leser vorstellt und knapp über seine soziale Herkunft und das Schicksal seiner Eltern berichtet, die er so früh verlor. Das erste Segment endet mit einer expliziten Zusammenfassung: "Vot vse, čto ja vposledstvii slyšal ot ljudej gospodskich o tom, kto ja takov i otkuda" (143; Das ist nun alles, was ich in der Folge von den herrschaftlichen Leuten darüber hörte, wer und woher ich sei). Wiederholt werden im "Č a j k i n" Beginn oder Ende einer Erzählphase durch deiktische Ausdrücke (Vot vam, vot vse) unterstrichen.

Das vierte Segment setzt ein mit einer deiktischen Zusammenfassung der vorhergehenden Schilderung: "Vot vam otec moj i blagodetel' nalico; posle ètogo ne mudreno, esli on, vspomniv vdrug, čto ja nesčastnyj sirota, prikazal vymyt', vyčesat' menja...prizval, govoril očen' dolgo... - i velel mne učit'sja vmeste s baričami..." (146; So also war mein Vater und Wohltäter; demnach ist es nicht verwunderlich, daß er, als er sich plötzlich daran erinnerte, daß ich eine unglückliche Waise war, mich zu waschen und zu kämmen befahl ... rief mich herbei, sprach sehr lange und befahl, mich zusammen mit seinen Söhnen zu unterrichten).

Čajkin charakterisiert seine drei Lehrer. Viel lernt er bei einem Geistlichen und bei einem Franzosen, ein Protokollant dagegen lehrt seine Schüler nur, beim Gutsherrn Tabak für ihn zu stehlen. Tag für Tag stiehlt dieser Protokollant einen Knopf, bis es Šeloumov eines mittags bemerkt und ihn vom Hof jagt.

Dieses vierte Segment umfaßt, wie der Beginn des fünften besagt ("Takim obrazom minulo mne uže semnadcat' let", 148; Auf diese Weise war ich schon siebzehn Jahre alt), elf Lebensjahre, die auf zwei Seiten dargestellt wurden. Als würde dem Erzähler selbst diese unverhältnismäßige Raffung bewußt, trägt er im fünften Segment einige Charakteristika nach, die er zuvor

vergessen habe. So schildert er jetzt die Frau Šeloumovs, die Söhne - Verhältnisse, die lange unverändert blieben.

Das sechste Segment beginnt mit dem vierten Kapitel auf Seite 152: "Itak vse my podrosli; mne minulo semnadcat' let" (Und so waren wir alle herangewachsen; ich war bereits 17 Jahre alt). Die Zeit war gleichsam unbemerkt vergangen, und als Šeloumov davon sprach, wohin er seine Söhne in den Dienst schicken würde, schien das noch in sehr weiter Ferne zu liegen.

Ein Abend aber bringt in aller Leben eine entscheidende Wende: "V odin večer, kogda u nas s-echalis' koj-kto iz sosedej" (152; An einem Abend, als sich bei uns einige Nachbarn trafen). Čajkin beschreibt diesen Abend, an dem Šeloumov wieder einige seiner Kunststücke aufführt und an dem ihn unerwartet der Schlag trifft, auf drei Seiten, also um eine Seite ausführlicher als die vorangegangenen elf Jahre.

Das siebente Segment ("Načinaetsja pravlenie Sergeja Ivanoviča", 155; Es beginnt die Herrschaft von Sergej Ivanovič) schildert die Schwierigkeiten, die Čajkin durch den Sohn Šeloumovs bereitet werden, gegen die sich Čajkin innerlich immer stärker auflehnt. Zum ersten Mal überlegt Čajkin, was aus ihm werden solle. Der Erzähler greift der Zeit voraus: "Ja ne dumal togda, čto sud'ba pečetsja obo mne uže po svoemu i čto buduščaja učast' moja rešaetsja v etu samuju minutu v barskom dome" (155; Ich dachte damals nicht, daß das Schicksal sich auf seine Weise bereits um mich kümmerte und daß mein zukünftiges Los sich in dieser Minute im Herrschaftshaus entschied).

Das achte Segment, das das eigentliche "Pech" Čajkins schildert (er wird als Soldat gemustert), setzt mit einer präzisen Zeitbestimmung ein:

"V voskresen'e poutru, kogda my vychodili ot obedni" (157).

(Am Sonntagmorgen, als wir von der Messe kamen).

Das bedeutsame Ereignis wird nun nicht sofort bekannt, sondern szenisch näher geführt:

"... zazvenel vdrug na konce sela kolokol'čik (157).

(ertönte plötzlich am Ende des Dorfes ein Glöckchen).

Ebenso wie im "I g r i v y j" versinnbildlicht dieses Glöckchen die entscheidende Lebenswende. Noch weiß Čajkin nicht,

warum man ausgerechnet ihn zu den Soldaten holt, ihm erscheint alles rätselhaft und niemand macht sich die Mühe, ihm dieses Rätsel zu lösen. Immerhin aber fragt er sich selbst an diesem Punkt nachdrücklich, wer er selbst eigentlich sei, und setzt damit zu einer Retrospektive an, in der er noch einmal die Geschichte seiner Eltern referiert und aus der sich nur ergibt, daß der achtzehnjährige Čajkin abgeholt wird, um seine Militärzeit zu absolvieren. So gerät er ohne sein Zutun in das Getriebe des Staates. Damit deutet sich ein Symbol an, das zunächst ganz konkret präsentiert wird: ein Mädchen, das seinem Vater half, die schweren Säcke zur Mühle zu schleppen, weint hinter Čajkin her. Die folgende Schilderung des Mühlrades wird sogleich in eine symbolische Dimension übergeleitet:

"A kolesu kakoe do čego delo? Ono znaet svoe, služit meľ'niku verno, pokuda vse klepki ne rassypljutsja. Požaluj, chot' golovu podstav', i tu izmočalit, i vse budet vertet'sja po-prežnemu. Ego ne razžalobiš'." (160)

(Aber das Rad kümmert sich um nichts. Es kennt seine Sache, dient dem Müller treu, solange noch alle Dauben beisammen sind. Wenn man den Kopf darunter hält, wird es auch diesen zermalmten und wird sich immer weiterdrehen wie zuvor. Es kennt kein Erbarmen.)

Die beiden symbolisch erweiterten Zeitbestimmungen, die das achte Segment eröffnen und beschließen, heben dieses Segment überhaupt bedeutsam aus allen anderen Segmenten hervor. Während das Glöckchen, wie bereits erwähnt, auch im "I g r i v y j" in äquivalenter Funktion eingesetzt wird, ist das Mühlrad dem Bild des Gestirns, das mit dem Lebens"spaziergang" Josephs auf dem "N e v s k i j P r o s p e k t" korreliert wird, vergleichbar. Beide Zeitsymbole bezeichnen den besonderen Zeitbegriff Dal's: auch besondere Ereignisse, die nachdrücklich auf sich aufmerksam machen, werden in den großen Strom des gesamten, unerbittlichen, unbeeinflußbar ablaufenden Lebens geführt, Individuelles ganz im Kollektiven aufgehoben. Damit zeigt sich ganz sinnfällig, warum Dal' zeitliche Abläufe primär mit Hilfe von Raumstrukturen modelliert.

So führt das neunte Segment nach dem entscheidenden Lebenschnitt in einen anderen Raum:

"V pervyj raz otrodu uvidal ja, kakov byl svet za Putilovskoj okolicej ..." (160),

(Zum ersten Mal in meinem Leben sah ich, wie die Welt jenseits der Grenzen von Putilov aussah).

Diese Phase berichtet stark gerafft, wie sehr Čajkin sich unter den Soldaten langweilt. Die Bekanntschaft mit dem Oberst, der Čajkin auffordert, über sich zu erzählen, wird Anlaß zu einer neuerlichen Retrospektive, dem Zentrum des 10. Segments. Der Kontakt mit dem Oberst, später mit seiner Familie, ändert Čajkins Leben grundlegend: "S ètogo dnja sud'ba moja izmenilas'" (162).

Čajkin lebt zwei Jahre im Haus des Oberst und wird von diesem gefördert. Diese Zeit wird aus verhältnismäßiger Distanz wiedergegeben, bis eine einzelne bedeutsame Situation wiederum ausführlich und unmittelbar vorgestellt wird: "Raz kak-to narjadili menja ..." (172; Eines Tages beorderte man mich...). Als Aufsichtsperson fährt Čajkin mit einem Konvoi von Verbrechern, mit denen er nicht sprechen darf. Als er aber erfährt, daß einer von ihnen aus Komlev, seiner eigenen Heimat, stammt, bricht er das einzige Mal während seiner Dienstzeit seinen Eid, spricht mit ihm und erfährt, daß dieser Mann sein Taufpate ist und daß er selbst geboren wurde, bevor man seinen Vater zum Militär einzog. Čajkins Entlassung aus dem Militär ist die schließliche Folge dieser Entdeckung.

Mit der Ankunft in Komlev setzt das 15. Segment ein (170). Hier wird knapp vermerkt, daß sich Čajkin ein halbes Jahr lang sei Geld mit Unterrichtsstunden verdient. Das 16. Segment fällt zusammen mit dem Beginn des 10. Kapitels. Auf fünf Seiten stellt es das Jahr dar, das Čajkin bei dem reichen Gutsbesitzer Porubov verbrachte. Die ganze Eintönigkeit des Tagesablaufs dort wird unterstrichen durch Adverbien wie:

"Takim obrazom, ja opjat' s utra do večera ostalsja v dome s tem že obščestvom" (175).

(Auf diese Weise blieb ich wieder vom Morgen bis zum Abend mit derselben Gesellschaft im Haus).

"Na tretij den' opjat' to že" (176).  
(Am dritten Tag wieder dasselbe).

"Večerom ... šlo vse po staromu" (177).  
(Am Abend verlief alles wie immer).

"Vse šlo den' za den' obyčnym svoim porjadkom"  
(Alles verlief Tag für Tag in seiner gewohnten Ordnung.)

Das 17. Segment, das mit dem Entschluß, sich nun endgültig auf den Weg nach Petersburg zu machen, beginnt (178), retardiert durch den Einschub der Geschichte des "Tri-Ivana".

Von der Petersburger Zeit berichtet er überraschend knapp, dies motiviert er zu Beginn des 19. Segments mit der Intention, den Leser nicht zu langweilen. Ausführlicher berichtet er im 20. Segment (zwei Seiten, im Gegensatz zur einen Seite des 19. Segments) von der feudalen Familie Goripalov, wobei er auf geschichtliche Daten zurückgreift:

"V načale semisotych godov" (185)  
(Zu Beginn des 17. Jahrhunderts).

Von der allgemein historischen Zeit kommt er im 21. Segment auf die konkreten Erfahrungen zu sprechen, die er selbst im Hause Goripalovs gemacht hat. Dieses Segment endet wieder einmal mit der zusammenfassenden Bemerkung:

"Vot vam vse." (190)  
(Da habt ihr nun alles).

Im 22. Segment, das mit dem 14. Kapitel beginnt, und etwa eine Seite lang ist, beendet Čajkin seine äußerst knappe Erzählung über seine Universitätszeit, an deren Ende er sein Arzt-diplom erhielt.

Das 23. Segment, das mit seiner Reise nach Altynov einsetzt (191), wo er als Bezirks-Arzt tätig sein soll, ist sieben Seiten lang. Čajkin berichtet von sozialen Zuständen, die ihm seine Tätigkeit ungeheuer erschweren. Zwei Briefe von Studienkollegen, aus denen ausführlich zitiert wird, bestätigen diese Erfahrungen nachdrücklich.

Das 27. Segment führt mit den Worten:

"Odnadždy utrom ko mne zachodit Negurov..." (216)  
(Einmal kommt morgens Negurov zu mir)

über zu der Rede des Advokaten Negurov über die soziale Lage der Bauern. Mit dem 20. Kapitel setzt das 28. Segment ein: Während Negurov noch spricht, kommt ein alter Schuster herein. Zwischen ihm, Negurov und Čajkin entspinnt sich ein Dialog, der wörtlich mitgeteilt wird. Seine wichtigste Information: der Alte ist Čajkins Vater. Trotz aller Widerstände lebt Čajkin später mit ihm zusammen.

Das 29. Segment, das wieder mit einem deiktischen Gestus beginnt:

"Vot pod kakimi obstožatelj'stvami, primetami i zname-nijami prazdnoval ja v krugu sem'i Negurova tridca-toe roždenie svoe" (223)

(So seht ihr also, unter welchen Umständen und bedeutsamen Vorzeichen ich im Kreise der Familie Negurov meinen dreißigsten Geburtstag feierte )

erzählt noch die wichtigsten Ereignisse aus Čajkins 31. Lebensjahr, mit dem für Čajkin ein neues Leben, eine neue Zeitrechnung beginnt ("Novaja žizn', novoe letosčislenie", 223).

Die geschichtliche Dimension, die im "Č a j k i n" angesprochen wird, steht zunächst in engem Kontext zu den Napoleonischen Kriegen. Wir finden den Franzosen, der wegen seiner abgefrorenen Beine nicht mehr in seine Heimat zurückkehren konnte (147). Im 17. Kapitel wird Anna Mironovna ironisch mit Napoleon verglichen, der aus Rußland vertrieben wurde. Alle müssen sich ihr unterwerfen. Da sie wahrscheinlich nie aus Rußland vertrieben wird, folgt daraus, daß sie der bessere Taktiker und Stratege ist als der verstorbene Napoleon (202). Zu Beginn des 13. Kapitels wird an die "wirre Zeit" der Usurpatoren zu Anfang des 17. Jhdts. angeknüpft. In jenen Zeiten hat sich die Bojarenfamilie Goripalyj bewährt. Im Hause eines ihrer Nachkommen arbeitet Čajkin für einige Zeit. Hier wird also ein historisches Datum in die Familiengeschichte eingebettet, die ihrerseits in den historischen Kontext eingeordnet ist.

Im "Č a j k i n" sind besonders die Zwischenüberschriften der einzelnen Kapitel interessant. Sie scheinen mit ihren wiederholt gebrauchten Präpositionen "Ot ... do" (von ... bis) die eigentliche Erzählzeit zu bilden. In Wirklichkeit aber findet hier ein Spiel mit Raum- und Zeitstrukturen statt; denn die Überschriften geben eigentlich keine Anhaltspunkte für die kausale Verknüpfung der Ereignisse, wie sie für die Fabel zu rekonstruieren wäre. Sie geben also keine handlungslogisch-primären Informationen, sondern verbinden zumeist die Namen materieller Gegenstände bis hin zum Wortspiel, z.B.:

"Ot zelenoj куртki Ivana Jakovleviča do poslednich fokusov ego" (Kap. 4)

(Von der grünen Jacke des Ivan Jakovlevič bis zu seinen letzten Kunststücken).

Der Erzähler setzt oft anscheinend willkürlich eine Überschrift, die mit dem zeitlichen Ablauf überhaupt nichts zu tun hat:



"Nečetnaja i nedobraja, kak trinadcatyj gost' za stolom" (Kap. 13)

(Das ungerade und das böse Kapitel, gleich dem 13. Gast am Tisch).

Wie wir schon gesehen haben, liegen die konkreten Zeitan- gaben in den Kapiteln selbst, nicht in den Überschriften. An- dererseits weisen die in der Überschrift genannten Dinge auf die Erzählzeit hin, auf die Ereignishaftigkeit in Čajkins Le- ben, auf das, was ihn wieder in einen neuen Raum versetzt:

"Ot poslednich fokusov Ivana Jakovleviča do kazenno- go dobra, kotoroe ne tonet i ne gorit" (Kap. 5)

(Von den letzten Kunststückchen des Ivan Jakovlevič zum Staatseigentum, das nicht untergeht und nicht brennt).

Die letzten Kunststücke des Ivan Jakovlevič spielen auf dessen unerwarteten Tod an, welcher für Čajkin schwerwiegende Folgen bringt. Die Erwähnung des Staatseigentums dagegen weist auf die Tatsache hin, daß die militärische Dienstpflicht mit dem Tod nicht erlischt, sondern sich vom Vater auf den Sohn vererben kann.

Im zweiten Teil nimmt die erlebte Zeit immer mehr Raum ein. Die Zeitbehandlung ändert sich in starkem Maße, da das Verhältnis Čajkins zu den erzählten Vorgängen ein anderes ge- worden ist; er schildert nicht mehr seine eigene Entwicklung, sondern schildert auffallende soziale Mißstände.

Während die Schilderung der Studienzeit äußerst gerafft ist:

"Čto mne dokučat' čitatelju ne tol'ko podrobnostjami puti, no i samogo žit'ja moego v Pitere" (184)

(Was soll ich den Leser langweilen nicht nur mit Ein- zelheiten des Weges, sondern auch meines Lebens in Petersburg selbst),

ordnet sich die Darstellung der sozialen Zustände nicht mehr einem zeitlichen Entwicklungskontext zu. Die beschriebenen Zu- stände werden als nicht unmittelbar zu verändernde empfunden.

Die Frage stellt sich, ob die Erzählung zu Recht den Ti- tel der Lebensdarstellung Čajkins trägt. Die Kapitel 13-20 sind an Seitenzahl gleichgewichtig denen des ersten Teils der Erzählung. Das Sujet ist so modelliert, daß auf die Darstel- lung des gesellschaftlichen Lebens ebenso viel Gewicht fällt

wie auf die Entwicklungsgeschichte Čajkins, woraus deutlich wird, daß Dal' eine Einzelgeschichte vor allem wählt, um das Kollektive einsichtiger zu machen.

Der Lebensweg Čajkins wird damit eigentlich als Anlaß verstanden, eine "privatere" Entwicklungslinie auf die Achse der Beschreibung sozialer Zeitumstände zu projizieren, d.h. Čajkins Lebensweg wird so modelliert, daß er zum Schnittpunkt einer chronologisch linear verfolgten Zeitlinie (Längsschnitt) und - im Querschnitt - zu einer Abtragung komplexer Zeitstrukturen wird. die für den Analysevorgang innerhalb des Zeitkontinuums genau begrenzt und damit fixiert und herausgelöst wurden. Obgleich die Interaktion von Zeitläufen und Menschengeschick durchaus in den Blick kommt, wird die Zeit als zyklische Wiederkehr (Gestirn, Mühlrad), als kontinuierliche Bewegung angesehen, die fixiert werden kann, um ihren Ausschnitt typisiert zu beschreiben.

### Pavel Alekseevič Igrivyj

Im "I g r i v y j" wird die chronologisch-lineare Entwicklungslinie einzelner Personen am konsequentesten von allen drei untersuchten Erzählungen Dal's verfolgt.

Für diese letzte seiner Erzählungen lassen sich 30 Segmente nachweisen, die durch explizite Zeitangaben markiert sind. Die Erzählung setzt ein mit der Schilderung eines Zimmers, in dem die Zeit stehen geblieben zu sein scheint "bessmennymi na večnye vremena zaveskami" (270; mit den für ewige Zeiten un- auswechselbaren Gardinen). Für die Schilderung dieses Zimmers werden Temporalkonjunktionen und Attribute verwendet, die den Charakter des Abgelebten, Abgewetzten, Abgeschabten unterstreichen. Dann erst wendet sich der Erzähler einem Mann zu, der auf dem Divan liegt. Noch nennt er seinen Namen nicht, charakterisiert ihn nur durch ein Detail: er saugt an einer erloschenen Pfeife (pogasšuju trubku). Dann erst wird der Name des Mannes nachgetragen und von ihm gesagt, daß er nun endlich selbst seine erloschene Pfeife bemerkt:

"Pavel Alekseevič Igrivyj - tak zvali éтого barina - ... potjanul opjat' trubku i, zametiv nakonec, čto ona pogasla" (270).

(Pavel Alekseevič Igrivyj - so hieß dieser Gutsbesitzer - zog wieder an seiner Pfeife und bemerkte nun endlich, daß sie erloschen war.)

Dieses Verfahren, im nachhinein in Parenthese gewisse Grundinformationen nachzutragen und andererseits Fakten anzudeuten und im voraus zu bewerten, bestimmt die Zeitbehandlung im "I g r i v y j" überhaupt.

Der Erzähler beginnt zunächst mit der Darstellung eines beliebigen Tages aus dem Leben des Igrivyj, setzt jedoch mit der Schilderung des Tagesendes ein und führt sie dann über den Morgen wieder bis zu der Stunde des abendlichen Schlafengehens.

Ebenso läßt der Erzähler erst der Nachgeschichte die Vorgeschichte insgesamt folgen.

Mit einer Besinnung auf den Leser :

"Čto že čitateli skažut o Pavle Alekseeviče ..."  
(273)

(Was werden wohl die Leser zu Pavel Alekseevič sagen)

schließt der Erzähler dieses erste Segment ab.

Mit dem szenischen Beginn des zweiten Segments setzt die eigentliche Geschichte ein, die 25 Jahre zurückliegt.

Der Erzähler, der im zweiten Segment Igrivyj von seinen Nachbarn Gonobobel' nach Hause "begleitet", stellt diese in einer Nachbemerkung erst vor und faßt in einer knappen Retrospektive die Geschichte Igrivyjs zusammen, der vor 1 1/2 Jahren (276) das Studium hatte abbrechen müssen, um nach dem Tod des Vaters die Bewirtschaftung des Gutes zu übernehmen. Jetzt aber blickt der Erzähler mit Igrivyjs unausgesprochenen Wünschen unverhältnismäßig weit in die Zukunft:

"Obstojatel'stva ne pozvolili emu končit' universitetskogo učen'ja i zaslužiti učenuju stepen'; no on tverdo namerevalsja sdelat' éto pri pervoj vozmožnosti ... i zagljadyval v buduščuju sud'bu svoju gorazdo dalee vpered, čem éto nam dozvoleno."  
(277)

(Die Umstände hatten es ihm nicht erlaubt, sein Universitätsstudium abzuschließen und einen akademischen Grad zu erwerben; aber er war fest entschlossen, das bei der ersten möglichen Gelegenheit nachzuholen ... und er blickte viel weiter voraus auf sein zukünftiges Geschick, als es uns erlaubt ist.)

Wiederholt wird nach solchen Selbstbesinnungen des Erzählers im "I g r i v y j" ein neues Erzählsegment begonnen mit dem Hinweis, daß ein Zeitraum von etwa einem Jahr zwischen den einzelnen Phasen liegt, dessen Darstellung durch die Nennung solcher Zeitangaben ausgespart ("gerafft") wird.

So beginnt die 3. Phase mit den Worten "Godik prošel nezametno" (277; Unbemerkt war ein Jahr vergangen). Die Eltern Gonobobel' brechen auf, um ihre Tochter nach beendeter Pensionatszeit abzuholen. Dieser Aufbruch wird ganz nah in vielen Einzelheiten, zum Teil in grotesker Ausführlichkeit geschildert, Dialoge verstärken die Unmittelbarkeit der Szene, bis der Erzähler mit Hilfe einer Digression über die Erziehung im Pensionat aus dem Geschehen ausblendet und das vierte Segment mit der Ankunft der Familie in Kostroma einleitet, wo die Examina bereits abgeschlossen sind. Die Begrüßungsszene mit der Tochter gibt durch ein komisches Detail, das Brandzeichen am Ohr, Anlaß zu einer kurzen Retrospektive (281), dann verwendet der Erzähler viel Zeit für eine liebevoll genaue Personenbeschreibung Ljubašas.

Das 5. Segment lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers wieder auf Igrivyj, der die Heimkehrenden schon voll glücklicher Vorfreude erwartet.

Für den Leser verstärkt sich der Eindruck, dem auch die Ruhe Igrivyjs in dieser Phase (ein ganzes Jahr hindurch) entspricht, daß es keine Hindernisse für eine engere Bindung zwischen ihm und Ljubaša geben könne. Igrivyj denkt sogar daran, vor einer Heirat seine Universitätsstudien endgültig abzuschließen. Erst die überraschende Heimkehr von Ljubašas Bruder und seines Freundes Šilochvostov machen alle Hoffnungen zunichte.

Diese Ankunft bricht ganz abrupt in Igrivyjs friedliche Träume ein. Das 7. Segment, das diesen Abend schildern muß: "Odnaždy večerom" (287; Eines Abends) verstärkt zunächst noch den trügerischen Eindruck der zuverlässigen Bindung zwischen Igrivyj und Ljubaša: auf einer Bank im Garten spricht Igrivyj wiederum von seinem Entschluß, in Moskau zu Ende zu studieren, und Ljubaša hat vor dieser Zeit Angst ("tomitel'noe smutnoe vremja" 287; der qualvoll herrscherlos-wirren Zeit), in der sie ohne den Schutz Igrivyjs leben müßte. Igrivyj fühlt instinktiv, daß dieser Abend über sein weiteres Schicksal entscheiden

wird: "Igrivomu kazalos', čto étot večer dolžen rešit' sud'bu ego" (288), aber weder ihm noch Ljubaša gelingt das klärende Wort. Da bricht mit der Ankunft von Karpuša und Šilochvostov, die ein Glöckchen ankündigt (Beginn des 8. Segments: "O étot kolokol'čik i čerez dvacat' let ešče často razdavalsja v ušach Igrivogo" 288; O dieses Glöckchen schrillte noch nach zwanzig Jahren Igrivyj in den Ohren), Igrivyjs Traumwelt zusammen.

Die lärmende Ankunft der beiden Freunde, das Essen und das starke Trinken, Ljubašas Freude, den Bruder nach zwei Jahren wiederzusehen, das erneute Zusammentreffen Igrivyjs mit der Familie Gonobobel' und ihrem Gast nach drei Tagen, ein ausgelassener Abend und schließlich der entscheidende Dialog zwischen Karpuša und Šilochvostov, in dem Karpuša letzteren dazu bewegt, Ljubaša zu heiraten, machen die Komplikationen des Sujets aus, das im 8. Segment relativ ereignisreich (Zeit der Fabel: 4 Tage; Erzählzeit: 5 Seiten) entfaltet wird.

Noch ausführlicher fällt im neunten Segment die Verlobung zwischen Šilochvostov und Ljubaša am nächsten Morgen aus (Erzählzeit: 4 Seiten), zu der ebenso unerwartet wie unvorbereitet Igrivyj hinzukommt. Igrivyj verabschiedet sich von der Familie, weil er nun tatsächlich nach Moskau zu reisen entschlossen ist. Zwischen dem 9. und 10. Segment ist ein Zeitraum von 1 1/2 Jahren ausgespart: "Poltora goda spustja posle éтого proisšestvija" (297). Bei seiner Rückkehr findet Igrivyj auf dem Gut der Gonobobel' alles in ungeordnetem Zustand. Noch meint Igrivyj, sein Schicksal hänge nur von ihm selbst ab. Doch am nächsten Tag muß er sich mit der unerfreulichen Realität auseinandersetzen. Der Bericht seines Verwalters (298) bringt ihm alarmierende Informationen über das Leben auf Podstojnoe. Damit werden in der Form einer Retrospektive die wichtigsten Nachrichten gerafft mitgeteilt. Am Abend sucht Igrivyj selbst die Familie Ljubašas auf.

Das 11. Segment, beginnend mit der überhaupt häufig zur Bezeichnung eines neuen Segments verwendeten Temporalkonjunktion "meždu tem" (302; unterdessen), faßt auf einer Seite einen längeren Zeitraum der Fabel zusammen: die Bauern von Podstojnoe bitten Igrivyj um Hilfe, Igrivyj muß sich zunehmend mehr um die Wirtschaft seiner Nachbarn kümmern, und er beschließt allmählich regelmäßig seinen Tag mit einem Besuch bei Ljubaša.

Aus dieser Zeit leidvoller Erfahrungen greift das zwölfte Segment einen besonderen Vorfall heraus:

"Odnaždy Igrivyj vošel po obyčajju svoemu v gostinju Ljubaši i pri pervom vzgljade zametil ..." (303)  
(Einmal kam Igrivyj wie gewöhnlich in das Wohnzimmer Ljubašas, und bemerkte auf den ersten Blick...).

Šilochvostov hat Ljubašas Klavier versetzt, Igrivyj aber kauft es zurück, weil er weiß, wieviel Ablenkung und Zerstreuung es Ljubaša bringt. Ausführlich wird der folgende Dialog zwischen Igrivyj und Šilochvostov angeführt, in dem Šilochvostov Igrivyj - unter Mißachtung von Ljubašas Ehre - eine engere Beziehung zu seiner Frau anbietet.

Im 15. Segment kündigt sich die kommende schwere Lungenkrankung Ljubašas an (309/310), die im 16. Segment, das mit den Worten beginnt:

"Nesmotrja, odnako ž, na uverenie Ljubaši, čto ej teper' gorazdo lušče, zdorov'e ee, vidimo, rasstravalos'" (310)

(Ungeachtet der Versicherung Ljubašas jedoch, ihr gehe es jetzt weitaus besser, verschlechterte sich ihre Gesundheit sichtlich)

zu einem Gespräch zwischen Ljubašas Arzt und Igrivyj Anlaß gibt. Wenn überhaupt noch etwas für sie getan werden kann, muß Ljubaša etwa für ein Jahr ins Ausland zur Kur gehen.

Im 17. Segment teilt Igrivyj dem nach drei Wochen von irgendwoher endlich zurückkehrenden Šilochvostov ("Protaskavšis' nedeli tri bog vest' gde ...", 313) diese Notwendigkeit mit.

Um so unerwarteter muß es Igrivyj treffen, als Ljubaša vor der unmittelbaren Abreise (Beginn des 18. Segments: "Ona prinjala ego grustno i radostno" 315; Sie empfing ihn traurig und freudig zugleich) ihm mitteilt, daß sie nicht fahren werde, weil das Geld für die Reise nicht da sei. Igrivyj bezahlt daraufhin selbst die Reise, Ljubaša vertraut ihm ihre Kinder an, nur in einer Parantese wird angeführt, daß sie inzwischen Mutter zweier Kinder ist. Das 19. Segment, das wiederum nur eine Seite umfaßt, hat eine Überleitungsfunktion, es zeigt Igrivyj in seiner Einsamkeit:

"Vozvrativšis' v odinočestvo svoe ..." (316),  
(Nachdem er in seine Einsamkeit zurückgekehrt war),

in der er darüber nachsinnt, wie er die Kinder von Ljubaša richtig erziehen kann und dabei in einem inneren Monolog zum Schluß kommt, daß er ihnen eine Pflegemutter suchen muß.

Die Geschichte Mašas, auf die seine Wahl fällt, füllt die Segmente 20 bis 21, die zusammen gut sieben Seiten umfassen.

Von Ljubaša erfährt der Leser erst wieder im 22. Segment, das aber weniger als 1/2 Seite umfaßt. Der Erzähler rafft Ljubašas Ergehen während eines Jahres zusammen: "Prošlo uže s liškom god, kak Ljubaša byla za granicej" (324; Es war schon mehr als ein Jahr vergangen, daß Ljubaša im Ausland war). Ein Brief von ihr wird auszugsweise mitgeteilt, in dem Ljubaša nur von ihrer Dankbarkeit spricht, offensichtlich aber nichts von ihrem persönlichen Schicksal mitteilt. Insofern wird der Leser ebenso wie Igrivyj in der Erwartung bestärkt, diese Zeit habe die Bande zwischen Ljubaša und Igrivyj nur noch enger geknüpft.

Das 23. Segment rückt das Ergehen Šilochvostovs in den Mittelpunkt, der sich ohne seine Frau zu langweilen beginnt. Die ihm langwerdende Zeit wird als erlebte Zeit mit Temporaladverbien wie "malo-pomalu, togda, teper', vskore, nakonec" (325; nach und nach, damals, jetzt, bald, endlich) beschrieben, aus denen erhellt, daß er eine Änderung dieses Zustands verlangt. Als Igrivyj sein Ansuchen zusammenzuziehen ablehnt und ihn nur für einen Tag in der Woche, beispielweise den Sonntag (raz v nedelju, chot', požaluj, na ves' den' ... naprimer v voskresen'e", 326; einmal in der Woche, wenn, vielleicht, auch dann den ganzen Tag ... zum Beispiel Sonntag) einlädt, will Šilochvostov seine Frau aus dem Ausland zurückholen.

Das 24. Segment rafft das Geschehen einiger Tage, vielleicht sogar einiger Wochen zusammen: "Igrivyj provel neskol'ko bespokojnych dnej, a možet byt', i nedel'" (327; Igrivyj verbrachte einige unruhige Tage, vielleicht auch Wochen), die für Igrivyj nur bestimmt sind von der Sorge, das Rückholen von Ljubaša zu verhindern. Schließlich verfällt er auf eine List, er schreibt einen fingierten Brief, in dem der Tod Ljubašas mitgeteilt wird. Šilochvostov zeigt einen unverhältnismäßigen Schmerz, er scheint jetzt eine ganz andere Einstellung zu der toten Ljubaša zu haben. Zweimal bezeichnet das Temporaladverb "teper'" (328) die erlebte Zeit Šilochvostovs, gegen die in

einer Digression der Erzähler ironisch sein "teper' i podavno" (jetzt erst recht) setzt; denn der Schmerz, der Šilochvostov abends (K večeru) fast um den Verstand brachte, ist am nächsten Morgen (poutro) so weit gewichen, daß Šilochvostov von Igrivyj nur neues Geld für seine Abenteuer erbittet. Von dem jetzt rapid voranschreitenden Verfall Šilochvostovs und Karpušas berichten die folgenden Segmente 25 bis 28, die jeweils nur eine Seite umfassen. Hier wird nicht mehr eine Entwicklung nachgezeichnet, sondern jeweils der katastrophale Endpunkt dieser Entwicklung genannt. Daß damit zwischen den Phasen zeitliche Leerstellen gelassen werden, macht der Erzähler mit Auslassungspunkten selbst sinnfällig.

Das 25. Segment vermerkt, wie Šilochvostov betrunken von seinem Pferd fällt und von diesem zu Tode geschleift wird - eine Feststellung, die nach der Schilderung vom Richter noch einmal festgehalten und in diesem Urteil paraphrasiert wird (330).

Das 26. Segment berichtet szenisch, wie Karpuša, der vom Tod Šilochvostovs gehört hat, jetzt (auch hier zweimal das Adverb "teper'", 331, zum Ausdruck der erlebten Zeit Karpušas) zu Igrivyj eilt, den er mit Maša und den Kindern nach dem Mittagessen antrifft, und ihn um Hilfe bittet. Igrivyj weigert sich, ihn für immer aufzunehmen; nach einer Woche verschwindet Karpuša ins Unbekannte.

Im 27. Segment eröffnet Igrivyj Maša, daß Ljubaša lebt (332). In einer Digression erläutert der Erzähler dem Leser, daß die Todesnachricht nur fingiert war.

Das 28. Segment teilt die große Erleichterung Igrivyjs mit: "Teper' Igrivyj vzdochnul ešče svobodnee" (333; Jetzt atmete Igrivyj noch freier). In einer indirekten Rede (On terjalsja v razmyšlenijach) denkt er an die quälende Sorge um Ljubaša zurück, die ihn so viele Jahre lang belastet hatte und die mit dem Tod Šilochvostovs aufgehoben scheint. Diese indirekte Rede Igrivyjs ist dicht besetzt mit Temporaladverbien, die die Wandlung nachdrücklich belegen sollen:

"Vse to, čto stol'ko let tomilo ego, otravljalo vsju ego žizn', vse, čto, kazalos', tjagotelo večnym, poziznennym bedstviem nad nescastnoj Ljubasej, - vse eto isčezlo kakim-to volšebnym udarom s lica zemli: Šilochvostova net, i uže net navsegda ... on vybyl navsegda..." (333)



(All das, was ihn so viele Jahre gequält, sein ganzes Leben vergiftet [hatte], alles, was scheinbar als ewige, lebenslange Not auf der unglücklichen Ljubaša gelastet hatte - all das war wie durch einen Zauberstreich von der Erde verschwunden: Šilochvostov war nicht mehr, war für immer fort, ... war abgegangen für immer.)

In den kommenden nächsten Monaten lebt Igrivyj ruhig, teilt sorgsam Ljubaša alles mit, was sich ereignet hat. Ihre Briefe hingegen scheinen ihm etwas befangen. Ein halbes Jahr nach dem Tod Šilochvostovs beschließt er endlich, zu der Freundin nach Marienbad zu fahren. Nachdem er sich von Ljubašas Kindern verabschiedet hat, die er Maša anvertraut, begibt er sich an einem schönen Wintertag auf die Reise. Die Reise selbst wird ausgespart.

Das 29. Segment setzt unmittelbar mit der Schilderung des kleinen hübschen Ortes in Böhmen ein. Ein Paar wird in einem Kurhaus während eines Dialoges präsentiert. Die Geschichte dieses Paares wird erst im nachhinein erzählt: es ist Ljubaša mit ihrem zweiten Mann, auf die Igrivyj so unerwartet trifft, daß es sowohl über sein wie über ihr Begreifen geht. Ljubaša bricht zusammen, dem völlig verwirrten Igrivyj, der den Raum sofort verläßt, erzählt die hilfsbereit zu ihm eilende Hausherrin, was sie von Ljubaša und ihrem Mann weiß (388). Als Ljubaša das Bewußtsein wiedererlangt, bittet sie ihren Mann, Igrivyj zu suchen. Ljubaša erhält schließlich einen langen Brief, in dem ihr Igrivyj seine und ihre Situation, wie er sie auffasst, erklärt und in dem er glaubhaft versichert, daß er sie versteht. Nach einer Woche schließlich findet Ljubašas Mann Igrivyj, es kommt zu einer Wiederbegegnung, zu klärenden Aussprachen und einem friedlichen Ende. Das 29., mit zehn Seiten längste Segment der Erzählung endet mit dem Vorausgriff, daß Igrivyj beide nie wieder sieht (344).

Das letzte Segment gibt einen letzten Ausblick auf die weitere Entwicklung der Kinder, berichtet vom Tod Ljubašas und der zunehmenden Isolierung Igrivyjs, die bereits das erste Segment so nachdrücklich gezeigt hatte.

Überblickt man nun zusammenfassend das Verhältnis von Fabelzeit und Erzählzeit, so zeigt sich, daß dreimal Ereignisse, die nur wenige Tage beanspruchten, ganz ausführlich erzählt werden: das Ende der Internatszeit und Ljubašas Heimkehr aus

Kostroma, ihre fatale Verlobung, schließlich Igrivyjs Konfrontiertwerden mit der Tatsache, daß Ljubaša zum zweiten Mal verheiratet ist. Vordergründig könnte man dies für drei Stadien in Igrivyjs "Romanze" mit Ljubaša halten. Für den Erzähler ist das jedoch offensichtlich nicht die Hauptsache.

In Segment 3 bis 5, ebenso wie in Segment 29, benützt der Erzähler seine "Zeit" vor allem, um das Milieu auszumalen. Segment 3 bis 5 zeigt in den detaillierten Reisevorbereitungen die ganze ländliche Enge und Borniertheit, aus der heraus Ljubaša ins Pensionat in der Stadt gekommen ist, dort aber eine Erziehung erhalten hat, mit der sie auf dem Land nichts anfangen kann.

In Segment 29 hingegen nimmt sich der Erzähler alle Zeit dafür, die kultivierte städtische Umgebung (im Ausland!) zu schildern, in der Ljubaša zu sich selbst gekommen ist.

Damit bringen sowohl die Segmente 3 bis 5 wie Segment 29 mit den Details der jeweiligen Milieus die Erklärung für Ljubašas Verhalten: ihre unbewußte Zerrissenheit, die sich zwischen anerzogenem Anspruch und Lebensalltag nicht zurecht finden kann und sie widerstandslos machte gegen die Verlockung, einen "Epaulettenträger" zu heiraten. Und andererseits die Aufhebung dieser Zerrissenheit in dem städtischen Milieu, in dem sie dem gebildeten Dänen begegnet, der ihre intellektuelle Ausbildung übernommen hat und sie in schwierigen Situationen unterstützte.

In Segment 3 bis 5 erscheint Ljubaša, um den Vergleich aus Igrivyjs Brief (340) aufzunehmen, als "Vogel im Käfig", in Segment 29 dagegen frei.

Igrivyj hat an der inneren Entwicklung Ljubašas keinen Anteil. Der Erzähler hat die Auswahl der Punkte aus der Lebensgeschichte Igrivyjs bereits im vorhinein motiviert: er will aufzeigen,

"čto pomeščik naš peredumal i perečuvstvoval na veku svoem" (273)

(was unser Gutsbesitzer im Lauf seines Lebens alles durchdacht und durchlitten hat),

um zu begründen, warum dieser Mensch so festgefahren ist, wie er sich jetzt dem Leser präsentiert. Erzählt also wird von jenen Augenblicken, in denen die Entwicklung zum Sonderling einen neuen bzw. weiteren Akzent erhält. Nicht zuletzt daher erklärt

es sich, warum der Erzähler sich zunächst so deutlich mit eigenen Erörterungen einschaltet, dann aber, als mit der unglücklichen Ehe Ljubašas die Richtung für Igrivyj gewiesen ist, sich zunehmend mehr zurückzieht und auf das Darstellen wichtiger Situationen beschränkt.

Einen besonderen Platz nimmt innerhalb der Zeitstrukturen dieser Erzählung die erlebte Zeit ein. Zeit verbindet sich im Bewußtsein dieser Personen mit Hoffnung auf Zukunft, Angst vor der Zukunft einerseits und Erinnerung andererseits.

Die Eltern Ljubašas erinnern sich an ihre Jugend, der Vater denkt an seine Feldzüge, die Mutter an ihre Sittsamkeit und kann es gar nicht fassen, daß die Tochter schon erwachsen sein soll. Šilochvostovs Erinnerungen an sein Soldatenleben sind mit Selbstvorwürfen durchsetzt (293), er weiß nur zu gut, daß er nicht zum ersten Mal die Rolle des Bräutigams spielt (295). Als die Heirat mit Šilochvostov beschlossen ist, albert Ljubaša mit Karpuša herum, erinnert sich an ihre Pensionatszeit und findet darum die Verbindung mit dem Rittmeister um so reizvoller. Später spricht Anna Alekseevna im Konjunktiv davon, wie gern sie Igrivyj als Schwiegersohn gehabt hätte (300).

Angst vor der Zukunft ergreift Karpušanach Šilochvostovs Tod. Igrivyj weiß nicht mehr, wie er sein Schicksal ertragen soll (309), und um sich von ihrer Not ein wenig abzulenken, spielt Ljubaša gern ein halbes Stündchen Klavier (303). Durch die Emotionen wird die reale Zeit in ganz anderem Maßstab erlebt: "No buduščee kazalos' ej vseгда tak daleko" (287; aber die Zukunft schien ihr immer so fern). "Spust'ja neskol'ko dnej, kotorye pokazalis' bednoj Ljubaše godami" (339; Nach einigen Tagen, die der armen Ljubaša wie Jahre vorkamen).

In seinem Grauen vor der Leere fürchtet Igrivyj, es könne noch nicht spät genug sein, um schlafen zu gehen. Dabei hatte gerade der junge Igrivyj voll Träume und Hoffnungen in die Zukunft geblickt:

"On detski igral mečtami" (282)

(Er spielte wie ein Kind mit seinen Träumen)

heißt es von Igrivyj und mit dieser Bestimmung erklärt sich sein Name als Wortspiel (der Verspielte), er denkt an kein Hindernis für sein Glück und kann ihm darum auch nicht aktiv und entschlossen begegnen, als es eintritt. An dem Abend, der ihm

die Entscheidung für eine gemeinsame Zukunft mit Ljubaša bringen soll, läßt das Glöckchen jäh seine Hoffnungen zu Erinnerungen erstarren:

"O, ètot kolokol'čik i čerez dvadcat'let eščè čas-to razdavalsja v ušach Igrivogo, kogda on v odinočestve svoem sidel povesja golovu i gljadel umstvennymi očami kartiny volšebnogo fonarja vospominanj svoich" (288).

(O dieses Glöckchen schrillte auch noch nach zwanzig Jahren oft Igrivyj in den Ohren, wenn er in seiner Einsamkeit verzagt da saß und vor seinem geistigen Auge die Bilder der Laterna magica seiner Erinnerungen erschienen).

Wenn aus den möglichen Bezügen der erlebten Zeit nur noch Erinnerungen ohne Hoffnung bleiben, ist keine Entwicklung mehr möglich. Das ist die Tragik Igrivyjs, der in seinem Abschiedsbrief an Ljubaša schreibt:

"... esli daže izbrannomu suždeno žit' tol'ko vospominanjami i nadeždoj, to rjadovoj možet udovol'stvovat'sja i odnimi pervymi" (341).

(Wenn selbst dem Auserwählten beschieden ist, nur von Erinnerungen und Hoffnungen zu leben, so kann der Gewöhnliche sich allein mit den ersten begnügen).

Mit dem Umschlagen von Igrivyjs Hoffnungen in bloße Erinnerungen, welche das Glöckchen, das Karpušas und Šilochvostovs Kommen ankündigt, versinnbildlicht, ist das Glöckchen selbst zu einem der Symbole geworden, die im "I g r i v y j" ein zeitliches Geschehen bzw. Verfehlen bezeichnen.

### 2.3. Figuren als Funktionsträger des Milieus

Der in 2.2.1. und 2.2.2. gemachten Beobachtung, daß in Dal's Erzählungen die Raumstruktur über die Zeitstrukturen hierarchisch hinausweisen, entspricht das Ergebnis der Figurenanalyse: es wird nämlich sehr viel weniger eine innerseeleliche Entwicklung von Einzelpersonen gegeben, als vielmehr eine Vielfalt von Figuren in ihr Milieu eingebunden gezeigt, wie es für die Ästhetik des Naturalismus generell signifikant ist: "To the naturalist, human behavior is a function of its

social environment; the individual is the live register of its qualities; he exists in it as animals exist in nature", vermerkt Philip Rahv in seinem Aufsatz "Notes on the Decline of Naturalism"<sup>1</sup>, in denen er vorschlägt, definitiv den Naturalismus vom Realismus dadurch zu unterscheiden, daß als naturalistisch jene Form von Realismus zu bezeichnen wäre, "in which the individual is portrayed not merely as subordinate to his background but as wholly determined by it - that type of realism, in other words, in which the environment displaces its inhabitants in the role of the hero."<sup>2</sup> Zwischen den Personen der Erzählungen Dal's entstehen sehr viel weniger psychologische als soziale Konflikte. Allein in der Liebesbeziehung von Igrivyj zu Ljubaša zeigt sich ansatzweise eine psychologische Motivation.

Es ließe sich hier an das anknüpfen, was J. Habermas in der Darstellung von Diltheys lebensphilosophischer Position schreibt: "Die Lebensgeschichte konstituiert sich aus Lebensbezügen. Lebensbezüge bestehen zwischen einem Ich auf der einen, Dingen und Menschen, die in die Welt des Ich eintreten, auf der anderen Seite. Ein Lebensbezug fixiert sowohl bestimmte Bedeutsamkeiten von Dingen und Menschen für ein Subjekt als auch bestimmte Verhaltensweisen des Subjekts zu seiner Umgebung."<sup>3</sup> In diesem Sinn zeigt sich für die Erzählungen Dal's, daß hier die sozial-determinierten Lebensbezüge entscheidender sind als die primär-natürlichen. Dies scheint bedingt durch das wiederholte Thema des Findlings: so übernehmen die Pflegeeltern Josephs die Aufgaben der unbekannt natürlichen Eltern, die Viehmagd Katerina zieht Čajkin auf, dessen Mutter gestorben ist. Gegen Katerinas derbe Fürsorglichkeit steht die weinerliche Bosheit der Nastas'ja Šeloumova, die Čajkin seine zweite Stiefmutter nennt. Immer werden die Hauptgestalten mit Oppositionspaaren konfrontiert, so daß die Deutung

1 Ph. Rahv, Notes on the Decline of Naturalism. In: John W. Aldrige (Hrsg.): Critiques and Essays on Modern Fiction 1920-1951. New York 1952, S. 415-423.

2 Ders., S. 418.

3 J. Habermas, Erkenntnis und Interesse. Frankfurt/M. 1973, S. 191.

des Lebenssinns nie unmittelbar, sondern immer nur in antithetischer Spannung gegeben wird.

Damit ist von vornherein auf differenzierte Charakter- und Gestaltsschilderung verzichtet. Die Figuren sind nicht mehr als Prototypen, Funktionsträger eines sozialen Gefüges. Indem sie beschrieben werden, wird das Funktionieren bzw. das Nichtfunktionieren dieses Gefüges, d.h. des jeweiligen sozialen Raumes, aufgewiesen.

So stellen die Figuren von Dal' eine Gegenposition romantischer Helden dar: keinesfalls will der Erzähler mit ihnen identisch sein, er präsentiert sie nicht als geniale Einzelne, sondern als exemplarische Vertreter bestimmter Kollektive.

So läßt sich als These I formulieren:

Dal' charakterisiert seine Figuren als milieubestimmte; (d.h. sie tragen kaum individuelle Züge) sie sind fast ausschließlich durch dingliche Attribute definiert.

Im Gegensatz zu "Č a j k i n" und "I g r i v y j" beschreibt Dal' in "Ž i z n' č e l o v e k a" kaum einzelne Gestalten. Vielmehr steht im Vordergrund der Held Homer-Joseph allein. Andere Menschen treten allenfalls schematisch hervor, mit unterschiedlicher Deutlichkeit. Sie gehören zu den Personen, die der Welt des Nevskij eine oder zwei Stunden am Tag angehören (117). In der Erzählung begegnen uns diese Menschen in zwei Gruppen, deren Grenze gleichzeitig die Mitte der Erzählung ist: bis zum Tod von Josephs Pflegevater werden Milieu und Menschen beschrieben, unter denen Joseph aufwächst, nach dessen Tod Menschen und Umwelt, unter denen sich Joseph auf eigenen Füßen stehend zurechtfinden muß.

Die Menschen, zu denen Joseph als Findelkind kommt, werden geschildert als Kleinbürger der Stadt Petersburg, Handwerker meistens und Ausländer, "die in der russischen Schrift nicht gut beschlagen waren". Die Namen, die sie tragen, bezeichnen sie weniger als Individuen, vielmehr dienen sie als Kennzeichnung für eine Gattung. Sie klingen alle ähnlich, v.a. wegen des häufig vorkommenden Namens "Ivan". Wer Bäcker ist und ein Deutscher, heißt Ivan Ivanovič. Den Namen Ivan Adamovič tragen häufig Erzieher und Lehrer. Ärzte sowie Deutsche im Staatsdienst heißen Ivan Karlovič usw.

Die ersten, einzigen außer dem Helden etwas eingehender beschriebenen Figuren sind Josephs Pflegeeltern. Sie sind typische Vertreter des Kleinbürgertums: der Vater, Ivan Karlovič, wird beschrieben als bescheidener Mann, der es durch Fleiß zu etwas gebracht und sich ein ansehnliches Vermögen erworben hat. Aus der Gewohnheit, dreimal in der Woche zu bestimmten Tagen und Stunden Hemd, Mütze und Schürze zu wechseln, ergibt sich ein für dieses Kleinbürgertum typischer, sehr einfach strukturierter Lebensrhythmus. Auch etwaige individuelle Züge werden an dinglichen Attributen veranschaulicht: etwa wie er behutsam die Pfeife ablegt oder ohne Eile den Schlafrock anzieht. Etwas schematischer gezeichnet ist Anna Ivanovna, Josephs Pflegemutter, als die typische Frau in ihrer Rolle als Hausfrau und sich unterordnende Ehefrau: "Sie flickte, stopfte, wusch und ihr Mann braucht nur mit dem Finger auf die Stelle zu zeigen, die der Ausbesserung bedurfte" (118).

Während ihr Mann vor allem besonnen reagierte, ist sie viel stärker emotional bestimmt: Als ihr Mann vorsichtig die Tür öffnet, leuchtet sie ihm aufgereggt voran und stürzt sich auf den vermeintlichen kleinen Kater. Sonst macht sie sich keinerlei Gedanken, vielmehr tut sie sofort die nötigen Handgriffe.

Die übrigen im ersten Teil geschilderten Personen werden überhaupt nur als Vertreter ihres Gewerbes und nicht als besondere Charaktere geschildert: Ivan Karlovič, der Doktor, ist prädestiniert dazu, ein begründetes Urteil über Josephs Buckel abzugeben, Ivan Ivanovič, ein Verwandter, ist Drechsler und ein anderer Mann desselben Namens ist der "... velikij muž klepani" (123; der große Mann des Nietens), also ein Klempner. Der ehemalige Senatsschreiber Kosolapov ist in der Lage, aufgrund seines Berufes Josephs Namen zu entziffern und soll ihm auch das Lesen und Schreiben beibringen.

Noch weiter in den Hintergrund ihres Milieus treten die Personen im zweiten Teil: sie tragen keine Namen mehr, sind ausschließlich gekennzeichnet durch ihre momentane Funktion und durch den Ort, dem sie zugehören: "Ein Freund", er arbeitet mit Joseph in der Kanzlei, spricht Joseph auf dessen Heiratsabsichten an. "Ein nettes Mädchen", als Ort ist ihr der Nevskij zugeordnet, hat Joseph lieb, "zwei Freunde" bringen Joseph dazu, sich das Denkmal Peters des Großen zu betrachten.

Ansonsten ist, mit Ausnahme der Schreckensszene im Tagebuch, wo noch einmal Namen genannt werden, wieder nur von Berufen die Rede: "dvorniki, podmaster'ja i gospodskie ljudi" (130; Hausmeister, Handwerksgesellen, herrschaftliche Bedienstete) sind es, über die sich Joseph das Nötigste besorgen kann.

Joseph wird gezeichnet als ein Mensch ohne eigene Identität. Dies kommt zum Ausdruck bereits dadurch, daß die Leute, die ihn finden, Schwierigkeiten haben, ihn zu identifizieren. Sein Name ist undeutlich geschrieben und wird zunächst als Homer mißverstanden. Erst der Senatsschreiber stellt klar, daß der Junge Joseph heißt. Josephs Herkunft bleibt bis zum Schluß im Dunkel.

Joseph unterscheidet sich von den anderen Menschen durch seinen Buckel. Diese körperliche Deformation ist in einen kausalen Zusammenhang gebracht mit seinem Dasein als Findelkind: sein künftiger Pflegevater hat ihn aus Versehen die Treppe hinuntergestoßen, was wahrscheinlich zu diesem Gebrechen führte.

Sein Buckel wird außerdem zum Symbol für seine Unfähigkeit zu guter Arbeit: "... u nego vezde vychodjat ugly, šiški i vyboiny," (123; bei ihm entstehen überall Ecken, Beulen und Ausbuchtungen); deshalb scheitert sein Versuch als Klempner, ebenso ist seine mißgebildete Gestalt die Ursache dafür, daß er nicht Drechsler werden kann.

Die Art, wie Joseph seinen Sekretärsberuf, den er schließlich ergreifen kann, ausübt, entspricht in ihrer Gleichförmigkeit der Geradlinigkeit von Josephs Lebensweg, der räumlich auf den Nevskij beschränkt ist und der mit der Regelmäßigkeit der Sonnenbahn verglichen wird. Joseph schreibt mechanisch ab, so wie sein Tag abläuft nach der Mechanik eines Uhrwerks. Für den gesamten ersten Teil der Erzählung gilt, daß Joseph von sich aus keine Bewegung zustandebringt, die Personen seiner Umwelt handeln für ihn, er wird von ihnen gehoben. Seine innere Leere kommt zum Ausdruck in der Antwort auf die Frage, wozu er Lust habe, wo er sagt: "... ne znaju ... ni k čemu" (124; ... ich weiß nicht ... zu nichts).

Ein weiteres Charakteristikum Josephs ist seine ungeheure Existenzangst, von der sein gesamtes Verhalten bestimmt wird. Die Angst ist das einzige Element der Erzählung, das



in fortschreitend intensiveren Stufen dargestellt wird. Sie wird meist an dinglichen Attributen sichtbar gemacht: zum ersten Mal wird sie deutlich, als Josephs Hut von einem Wagen überrollt wird. Seinem Hut passiert etwas und bei Joseph wird Angst ausgelöst. Joseph hält sich seither ausnahmslos auf dem Gehsteig. Außerdem hat er von da an Angst vor Wagen: "... i blizkij stuk koles navodil na dušu ego kakuju - to robost'" (124; ... und das nahe Gerassel von Rädern ließ ihn ängstlich erzittern). Als er sich gestattet, einmal auf den Isaaksplatz hinauszugehen, wird er von einem Wagen überfahren, und die schrecklichsten Stunden erlebt er, als er sich von Freunden überreden läßt, in einen Wagen zu steigen, der ihn dann über die Grenzen des Nevskij hinausbringt.

Wie stark Joseph von seiner Umwelt bestimmt ist, wie sehr er mit seinem Lebensraum verkettet ist, wird deutlich in der Gegenüberstellung Nevskij vs. "Ausland", wobei Joseph durch seine Angst gehindert ist, das "Ausland" zu betreten. Weiter zeigt sich Josephs Beschränktheit durch den Raum des Nevskij in der Genauigkeit, mit der er alle Veränderungen auf dem Prospekt verfolgt. Alle Veränderungen versetzen ihn in eine ungeheure Erregung, und er erkundigt sich genau, ob alles, was da gemacht wird, so auch richtig sei. Eine besondere Bedrohung für sein Leben ist die zweimalige Umgestaltung des Nevskij, in der er zunächst nur die Zerstörung sieht, die in ihm Verzweiflung hervorruft.

Joseph ist also bestimmt von seiner Angst, andererseits von der Perspektive einer kindlichen Welt der kleinen Dinge: um sich etwas hinzuzuverdienen, klebt er Pillenschachteln und versteht sich darauf, mechanische Puppenhäuser zu bauen.

Während im ersten Teil des "Č a j k i n" die zeitliche Abfolge seiner Abenteuer erfolgt, überwiegt im zweiten Teil die panoramatische Darstellung von sozialen Verhältnissen. Diese Verlagerung des Gewichts von individuellen Erlebnissen auf soziale Probleme läßt sich auch bei der Darstellung der Figuren feststellen: im ersten Teil werden fast ausschließlich Einzelpersonen geschildert, denen Čajkin begegnet, im zweiten Teil dagegen soziale Gruppen, mit denen er als einzelner konfrontiert ist, positive und negative Personen stehen häufig in Opposition zueinander: den insgesamt eher negativ

zu bewertenden Zieheltern Šeloumov steht das Oberstenehepaar gegenüber, das sich sehr um die weitere Entwicklung Čajkins sorgt; dem Franzosen mit den abgefrorenen Beinen, von dem Čajkin die ersten intellektuellen Anregungen erhält und der damit seinen Lebensweg entscheidend beeinflußt, ist der Protokollant gegenübergestellt, der seinen Lebensunterhalt durch das Verkaufen von gestohlenen Knöpfen aufbessert und seinen Schülern diese Fertigkeit weitervermittelt.

Die Einzelpersonen sind meist Sonderlinge, čudaki, ihre oft sehr seltsamen, zeitweise grotesken Gewohnheiten und Eigenschaften werden detailliert, ironisch distanziert, jedoch fast ohne jegliche Wertung des mit ihnen konfrontierten Čajkin geschildert.

Der erste čudak, dem Čajkin begegnet, ist sein Ziehvater Šeloumov, der als äußerst launischer, in seinen Stimmungen ständig schwankender Gutsbesitzer beschrieben wird:

"Nrav ego byl neob-jasnim. Kazalos', on po dnjam, po časam, po nedeljam prinimal na sebja vremenko i po očeredno vsevozmožnye nrawy i byl segodnja ne tot čelovek, čto včera, inogda vovse ne tot, čto čas tomu nazad; utrom skup do nevozmožnosti, k obedu blagorazumnyj chozjain, k večeru mot..." (144).

(Sein Wesen war unerklärbar. Es war, als ob er täglich, stündlich, wöchentlich, für bestimmte Zeit und abwechslungsweise, alle möglichen Gewohnheiten annahm, er war heute nicht derselbe wie gestern, manchmal nicht einmal mehr der, der er noch vor einer Stunde gewesen war; morgens über alle Maßen geizig, mittags ein umsichtiger Hausherr, abends ein Verschwender).

Auf seine eigentliche Tätigkeit als Gutsbesitzer, die Verwaltung seines Gutes, wird nicht eingegangen, die Rolle des Gutsbesitzers ist nur eine der vielen Rollen, die Šeloumov abwechselnd spielt.

Auf seine Umgebung bezieht er sich nur durch die verschiedenen Rollen und Späße, die er zur Belustigung der Anwesenden stets sorgfältig einstudiert; ja selbst nachdem Šeloumov gestorben ist, stoßen die trauernden Verwandten auf immer neue Überraschungen, die Šeloumov für den Abend vorbereitet hatte, und sie vergessen fast, daß er bereits tot ist.

Jeder Rolle Šeloumovs entspricht ein ganz bestimmtes Kleidungsstück als Ausdruck der jeweiligen Gefühlslage, ja, es scheint sogar, daß die Kleidung das eigentlich bestimmende Moment ist und die jeweilige Stimmung überhaupt erst hervorruft. Trägt Šeloumov nämlich seine kurze Joppe - ein Ereignis, vor dem alle im Hause sich fürchten, da er dann besonders unbarmherzig mit allen verfährt - und es gelingt seiner Frau, ihm die Joppe wieder auszuziehen, so geht auch die drohende Gefahr vorüber.

Seine Frau Nastas'ja Ivanovna hat einen ebenfalls sehr wechselhaften Charakter, ihr mehr emotional bestimmtes Wesen äußert sich in Seufzen und Weinen; auch sie präsentiert sich vor allem in Äußerlichkeiten, in ihrer Kleidung - sie trägt niemals ein schwarzes Kleid, um das Unglück nicht heraufzubeschwören: "Net, batjuški-svetiki moi, už sama na sebja lichu bedu ne nakliču!" (149; Nein, meine Lieben, ich werde doch nicht selbst ein schlimmes Unheil heraufbeschwören). In dieser Betonung der Kleidung zeigt sich wiederum ein Verfahren Dal's, besonders in äußeren Attributen die psychischen Befindlichkeiten seiner Personen darzustellen, wie es dann besonders augenfällig in der Zimmerbeschreibung Igrivyjs wird.

Der Gutsbesitzer Porubov, bei dem Čajkin als Hauslehrer arbeitet, erscheint stärker profiliert in seiner Funktion als Gutsbesitzer, aber seine Tätigkeiten werden als äußerst sinnlos beschrieben: so fährt er z.B. - auf hohen Kissen in einer Kutsche sitzend, an die das Holzpferd seines Sohnes angebunden ist - täglich das ganze Gebiet seines Gutes ab, um sich seines Besitzes zu vergewissern. Dieses tägliche Abfahren der Grenzen weist - ähnlich wie der Nevskij Prospekt für Joseph - auf die Begrenztheit der Welt Porubovs hin; seine Welt endet mit den Grenzen seines Gutes.

Jeden Abend kommen benachbarte Gutsbesitzer zum Punsch, mit denen Porubov mit Vorliebe über die Stellung der Adelligen redet; dabei nimmt Porubov in der äußeren Form eines dreifachen komischen Wortspiels eine ganz bestimmte Einteilung des Adels vor, bei der deutlich wird, daß auch hier die psychischen Eigenschaften von Äußerlichkeiten, in diesem Fall von den Besitz-

verhältnissen des einzelnen Adelligen abhängig sind:

"čto dvorjane zdešnie razdeljajutsja na tri razrjada: na velikodušnych, u koich bolee sta duš i kotorye, sledovatel'no, imejut polnyj golos na vyborach, na malodušnych, u koich menee sta, i na bezdušnych, u koich net ničego" (175).

(Daß die Adelligen in dieser Gegend sich in drei Unterabteilungen teilen: in die Großherzigen, die mehr als hundert Seelen haben, und die folglich auch das volle Stimmrecht bei den Wahlen haben, in die Kleinherzigen, die weniger als hundert Seelen haben, und in die Herzlosen, die überhaupt nichts haben.)

Das Leben im Hause Porubov verläuft gleichmäßig und ohne Abwechslung, jeden Tag wiederholt sich bis in die Einzelheiten dasselbe; schon ein Streit zwischen den beiden Kindern ist ein außergewöhnliches Ereignis.

Der Bojar Goripalov und die Familie Kaljužin sind weniger als Sonderlinge geschildert; vielmehr erscheinen sie typisch für die gesellschaftliche Schicht, der sie angehören und die ihr Verhalten geprägt hat.

Goripalov ist ein Abkömmling einer alten Bojarenfamilie, die sich während des smutnoe vremja<sup>1</sup> um das Vaterland verdient gemacht hat; von den guten Eigenschaften seiner Vorfahren ist allerdings bei Goripalov nichts mehr zu spüren: "v syne ètogo Andreja, v Gavrile Andreeviče Goripalove, svetskoe vospitanie našego veka dobilos' nakonec nastojaščego pervoobraza svoego, polnovesnogo vel'moži" (186; in dem Sohn dieses Andrej, in Gavriilo Andreevič Goripalov hatte die Salonerziehung unserer Zeit endlich ihren wirklichen Prototyp geschaffen, ihren vollgültigen Würdenträger.)

Goripalov wird dem Leser allein durch seine äußere Erscheinung vorgestellt - nach einer genauen Beschreibung seiner Figur, die als durchschnittlich, aber gut gewachsen geschildert wird, und seines Gesichtes, bei dem vor allem die kunstvolle Verteilung der Runzeln und Falten auffällt, läßt sich auf seinen Charakter schließen:

---

1 Smutnoe vremja = "wirre Zeit", Anfang des 17. Jahrhunderts, als nach dem Aussterben der Rurik-Dynastie viele falsche Thronprätendenten auftraten.

"Vse èto vmeste pridavalo licu Gavriily Andreeviča, a sledovatel'no i emu samomu, vid črezvyčajno osnovatel'nyj, rassuditel'nyj, važnyj, delovoj, a dlja nekotorych daže umnyj; on i slyl tonkim politikom." (187)

(Das alles gab dem Gesicht Gavriilo Andreevičs, und folglich auch ihm selbst, ein äußerst tüchtiges, besonnenes, wichtiges, geschäftiges, und für manche sogar gescheites Aussehen; er galt auch als kluger Politiker.)

Auch die Beschreibung der Kleidung ist sehr ausführlich gehalten, genau bis ins Detail wird geschildert, wie sich der "svetskij" und der "domašnij" Goripalov kleidet. Auch hier zeigt sich der Einfluß der Kleidung als so stark, daß sich mit dem Wechsel der Kleidung auch seine Gesichtszüge zu ändern scheinen. Während des Empfangs der Beamten ist Goripalov ausschließlich an den Dingen interessiert, die mit seiner Teilnahme am gesellschaftlichen Leben Petersburgs in Zusammenhang stehen; diese Sorge um gesellschaftliche Dinge nimmt Goripalov so in Anspruch, daß er keine Zeit hat, sich um Čajkin zu kümmern, dem er noch seinen Lohn schuldig ist.

Die Beschreibung des oberflächlichen Goripalov steht zur Verdeutlichung des Eindrucks, den Čajkin von Petersburg gewonnen hat. Seit seiner Militärzeit war Čajkins ganzes Hoffen auf Petersburg gerichtet, er glaubte, durch das Studium in Petersburg sich aus der ihn quälenden Lage befreien zu können, aber seine Enttäuschung ist groß, da für einen Fremden diese Stadt nur ein undurchschaubares Dickicht, ein Urwald ist.

Die Familie Kaljužin wird ausdrücklich repräsentativ für viele Familien in russischen Gouvernementsstädten beschrieben. Anna Mironovnas einzige Sorge, die all ihre Handlungen bestimmt, ist, ihre Töchter möglichst schnell und vorteilhaft zu verheiraten; zu diesem Zweck müssen die Töchter der Öffentlichkeit so ansprechend wie möglich repräsentiert werden, das heißt ihre Kleidung muß hübsch und ordentlich sein. Auch hier zeigt sich, daß für die Beurteilung eines Menschen nur seine äußere Erscheinung wichtig ist, nicht aber seine psychischen Eigenschaften.

Da die Familie Kaljužin nun nicht gerade sehr reich ist, wird das ganze Geld für die Ausgehkleidung verwendet, während die nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Kleider entweder sehr abgetragen und schäbig oder aber für alle fünf Töchter nur

einmal vorhanden sind. Dadurch kommt es zu grotesken Szenen, wenn z.B. Kleider oder Schuhe vertauscht werden oder eine der Töchter längere Zeit hinter dem Wandschirm verbringen muß, weil sie nichts zum Anziehen hat.

In die Schilderung der Familie Kaljužin fließt deutlich das inzwischen von Čajkin gewonnene Bewußtsein ein. Anna Mirovna zahlt grundsätzlich keine Schulden: entweder werden sie von den Bittstellern bezahlt oder aber von den Kaufleuten auf die anderen Käufer umgelegt. Ein solches Verhalten, so weiß Čajkin jetzt, ist nur aufgrund der einflußreichen Stellung der Familie Kaljužin möglich, mit der es niemand in der Stadt verderben will. Die Tatsache, daß die Töchter trotz der schlechten wirtschaftlichen Lage der Familie Handarbeiten nur zum "Vergnügen" machen und um sie den potentiellen Ehemännern zeigen zu können, nicht aber die dringenden Arbeiten im Haushalt erledigen, sondern sie den Dienstmädchen überlassen, ist ebenfalls auf den Standesdünkel der Familie Kaljužin zurückzuführen.

Bei der Schilderung von sozialen Gruppen ist es vor allem die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Milieu, das einen dominierenden Einfluß auf die Menschen ausübt und ihre Handlungen bestimmt, oder besser: sie in ihren Handlungen einschränkt. Hier zeigt sich die sozialkritische Haltung Dal's darin, daß er vor allem die Unterdrückung der Bauern aufzeigt, die, ohne sich wehren zu können, jeder Willkür ausgeliefert sind; weiterhin kritisiert er die Bestechlichkeit und Unfähigkeit der Beamten, die allein auf ihren persönlichen Vorteil aus sind.

So lassen die Bauern Čajkin abends nicht mehr aus dem Dorf, weil sie fürchten, daß er erfrieren könne. Einmal war ihnen ein Leichnam heimlich auf ihr Gebiet gelegt worden und sie wurden für ihn verantwortlich gemacht; deshalb mußten sie von seiten der Beamten viele Unannehmlichkeiten über sich ergehen lassen.

Auch von dem Gehilfen, der später bei Čajkin arbeitet, wird die Unaufgeklärtheit der Bauern dazu benützt, sich persönlich zu bereichern: er versteht es, die Bauern, die er impfen soll, davon zu überzeugen, daß eine Impfung schädlich und unchristlich sei und bringt sie dann dazu, sich von der Impfung freizukaufen (192).

Der Landvermesser, der, um Streitigkeiten zu schlichten, das Land neu vermessen soll, läßt sich und sein Gefolge zunächst von den Bauern aushalten und ist später in betrunkenem Zustand nicht mehr in der Lage, seine Arbeit ordentlich auszuführen, was natürlich zur Folge hat, daß die Streitigkeiten fort dauern.

Im "I g r i v y j" erscheinen zwei Arten von Figuren. Die einen sind ganz im Sinne dieser These gezeichnet (als krasse Beispiele Ivan Pavlovič Gonobobel' und der späte Igrivyj), die anderen weisen Ansätze einer Charakterzeichnung auf. Der alte Gonobobel', Gutsbesitzer von Podstojnoe, ist vollkommen dem ländlichen Milieu verhaftet. Das Aussehen (274) und ein im Laufe vieler Jahre der relativen Abgeschlossenheit im ländlichen Raum entwickeltes stereotypes Gebaren prägen diese Figur. Der Erzähler gibt keine eigentliche Charakteristik Gonobobel's, sondern beschränkt sich auf eine Beschreibung des äußerlich Wahrnehmbaren, so in Form der sich im Gespräch oft unmotiviert wiederholenden Floskel: "Cha-cha-cha! Slyšite, čto ja govorju!" (278; Ha, ha, ha, hört, was ich sage). Einige Merkmale seiner Lebensart legen eine Parallelität zu dem späteren "byt" Igrivyjs nahe (z.B. die Pfeife). Anna Alekseevna, seine Frau, wird vor allem durch ihr unauffälliges Schalten und Walten im Haus und ihre Liebe zu der Tochter Ljubaša charakterisiert. Sie verkörpert eine typisch weibliche Rolle, indem sie sich grundsätzlich ihrem Mann unterordnet, ihn gleichzeitig auf ihre Weise geschickt beherrscht (279). Das Milieu und die Gewohnheiten des Ehepaares Gonobobel' treten bei den Vorbereitungen zu ihrer Reise in das städtische Milieu zutage. Aus ihrer Perspektive erscheint das Städtchen Kostroma weltweit entfernt. Viele Überlegungen Anna Alekseevnas gelten der Proviantfrage, denn "... Kostroma ne blizkij svet: na svoich nedelja ezdy." (277; Kostroma ist keine nahe Welt: die Reise dorthin dauert mit eigenen Pferden eine Woche).

Die Tochter der beiden, Ljubaša, gerät zwischen mehrere Milieus, ihre Pensionatserziehung in Kostroma führt sie aus ihrer ländlichen Umgebung für einige Zeit in das städtische Milieu. Daraus ergeben sich bei ihrer Rückkehr nach Podstojnoe Schwierigkeiten, sich der alten Umgebung einzupassen. Sie versucht, die außerhalb gewonnenen Kategorien auf den Innenraum von Podstojnoe zu übertragen:

"... i esli ona smotrela na vsech staršich sebja, zasluživšich ee uvaženie, kak na učitelej i vospitatelej svoich, to mladšie i podčinennye, osobenno devuški, ej kazalis' učenicami mladšego klassa..." (318)

(... und wenn sie alle diejenigen, die älter als sie waren und ihre Achtung verdienten, als ihre Lehrer und Erzieher betrachtete, so erschienen ihr die Jüngeren und Untergeordneten, besonders Mädchen, als Schülerinnen der unteren Klasse ...)

Von daher ist ihre Beschäftigung mit Maša zu erklären, dem Stubenmädchen. Ihre Bildung und ihr Wohlergehen macht sich Ljubaša zur Aufgabe, deren sie zur Überbrückung ihres Umgebungswechsels dringend bedarf. Ihre Heirat mit S.T. Šilochvostov, sowie ihre beiden Kinder scheinen sie dann auf immer an Podstojnoe zu ketten. Daß Ljubaša schließlich aus dem ländlichen Milieu ausbrechen kann, ist eine Folge der äußeren Umstände, nicht ihrer persönlichen Aktivität.

Immerhin hat der Vater sie mit einem Familienzeichen versehen, einer kleinen Narbe am Ohr, damit sie nicht verlorengeht. So ist sie eigentlich schon für das elterliche Milieu abgestempelt. Aber Dal' beschränkt sich bei der Figur Ljubašas, wie auch bei der Igrivyjs, nicht nur auf die Beschreibung der Milieubestimmtheit, sondern er weist in Form einer Digression des Erzählers die Gründe dafür auf, die beispielsweise in Ljubašas Pensionatserziehung liegen:

"... stranno: vse pansiony, vospitatel'nye i učebnye zavedenijsa učreždajutsja, kak dolžno polagat', dlja togo čtob vospitat' i obrazovat' čeloveka vovse ne dlja pansiona sobstvenno, a dlja sveta, v kotorom vsem nam prichoditsja žit'... A meždu tem, pošljus' na ljubogo, - étomu li tam vseгда učat' ili étomu li tam naučajutsja? ..." (280)

(... Seltsam, alle Pensionate, Erziehungs- und Lehranstalten sind, wie man annehmen muß, dazu geschaffen, den Menschen zu erziehen und zu formen, durchaus nicht für das Pensionat speziell, sondern für die Welt, in der wir alle leben müssen ... Indes, man könnte beliebig wen zitieren, lehrt man denn das immer dort oder lernt man es dort?)

Da sie es nicht gelernt hat, ihr Leben zu bestimmen, bleibt Ljubaša zunächst Spielball der Umstände.

Igrivyj selbst lebt in einer abgeschlossenen Welt, die durch Äußerlichkeiten festgelegt wird. Die Dinge werden mit menschlichen Attributen versehen (der Pfeife wird neues Leben



geschenkt), die Menschen hingegen werden verdinglicht und nur in ihrer Funktion im ewig gleichen Tagesablauf gesehen. Das Paar Märchenerzähler und Antreiber (Ponukalka) hat die Aufgabe, eine einschläfernde Wirkung auf Igrivyj auszuüben, wobei ihr lächerliches Aussehen wichtiger ist als ihre Tätigkeit. Nur im Zusammenwirken erfüllen sie ihre Funktion, denn ihre Gegensätzlichkeit macht ihren Reiz aus: "Meleda" ist barfuß und halb angezogen, "Ponukalka" angezogen mit Schuhen an den Füßen. Da der Tagesablauf Igrivyjs nur auf den Zeitpunkt des Schlafengehens ausgerichtet ist, erscheint die Funktion des Einschläferns als eine sehr wichtige, die dementsprechend ausführlich dargestellt wird.

Auf dem Gut Alekseevka haben alle Menschen und Dinge ihre feste Zuordnung zu bestimmten Zeiten und Zwecken. Beispielhaft dafür ist die lange Erörterung der Teefrage (272). Da die Sachverhalte, die für einzelne Teesorten zutreffen müssen, gerade hier nicht erfüllt sind, bleibt nurmehr ein einziger Tee zur Wahl. Der hier zusammenlebende Personenkreis überschreitet nicht mehr die einmal gesetzten Normen der Gewohnheit.

So läßt sich als These II formulieren:

Wegen ihrer Passivität gewinnen die Personen keine Individualität und keine Identität.

In den beschriebenen Charakterzügen liegt begründet, daß Joseph ("Ž i z n' ě e l o v e k a") eine Beziehung zu anderen Menschen nicht gelingt. Die Figuren, die uns im ersten Teil der Erzählung begegnen, gewinnen nur insofern für ihn Bedeutung, als sie sich um seine Ausbildung bemühen.

Die Tatsache, daß er ein Findelkind ist, erweist sich als ein erstes Hindernis. Eine "normale" Beziehung, wie sie zwischen Eltern und Kindern bestehen könnte, wird dadurch gestört. Zwar akzeptiert ihn der Bäcker Joseph schließlich aus einer Notwendigkeit heraus, er kann sich sogar vorstellen, daß er endlich Vater geworden sei, dennoch aber liegt das Unheil des Findlings auf ihm: dies klingt in der Frage des Vaters an: "... čto iz nego vyjdet" (119; ... was wohl aus ihm werden wird).

Unproblematischer als ihr Mann nimmt Anna Ivanovna das Findelkind an. Für sie gilt der Grundsatz: "Bog poslal..., nadobno za nim chodit' kak za svoim" (119; Gott hat es geschickt, man muß es hegen wie sein eigenes). Die Fremdheit zwischen ihr und Joseph wird an der Stelle deutlich, wo sie sich mit dem Gedanken abfinden muß, daß Joseph nie das werden wird, wovon sie träumt, nämlich Kirchensänger in der deutschen Kirche; denn: "on... byl neodinakovogo s neju ispovedanija..." (122; er hatte nicht dasselbe Glaubensbekenntnis wie sie).

Dieser Aussage scheint die im orthodoxen Raum allgemeine Identifikation von Nationalität und Glaubensbekenntnis zugrunde zu liegen. Das einzige, was wir über Josephs Herkunft erfahren, ist, daß er aus einer russischen Familie stammt. Nur von hier aus ist ein Schluß unter der genannten Voraussetzung auf sein Glaubensbekenntnis möglich, und es drückt somit einen Unterschied zum Milieu der Pflegeeltern aus.

Der Unterschied zwischen deutscher und russischer Wesensart, so wie sie auf Joseph wirkt, wird noch einmal daran gezeigt, wie er seinen Unterricht erlebt: deutsche Gelehrsamkeit verbindet er mit Rosinenbrot, während er mit russischer Gelehrsamkeit die "Kopfnüsse" verbinden muß. Bezeichnend an dieser Stelle ist, daß Joseph die Art seiner Behandlung sofort auf die nationale Typologie seiner Lehrer zurückführt, ohne sich mit deren Individualität auseinanderzusetzen. Sich gegen diese Umwelt zu stellen oder sich damit auseinanderzusetzen, kommt ihm überhaupt nicht in den Sinn.

Ebenfalls ohne eine Veränderung oder Entwicklung in Joseph zu bewirken, geht die Begegnung mit seinen Lehrmeistern vor sich. Dal' suggeriert eine andere Erwartungshaltung: er läßt Anna Ivanovna von "...darovityj pitomec..." (begabten Zögling) sprechen, an anderer Stelle schreibt er, daß Joseph spielend die russische und die deutsche Sprache erlernte, desgleichen Lesen und Schreiben. Diese besondere Begabung bleibt jedoch ohne Folgen. Der erste Versuch, einen Beruf zu erlernen, scheitert an Os'kas, Josephs, Gestalt, der zweite an seiner Ungeschicklichkeit. Nur die Arbeit als Sekretär kann

er ausführen: es besteht aber keine fruchtbare Wechselbeziehung zwischen ihm und seiner Tätigkeit. Er wird verglichen mit einem hölzernen Telegraphen, der Hebel und Räder bewegt, selbst aber nichts von dem weiß, was er übermittelt. Weiter verdeutlicht Dal' diesen Charakterzug durch das Wortspiel Sekretärsekret, wonach die Berufsbezeichnung bereits andeutet, daß das, was Joseph tut, für ihn selbst "Geheimnis" bleibt. Zu den Arbeitskollegen kommt ebenfalls keine Beziehung zustande und in Joseph geht entsprechend keinerlei Veränderung vor sich:

"... v poslednij den' (on) kak v pervyj, i ne slychal ni chudogo slova, ni chorošego" (124; ... am letzten Tage ist Joseph derselbe wie am ersten Tage, nie vernahm er ein häßliches, nie ein gutes Wort).

Zu Beginn des zweiten Teiles fällt auf, daß Dal' nun einen Dialog zwischen Joseph und einem Freund wiedergibt. Joseph tritt uns dadurch unmittelbarer gegenüber. In der anschließenden Szene ist dann mehr als bisher von Emotionen die Rede. Es geht darum, daß Joseph ein Mädchen kennenlernt, das ihn liebt und dem er Lieder vorsingt. Aber auch hier kommt eine Beziehung schließlich nicht zustande: warum nicht, geht aus dem Text nur andeutungsweise hervor. Dal' legt zwar in dem Satz nahe: "Tjanut'sja za neju tuda on ni za čto ne rešalsja" (128; Ihr dorthin nachzufolgen, konnte er sich jedoch um keinen Preis entschließen), daß das Mädchen die Tochter des Schneiders sei. Ausdrücklich ist aber davon nicht die Rede. Vielmehr wird nur gesagt, daß der Schneider Ivan Ivanovič umzieht, weshalb sich Joseph von seiner Geliebten trennen müsse. Im Zusammenhang der Erzählung ergibt dies jedoch keinen kausallogisch begründeten Sinn. Nach der Episode mit dem Mädchen folgt keine vergleichbare Begegnung mehr.

In der Schlußmitteilung, daß Joseph eine Summe von 5.000 Rubel gespart habe, klingt das Motiv des kleinen sparsamen Beamten an, der sich ständig in seiner Existenz bedroht fühlt und deshalb zwanghaft sein Geld hortet<sup>1</sup>.

Da Dal' seine Personen im "Č a j k i n" fast ausschließlich durch äußerliche Attribute oder einem Milieu zugehörig charakterisiert, scheint keine Person als wirklich individuell, als runder Charakter dargestellt. An den Personen werden nur,

karikaturistisch verzerrt, einzelne Züge hervorgehoben, es sind einseitige, deformierte Charaktere. Die Wichtigkeit, die der äußeren Erscheinung beigemessen wird, bewirkt, daß die Personen immer nur das sind, als was sie erscheinen, es wird kein aus ihnen selbst kommender Impuls beschrieben (eine Ausnahme bilden hier die unter These III als beweglich charakterisierten Figuren), der ihre Handlungen motivieren oder erklären könnte. Besonders deutlich, fast gleichnishaft, wird die Identitätslosigkeit der Personen Dal's bei dem Musiker Sidor Ermeevič: sein Äußeres ähnelt Musikinstrumenten, er kann auf vielen Instrumenten gleichzeitig spielen, sein ganzes Leben ist von Musik erfüllt - er hat jedoch seine eigene Stimme verloren, die Möglichkeit, sich selbst auszudrücken, ist ihm verwehrt.

Auch Seloumov ist niemals "er selbst". Er kann sich nur in verschiedenen Rollen, verschiedenen Sprachen und im Nachahmen verschiedener Tiere äußern, eine Ausdrucksmöglichkeit, die ihn individuell charakterisieren könnte, gibt es für ihn nicht.

Die Mitglieder der Familie Kaljužin sind so sehr in das gesellschaftliche Leben ihrer Schicht verstrickt, in die Anforderungen, die es an sie stellt und von denen sie vollständig bestimmt werden, daß sich keine Eigenschaften und Charakterzüge finden lassen, die sie als Individuen ausweisen würden. Sie stehen vielmehr prototypisch, wie wiederholt betont wird, für eine Vielzahl solcher Familien:

"Étot pervoobraz v svoem rode, povtorjajuščijsja s beskonečnymi izmenenijami (o, kak priroda raznoobrazna!) v každyj gubernskom gorode, stoit togo, čtoby im zanjatsja poobstojatel'nee" (201).

(Sie sind prototypisch auf ihre Art, sie wiederholen sich mit unzähligen Änderungen (oh, wie ist die Natur abwechslungsreich!) in jeder Gouvernementsstadt und sind es wert, daß man sich mit ihnen etwas genauer befaßt).

Bei der Schilderung von Episoden aus dem Berufsleben zeigt sich der Einfluß außerordentlich stark, den die äußeren Umstände

---

1 Vgl. die Gestalt des Gospodin Procharčın bei Dostoevskij.

auf die einzelnen Personen ausüben und der sie daran hindert, nach ihren individuellen Vorstellungen zu handeln. Auch für die Tätigkeit im Beruf gilt: wichtig ist allein, wie etwas erscheint, nicht, was es ist.

Dies kommt besonders deutlich zum Ausdruck in den Briefen, die Čajkin von seinen beiden Freunden genau in dem Augenblick erhält, als er selbst schon fast verzweifelt ist über die Unmöglichkeit, seine Fähigkeiten so einzusetzen, wie er es sich erhofft hatte: sein Versuch, Gutes zu tun, hat ihm allein die Bezeichnung "bespokojnyj čelovek" (ruhelooser Mensch) eingebracht, weil er versucht hatte, gegen Mißstände wie Bestechlichkeit oder den erdrückenden Einfluß der Bürokratie, die von allen toleriert werden, vorzugehen.

Die gleiche Erfahrung mußten auch seine beiden Freunde beim Militär machen: der eine merkt sehr bald, daß es weniger darauf ankommt, den Kranken zu helfen, als vielmehr den formalen Erfordernissen Genüge zu tun; das heißt in seinem Fall, seine Berichte über seine Tätigkeit jeweils bis zum Ende des Monats abzuliefern.

Der andere gerät in Schwierigkeiten, als beim Besuch eines Vorgesetzten nicht alles so sauber und ordentlich aussieht, wie dieser es gewohnt zu sein scheint:

"Dalee: vygovor za pomjatye posteli, vygovor za ponošennye chalaty bol'nych, za olovjannuju posudu, po kotoroj tol'ko vidno bylo, čto ona v ežednevnom upotreblenii i vystavlena ne napokaz" (196).

(Weiter: ein Tadel für zerknitterte Betten, ein Tadel für die abgetragenen Morgenröcke der Kranken, für das zinnerne Geschirr, an dem man nur sehen konnte, daß es täglich benutzt und nicht zur Schau gestellt wurde).

Es wird ihm klar, daß der Vorgesetzte sich nicht um das Wohlergehen der Kranken kümmert, sondern nur zufriedengestellt werden kann, wenn das äußere Erscheinungsbild in Ordnung ist. (Auffallend ist bei dieser Schilderung die häufige Wiederholung von "na pokaz" und "k smotru", zur Schau, zur Besichtigung).

Der Preis für die Anpassung an die Umstände, an die von der Mehrheit geachteten Regeln und Gepflogenheiten, ist der Verzicht auf die Entwicklung der eigenen Persönlichkeit und damit auch der Verlust der Individualität.

I g r i v y j s Entwicklung wird von äußeren Faktoren bestimmt, gegenüber denen er seine Persönlichkeit nicht durchzusetzen vermag. Durch den Tod seines Vaters muß er auf sein Gut, in das ländliche Milieu zurückkehren, womit seine akademische Laufbahn zunichte gemacht wird. Durch seine Liebe zu Ljubaša und sein Engagement für sie gerät er in einen Strudel der Ereignisse, die ihn räumlich für immer an den Umkreis Alekseevka-Podstojnoe-Kostroma fesseln. Die Ankunft Karpušas, des Bruders von Ljubaša, und Šilochvostovs führt schließlich zur Heirat der beiden letztgenannten. Durch den Tod Gonobobel's kommt Podstojnoe in die Hände Šilochvostovs und Karpušas, die aufgrund ihrer verschwenderischen Lebensweise und Trunksucht das Gut völlig verwahrlosen lassen. Igrivyj kauft Šilochvostov Teil um Teil des Bodens ab. Er verhilft Ljubaša, deren Mutter inzwischen auch gestorben ist, wegen ihrer Krankheit zu einem Auslandsaufenthalt. Währenddessen nimmt er ihre Kinder bei sich auf. Nach dem Tode Šilochvostovs scheint der Weg zu einer Heirat mit Ljubaša frei zu sein. Doch sie hat inzwischen wieder geheiratet. Mit ihrem Tod werden Igrivyjs Hoffnungen und Lebenserwartungen vernichtet.

All dem steht ein zögernder Igrivyj gegenüber. Wie sehr er sich von den Ereignissen bestimmen läßt, stets nur reagiert, anstatt von sich aus zu agieren, geht aus seinen Überlegungen nach dem Tode Šilochvostovs hervor, die der Erzähler berichtet. Anhand der Wortwahl dieser "erlebten Rede" lernt der Leser Igrivyjs Sicht der äußeren Umstände kennen:

"volšebnyj udar", "... kinutyj sud'boju poperek puti vsem dobrym ljudjam, kotorym suždeno bylo..." (333)

(ein Zauberschlag; ... vom Schicksal allen guten Menschen über den Weg geworfen, denen es beschieden war...)

Wenn er Aktivitäten entwickelt, so nur zugunsten Ljubašas, seine persönlichen Belange stellt er stets zurück. Igrivyj scheut sich beispielsweise vor der entscheidenden Unterredung mit Ljubaša. In der schwebenden unklaren Situation -

"Nikakoj položitel'noj mysli v nem ne sozrelo: on detski igral mečtami i byl sčastliv" (282)

(Kein positiver Gedanke war in ihm gereift, wie ein Kind spielte er mit Träumen und war glücklich) -

verharrt er so lange, bis ihm Šilochvostov zuvorkommt. Hier zeigt sich, daß die Deformierung der Persönlichkeit Igrivyjs nicht nur aus den negativen Umwelteinflüssen zu erklären ist, sondern daß jene auf unglückliche Weise mit seiner passiven Lebenshaltung zusammenwirken. Sein Moralbegriff hindert ihn daran, mit der verheirateten Ljubaša ein Liebesverhältnis einzugehen, obwohl ihn Šilochvostov direkt dazu auffordert. Auch begleitet er Ljubaša nicht auf ihrer Reise ins Ausland, wenngleich er es sich sehnlichst wünscht und nichts dem im Wege stünde. Er verzichtet, weil er ihren guten Ruf nicht gefährden will. Er verzichtet so lange aus Überzeugung, bis er schließlich entsagen muß. Aus seiner eigenen Situation heraus kalkuliert er nicht mit ein, daß Ljubaša im städtischen Milieu des Auslands eine Entwicklung durchmacht. Dies erkennt er erst nach ihrem Wiedersehen in seinem Brief an sie an:

"No ptička v kletke i ptička na vole, na prostore - ne odno i to že" (340).

(Aber ein Vogel im Käfig und ein Vogel im Freien, in Freiheit - das ist nicht ein und dasselbe).

In diesem Brief versucht Igrivyj, die psychischen Hintergründe für Ljubašas Entwicklung zu finden, gleichzeitig aber gibt er teils direkt, teils indirekt in Form seiner Betrachtungsweise eine lebhaftere Vorstellung von seiner Psyche. Er entsagt völlig und reduziert sein Leben auf eine schöne Erinnerung. Den letzten Todesfall, den Tod Ljubašas, hat Igrivyj damit für sich selbst schon vorweggenommen. Hinsichtlich des eingangs erwähnten Terminus "Lebensbezug" dominiert bei der Figur Igrivyjs offensichtlich die "Bedeutsamkeit von Dingen und Menschen für ein Subjekt" gegenüber den "Verhaltensweisen des Subjekts zu seiner Umgebung". So erscheint Igrivyjs Lebensbezug als ein verstümmelter.

Auf den ersten Blick könnte man meinen, Šilochvostov spiele die Rolle des Widersachers im "I g r i v y j". Aber weder er selbst noch sein Gegenüber haben das charakterliche Format zu einem Widerpart. Šilochvostov läßt sich vom Leben treiben.

Trunksucht und ein liederlicher Lebenswandel kennzeichnen seine Zugehörigkeit zum militärischen Milieu. Ihn, sowie Karpuša, hält es denn auch nicht ständig im abgeschlossenen Raum des Gutshofes. Immer wieder brechen die beiden auf, um ihre Art von Leben zu verwirklichen. Dabei ist Ljubaša für Šilochvostov kein Hinderungsgrund, er betrachtet sie vornehmlich als Besitz. Im Gegensatz zu Igrivyj setzt Šilochvostov seine Interessen schonungslos auf Kosten anderer durch. Dennoch hat Dal' in diesem Falle die Zwiespältigkeit eines Charakters herausgearbeitet und zwar vorwiegend im Verlauf von Dialogen. Šilochvostov erkennt seine Schwächen, aber die egoistische Seite in ihm gewinnt immer wieder die Oberhand (293). Er kokettiert gleichsam mit seinem Gewissen.

Karpuša, der Sohn Ivan Pavlovičs und Anna Alekseevnas, bildet gemeinsam mit Šilochvostov ein Paar aus dem militärischen Milieu. Karpuša besitzt keinerlei Eigenständigkeit, orientiert sich vielmehr völlig an seinem Freund, den er schmeichelnd verehrt ("... milaška moj, dušečka moj ..."; mein Liebster, mein Seelenfreund). Er drängt ihm seine Schwester Ljubaša zur Heirat förmlich auf, erstens weil er ihm damit einen Gefallen erweisen möchte und zweitens, um Šilochvostov auf diese Weise an sich zu binden. Entsprechend ist die Verfassung Karpušas nach dem Tod seines Freundes:

" - Da kuda že mne devat'sja? - sprosil žalkim golosom Karpuša, kotoryj, lišivšis' vožaka svoego i nastavnika, byl bez nego kak bez golovy" (331).

( - Aber wo soll ich bleiben? - fragte Karpuša mit kläglichem Stimme, der nun, nachdem er seinen Leiter und Lehrer verloren hatte, ohne ihn wie ohne Kopf war).

In Igrivyj sucht er vergeblich eine neue Bezugsperson. Ob Karpuša, nun ganz auf sich selbst gestellt, Identität zu erlangen vermag, bleibt offen. Der Erzähler gibt vor, es ebensowenig zu wissen wie die Personen des Romans.

Die Tendenz Dal's, Figuren als Prototypen eines sozialen Gefüges zu zeichnen, wird im "I g r i v y j" vornehmlich anhand der Bauern ersichtlich. Als Šilochvostov tödlich verunglückt, sieht sich der Dorfälteste auf Podstojnoe vor eine schier ausweglose Aufgabe gestellt. Wie die Menge der zusammengelaufenen



Bauern ist er verwirrt und ratlos:

"... a sam tužil i goreval vsluch o tom, što ne znaet, kak teper' byt' i što delat'..." (329).

(...selber aber war er sichtlich betrübt und grämte sich laut darüber, daß er nicht wisse, wie er sich jetzt zu verhalten und was er zu tun habe...)

Ein paar Sätze weiter taucht die Formulierung "tužil i goreval" nochmals auf.

An dieser Stelle gibt Dal' auch einen deutlichen Hinweis auf die soziale Schichtung, wenn er die Bauern von Podstojnoe als "razutyje i razdetyje bobyli" (arme Schlucker ohne Schuhe und Kleider) bezeichnet. Hier ergibt sich ein direkter Zusammenhang zwischen der Lebensführung des Gutsherrn und der Situation der von ihm abhängigen Bauern.

Mit Ausnahme der Figur Mašas, die auf Anordnung des Gutsherrn einfach mit einem Kutscher verheiratet wird, der, als er dem Trinken verfällt, von Šilochvostov, dem neuen Gutsbesitzer, ebenso problemlos als Soldat verkauft werden kann, spielt im "I g r i v y j" das soziale Milieu keine ausschlaggebende Rolle.

Zu den beiden vorangegangenen Thesen über die Figuren als Funktionsträger des Milieus tritt als These III hinzu:

Die Figuren teilen sich in statische und dynamische, nur die zur Bewegung fähigen werden positiv gewertet. Sie finden zu sich selbst und tragen eine Möglichkeit von Glück.

In "Ž i z n' č e l o v e k a" beschreibt Dal' den Lebensweg eines Menschen, der nicht zu eigener Bewegung fähig ist. Joseph geht diesen Weg nicht aufgrund eigener Entscheidungen oder Initiativen, sondern er wird von außen bewegt. Zunächst zieht er mit den Eltern den Nevskij hinauf, dann ändert er auf Drängen eines Freundes die Wohnung (158) und schließlich ist es das Schicksal, das ihn veranlaßt, weiterzugehen: "Sud'ba zastavljala Osipa Ivanoviča peremenjat' obitališče svoe neskol'ko raz..." (Das Schicksal veranlaßte Osip Ivanovič einige Male, seine Wohnung zu wechseln). Was dies für Josephs Entwicklung bedeutet, kommt in dem Gegensatz "gleichmäßiger Lebensweg - verkrüppelte Persönlichkeit" zum Ausdruck. Durch sein Gebundensein an seine Umwelt kann sich Joseph als Person nicht entwickeln. Um sich entfalten zu können, müßte er die Geradlinigkeit seines Weges aufgeben.

Alle Ansätze, die ihn von seinem Weg abbringen und damit die Möglichkeit zu persönlicher Entfaltung eröffnen könnten, kommen über das Anfangsstadium nicht hinaus. So ist Joseph sehr interessiert an allem, was jenseits seiner Welt, "im Ausland" vor sich geht. Aber seine Anteilnahme an diesem Leben beschränkt sich auf das Davon-Hören und Darüber-Reden.

Diese Umstände hindern Joseph auch daran, sein Glück zu finden. Um glücklich zu werden, müßte er seine enge Welt verlassen. Dies wird deutlich an der Stelle, wo er sich von dem Mädchen, das ihn liebt, trennt, denn "... serdce ... ostyvalo mgnovenno, kogda prestupnaja mysl' iskat' sčast'ja na Litejnoj prichodila emu v golovu" (128; sein Herz erstarrte augenblicklich, wenn ihm der verbrecherische Gedanke in den Kopf kam, sein Glück auf der Litejnaja zu suchen).

Der erdrückende Einfluß, den die Äußerlichkeiten und das Milieu im "Č a j k i n" auf die einzelnen Personen ausüben, läßt nur eine der beiden Möglichkeiten zu: entweder Anpassung an die Umstände und damit verbunden die Deformierung des Charakters, oder aber Befreiung aus den erstarrten Formen, was jedoch gleichzeitig auch einen Verzicht auf einen Platz in der Gesellschaft bedeutet; die Entwicklung der eigenen Persönlichkeit ist nur in vereinzelt Freiräumen möglich, in denen andere Regeln gelten als in der übrigen Gesellschaft.

Obwohl, wie man aus der Erzählung Negurovs erfährt, die Bauern sich ihrer unterdrückten Lage wohl bewußt sein könnten, und den Versuch einer Befreiung unternehmen, so ist es doch sehr einfach, durch Ausübung von Gewalt sie wieder in ihre Schranken zu weisen: begegnet man ihnen mit Schlägen, so ist das gerade die Sprache, die sie verstehen. Nach Negurovs Meinung ist es nämlich nicht möglich, mit den Bauern vernünftig zu reden, da sie ihre eigene Logik haben und jederzeit bereit sind, jede noch so absurde Erklärung anzunehmen.

Diese Unfähigkeit zur Bewegung und die scheinbar naturgegebene Unmöglichkeit, die durch die Verhältnisse gesetzten Grenzen zu überschreiten, wird gleichnishaft in der Schilderung des "Tri-Ivana", die an zentraler Stelle, ungefähr in der Mitte der Erzählung, steht, überhöht. "Tri-Ivana" achtet streng darauf, daß keiner seiner Vögel den ihm zukommenden Platz verläßt, jede Mißachtung der Grenzen wird bestraft, jede Taube, die den ihr

zustehenden Raum verläßt, wird verspeist:

"Esli slučalos', čto kakoj-nibud' iz golubej, nesmotrja na blagorodstvo krovi svoej i prilicnoe dannoe emu vospitanie, vychodil ne v sem'ju, bezobrazil povedeniem svoim vsju golubjatnju, posramljal tovariščeju i chozjaina, naprimer: kozyrjal, chlopal kryl'jami na letu, ryskal, sadilsja na čužie krovli, to Tri-Ivana s-edal ego prespokojno na drugoj že den' v belom souse" (181).

(Wenn es passierte, daß eine der Tauben ungeachtet ihres edlen Blutes und der ihr gegebenen ordentlichen Erziehung nicht nach der Familie geriet, durch ihr Verhalten dem ganzen Taubenschlag Schande bereitete, die Gefährten und den Herrn beschamte, zum Beispiel, wenn sie prahlte, wenn sie während des Fluges mit den Flügeln schlug, hin und her schweifte, sich auf fremden Dächern niederließ, dann verspeiste Tri-Ivana sie in aller Ruhe am nächsten Tag in weißer Soße).

Auch die Unbarmherzigkeit, mit der "Tri-Ivana" gegen die Katzen vorgeht, die er als die eigentlichen Störenfriede betrachtet, ist ein Hinweis auf die Unerbittlichkeit, mit der die Nichteinhaltung der Ordnung geahndet wird.

Čajkin aber, seine Freunde Negurov und der Franzose mit den abgefrorenen Beinen (in abgeschwächter Form trifft das auch für den Obersten zu) verkörpern die Beweglichkeit, den Versuch, sich aus dem Einfluß der Umstände zu befreien und sich durch ihre Arbeit zu verwirklichen.

Negurov ist als Oppositionsfigur zu "Tri-Ivana" zu betrachten, ihnen beiden ist gemeinsam, daß sie sich damit beschäftigen, Frieden zu stiften - Negurov ist Advokat, "Tri-Ivana" versucht, die Prozeßführenden zu versöhnen. Negurov aber hat die Fragwürdigkeit der erstarrten gesellschaftlichen Ordnung erkannt und setzt sich dafür ein, daß die Verhältnisse sich bessern. Er vertraut darauf, daß Aufklärung durch Bildung möglich ist, er ist der Meinung, daß nur ein gebildeter Mensch die gleichsam durch die Natur gesetzten Schranken überschreiten kann. Negurov verkörpert die Figur des aufgeklärten Intelligenzlers, den Čajkin sich zum Vorbild nimmt. Čajkin, dessen soziale Herkunft zunächst umstritten ist, und der deshalb nicht in einer bestimmten sozialen Gruppe integriert ist, ist von Anfang an auf der Suche nach dem ihm gemäßen Raum. Deshalb erscheint es ihm als eine gute Entwicklungsmöglichkeit, zu den Soldaten zu kommen, weil er damit der brutalen Willkür des Sohnes Seloumovs entgehen kann.

Hier ist eine deutliche Parallele zu Radiščevs "P u - t e š e s t v i e i z P e t e r b u r g a v M o s k v u", wo an der Station "Gorodnja" ein Mann von etwa dreißig Jahren es nicht als Strafe, sondern als Gnade empfindet, daß ihn seine tyrannische Herrin unter die Soldaten verkauft: "Teper' budu chotja znat', čto žrebij moj zaviset' možet ot dobrego ili chudogo moego povedenija. Dosele zavisel on ot svoenravija ženskogo". (Jetzt werde ich wissen, daß mein Los von meinem guten oder schlechten Betragen abhängen kann. Bisher hat es von Weiberlaune abgehungen.)<sup>1</sup>

Auch Čajkins Lebensweg wird nun von der Suche nach Eigenbestimmung und Verantwortlichkeit bestimmt im Gegensatz zu der beliebigen Milieudeterminiertheit, die an den unbeweglichen Figuren durch die Konfrontation mit Čajkin aufgezeigt wird. An der Parallele zu Radiščev wird deutlich, daß "Č a j k i n" durchaus in der Tradition des aufgeklärten Realismus zu sehen ist, der Bildung als ein Mittel zur Befreiung ansah.

Čajkins widersprüchliche Lage - er ist zwar gebildet, wird aber von der Gesellschaft wegen seiner Herkunft nicht anerkannt - zwingt ihn dazu, sich zunächst als vollwertiges Mitglied der Gesellschaft zu erweisen. Das glaubt er nach seinem Studium in Petersburg erreicht zu haben:

"Davnišnie, zavetnye mečty moi ispolnilis', ja sam sebe zarabotal i priobrel početnoe mesto v obščestve, i teper' ne stydno bylo mne nazvat'sja vospitannikom korovnicy i otstavnym unter-oficerom; ja, naprotiv, gordilsja êtim i ochotno rasskazyval vsjakomu, komu ugodno bylo menja poslušat" (191).

(Meine frühesten, sehnlichsten Träume hatten sich erfüllt, ich hatte mir selbst einen ehrenvollen Platz in der Gesellschaft erarbeitet und erworben, und ich schämte mich jetzt nicht mehr, mich als Zögling einer Viehmagd und als entlassener Unteroffizier zu erkennen zu geben; im Gegenteil, ich war stolz darauf und erzählte es gerne jedem, der es hören wollte).

Sobald er aber versucht, seine Fähigkeiten nutzbringend einzusetzen, stößt er ständig auf Schwierigkeiten und Hindernisse, die ihm mehr und mehr die Unmöglichkeit bewußt werden lassen, in diesen Verhältnissen vernünftig zu handeln.

<sup>1</sup> A.N. Radiščev, Izbrannye sočinenija. Moskva, Leningrad 1949, S. 211.

Am Beispiel Negurovs, der seine Stellung gekündigt und eine verantwortliche Arbeit bei einem aufgeklärten Gutsbesitzer gefunden hat: "upravljaj bol'šim imenijem obrazovannogo i blagomyšljaščego vel'moži, proživajuščego v stolice, i byl dovolen sud'boj." (216; er verwaltete das große Gut eines gebildeten und edel denkenden Adligen, der in der Hauptstadt lebte, und war mit seinem Los zufrieden), wird ihm klar, daß er sich nur bewähren kann, wenn er ebenfalls seine unbefriedigende Stellung aufgibt.

Die Tatsache, daß er unerwarteterweise noch einmal mit seiner Herkunft konfrontiert wird - er trifft seinen Vater, der in Altynov als Schuhmacher arbeitet - gibt ihm den letzten Anstoß, seine Absicht auszuführen.

Nach Ansicht des Verwaltungsinspektors würde es nämlich Čajkins gesellschaftlichem Ansehen schaden, wenn er mit einem Verwandten "aus solchem Stand" zusammenleben würde; deshalb riet er Čajkin, seinen Vater in seine Heimatstadt zurückzuschicken. Čajkin hat aber nun einen solchen Grad an Bewußtheit über die gesellschaftlichen Zwänge erreicht, daß er lieber seine Stellung aufgibt und mit seinem Vater zusammenlebt, als sich ihnen wieder zu unterwerfen.

Das Landgut des aufgeklärten Gutsbesitzers bildet den Freiraum, in dem Selbstverwirklichung möglich ist, in dem Nützliches ohne ständige Behinderung getan werden kann; hier finden sich alle zur Bewegung fähigen Personen wieder: Čajkin, sein Vater, Negurov, und später sogar noch der Franzose mit den abgefrorenen Beinen - ja, hier wird es für Čajkin auch möglich, sein privates Glück zu finden, er heiratet die von ihm schon lange geliebte Gruša.

Erst im Ausland, weit entfernt von dem erstickenden ländlichen Milieu kann Ljubaša als einzige der Personen des "I g r i v y j" zu sich finden. Der Schritt dorthin, den sie gar nicht einmal aus eigenem Antrieb unternimmt, wird als entscheidend für ihre Persönlichkeitsbildung ausgewiesen. Ihr Mann, der dänische Gelehrte, erfüllt unter anderem die Funktion des Lehrers für sie. Sie nimmt also von neuem die ihr vertraute Position der Schülerin ein. Sie lernt durch ihn seine Sprache, d.h. ein Entwicklungsprozeß kommt wieder in Gang, der schon abgebrochen schien.

Der dänische Professor erscheint als das verkörperte Ziel der Entwicklung Igrivyjs. Durch diese Nebenfigur wird eine Spannung zwischen dem tatsächlichen Lebensweg der Hauptfigur und einem möglichen anderen, aber verpaßten Lebensweg geschaffen. Über die dem Dänen zugeordneten Qualitäten der Güte und des Gefühls verfügt auch Igrivyj, aber dessen Aktivität fehlt ihm. Zum Beispiel sucht Ljubašas Mann solange nach Igrivyj, bis er ihn findet. Die Energie, die er einsetzt, führt zum Erfolg.

Igrivyj hat zu spät den Schritt hinaus getan. Er erfaßt den Kern seiner unglücklichen Situation, wenn er sich in dem Brief an Ljubaša als Kind (341) bezeichnet. Darauf weist in Form eines Wortspiels bereits sein Name hin: Igrivyj von *igrat'* (spielen). Igrivyj ist in einer Phase seiner Entwicklung stehen geblieben, die ihn in die Position des dänischen Gelehrten hätte führen können.

Hatten wir zunächst festgestellt, daß die Figuren Dal's eine vollständige Milieu-Determiniertheit aufweisen, wie sie für die Ästhetik des Naturalismus signifikant ist, so trifft das für die Figur des Igrivyj sicher nicht in dem Maße zu wie für Joseph und Čajkin. Diese beiden bestätigen ein soziales Gefüge: Joseph, indem er ihm ganz verhaftet bleibt, Čajkin, indem er es hinter sich läßt, es aber nicht aufzubrechen vermag. Die Figur Igrivyjs ist nicht in dem Maße unmittelbar vom sozialen Gefüge abgeleitet, hier ist vielmehr eine psychologische Deutungsschicht zwischen Figur und Milieu geschoben, die es verbietet, auch diese Erzählung dem Naturalismus zuzuordnen. In der Gestalt Igrivyjs öffnet sich eine Perspektive auf die persönliche Freiheit, selbst zu entscheiden<sup>1</sup>. Daß er selbst noch nicht zu ihr findet, macht die Traurigkeit dieser Gestalt aus, bezeichnet zugleich die Schwierigkeit Dal's, die Begrenzung der naturalistischen Ästhetik zu überwinden. Doch immerhin zeigt sich in dieser Erzählung der Versuch, den Naturalismus

---

1 Mit einem Verweis auf Čechov spricht Ph. Rahv davon, daß der Naturalist seinem Helden nicht die Freiheit individueller Entscheidung einräumen kann: "Their detractors are wrong in denying them a moral content; the most that can be said is that theirs is strictly functional morality, bare of any elements of gratuity or transcendence and devoid of sense of personal freedom". Rahv, a.a.O., S. 419.

zu überwinden, der ihn zwar noch nicht zu einem kritischen Realismus gelangen, sondern vorerst Verfahren des Naturalismus regressiv mit denen des Sentimentalismus verbinden läßt.

Daß dieser Rückgriff ein wichtiger Beitrag zur Evolution der "natural'naja škola" war, soll in Teil 3 ausführlich diskutiert werden.

#### 2.4. Der Erzähler als integrierender Faktor der verschiedenen thematischen und sprachlich-stilistischen Bereiche in den Erzählungen Dal's

Innerhalb der epischen Kommunikation zwischen einem konkreten Autor (in unserem Fall: V.I. Dal') und dem jeweils konkreten Leser<sup>1</sup>, der das künstlerische Werk rezipiert, kommt dem Erzähler, der terminologisch oft nicht klar genug vom "Autor" unterschieden wird, eine wichtige Funktion zu: als besondere, vom Autor eingesetzte Gestalt vermittelt er die Darstellung der fiktiven Welt und gibt sich direkt als erzählendes Ich oder indirekt durch die Auswahl, Deutung und Bewertung der erzählten Gegenstände und Ereignisse kund.

Ihm steht in manchen Prosawerken als Partner ein "fiktiver Leser"<sup>2</sup> gegenüber; der Erzähler redet ihn im Werk an und appelliert an ihn, das Erzählte auf die rechte Weise zu verstehen und zu beurteilen.

Zwar sind Erzähler und fiktiver Leser nicht mit dem historisch bestimmbaren Autor und Leser identisch, doch geben beide - ebenso wie die im Werk auftretenden Personen in ihren Beziehungen untereinander und im Zusammenspiel der von ihnen vorgenommenen Wertungen - je einen Aspekt des hinter dem Werk stehenden konkreten Autors preis. Die Gesamtheit der "Information", die ein künstlerisches Werk (in der angedeuteten Bedeutungsvielfalt) über einen konkreten Autor liefert, nennen wir mit W. Schmid den "abstrakten Autor" (vgl. V. Vinogradovs "obraz avtora" Jan M. Meijers "author figure")<sup>2</sup>. Dem Begriff des abstrakten Autors entsprechend setzt W. Schmid auch einen "abstrakten

1 W. Schmid, Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs, S. 28

2 Ebda., S. 23 ff. Vgl. auch V. Vinogradov, O jazyke chudožestvennoj literatury, S. 154, bzw. Jan van der Eng, Jan M. Meijer The Brothers Karamazov by F.M. Dostoevskij, The Hague, Paris 1971, S. 14/15 ("the literary face of the structured ego").

Leser" als die Verkörperung der vom Werk geforderten ...Rezeption<sup>1</sup> voraus. Auf das Bild des abstrakten Lesers zielt die von uns versuchsweise erprobte mehrschichtige Rezeption.

Mit Schmid unterscheiden wir (im Gegensatz zu Stanzel) auch nur zwischen zwei typischen Erzählsituationen im epischen Werk: der "Er-Erzählung", bei der der Erzähler "außerhalb der Grenzen der erzählten Welt"<sup>2</sup> bleibt und der "Ich-Erzählung", in der der Erzähler als Haupt- oder Nebenperson des von ihm berichteten Geschehens auftritt<sup>3</sup>.

Die Auswahl des Erzählertypus durch den Autor wirkt nicht nur entscheidend auf die thematische Schicht des Erzählwerkes ein, dessen einzelne Teile durch die Person des Erzählers dargestellt, ausgewählt und integriert werden, sondern gerade auch die spezifische Erzählsprache eines Werks hängt vom Typus des Erzählers ab.

Die Betrachtung der Erzählsprache wird bei der Mikroanalyse auch versuchen, einzelne linguistische und stilistische Besonderheiten<sup>4</sup> des Textes in einen größeren gattungsmäßigen<sup>5</sup> und literarhistorischen Zusammenhang<sup>6</sup> zu bringen.

Einigen vorläufigen Thesen zum Erzählertypus in den drei von uns betrachteten Erzählungen, dem Verhältnis von Erzähler- und Personenrede zueinander, der Erzählersprache und den Beziehungen zwischen dem Erzähler und dem fiktiven Leser, soll eine Beschreibung der Erzählungen anhand der in den Thesen aufgestellten Kriterien folgen.

## Thesen

### I.

In allen drei Erzählungen Dal's tritt ein konkreter Erzähler auf, der sich in Einlassungen, Kommentaren, Deutungen und Bewertungen des Erzählten kundgibt. In dieser Rolle offenbart

---

1 W. Schmid, Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs, S. 24.

2 Ebda., S. 27.

3 Ebda.

4 Etwa der Verwendung höherer oder niedrigerer sprachlicher Ebenen oder des Satzbaus.

5 In unserem Fall: očerk bzw. povest'.

6 Hier besonders zur "natural'naja škola".



er jedoch kein eigenes persönliches Innenleben.

Während der jeweilige Erzähler in "Ž i z n' č e l o - v e k a" und im "I g r i v y j" das Leben der Hauptgestalt in der Er-Form schildert, blickt er im "Č a j k i n" als Ich auf sein eigenes Leben zurück und versucht, den Ereignissen nachträglich einen Sinn zu verleihen.

Alle drei Erzählungen sind vorwiegend auktorial gehalten, was auf ihre typologische Nähe zum Entwicklungs- und Erziehungsroman des 18. Jahrhunderts zurückzuführen sein dürfte.

## II.

In allen drei Erzählungen überläßt der Erzähler den dargestellten Personen nicht nur kurze direkte oder indirekte Reden, sondern einer Person auch jeweils einen längeren Redeausschnitt. In "Ž i z n' č e l o v e k a" ist dies das Tagebuch Josephs, im "Č a j k i n" die Rede Negurovs, im "I g r i v y j" der Brief des Helden. Der Inhalt dieser längeren Personenreden wird vom jeweiligen Erzähler teilweise verallgemeinernd vorweggenommen, an einigen Stellen wird der Gedankengang des Erzählers durch die Personenrede jedoch auch ergänzt und weitergeführt.

## III.

Sprachlich unterscheiden sich die Redepassagen des Erzählers und der jeweiligen Personen in den Erzählungen kaum. In "Ž i z n' č e l o v e k a" und im "Č a j k i n" herrscht ein syntaktisch schwerfälliger, lexikalisch mit vielen Materialbezeichnungen und heute veralteten Gegenstandsbenennungen überladener Stil vor; Dal' scheint uns hier an die noch ungeformt wirkende russische Prosasprache des 18. Jahrhunderts anzuknüpfen, zum Beispiel an Radiščev. Ein Vergleich mit Radiščev erscheint uns um so passender, als "Ž i z n' č e l o v e k a" und "Č a j k i n" deutlich satirische Züge tragen. Eine solche satirische Haltung war bestimmend in der aufklärerischen Prosa des 18. Jahrhunderts.

Im Gegensatz zu den beiden erstgenannten Erzählungen wirkt die künstlerische Sprache im "I g r i v y j" glatter und gefälliger. Bezieht man in die Betrachtung mit ein, daß das Sujet dieser Erzählung hauptsächlich eine unglückliche

Liebesgeschichte enthält (Ljubaša entwickelt zum Beispiel auch Eigenschaften der empfindsamen Heldinnen), so kann man hier eher von einer thematischen und sprachlichen Aufnahme der Normen sentimentaler Prosa sprechen.

#### IV.

a) In allen drei Erzählungen spielen "sprechende" Personennamen eine große Rolle, in "Ž i z n' č e l o v e k a" wird das Spiel des Erzählers mit den verschiedenen Namen des Helden zum Gleichnis für dessen mangelnde Identität mit der Rolle des Helden überhaupt.

b) Zeichnen sich in "Ž i z n' č e l o v e k a" und im "Č a j k i n" die Hauptgestalten besonders durch stereotype Redewendungen aus (das Reden von der Vergänglichkeit bei Joseph, die Einflechtung vieler Gemeinplätze - echter und unechter Sprichwörter - bei Čajkin), so werden im "I g r i v y j" nicht mehr die Hauptgestalten, sondern nur noch einzelne Nebenpersonen (wie Gonobobel') durch Redestereotypen charakterisiert.

c) Ebenso betreffen komische Effekte (die wir oben einer der Satire entsprechenden sarkastischen Haltung zuordneten), in den beiden ersten Erzählungen auch die Hauptgestalten, während sie im "I g r i v y j" nur noch den Nebenpersonen gelten.

d) Kanzleisprachliche Wendungen wie "onoe" und "bude" sowie ein auf den Kanzleistil hinweisender Ordnungssinn des Erzählers, der sich in einzelnen Fällen auch komisch verselbständigen kann (dazu gehören zum Beispiel die Kapitel-Überschriften im "Č a j k i n" und Einteilungen wie "vo-pervych", "vo-vtorych" in "Ž i z n' č e l o v e k a"), sind im "I g r i v y j" in diesem Ausmaß nicht mehr vorhanden.

e) In den drei betrachteten Erzählungen findet sich entgegen einer möglichen Erwartung kein skaz; dies erscheint konsequent, da Dal' hier - im Gegensatz zu Gogol' - keinen "beschränkten" Erzähler (mit "defekter Sprechweise")<sup>1</sup> auftreten läßt.

---

1 Vgl. zum "skaz": Texte der russischen Formalisten, I, S. 126-207.

V. Gofman<sup>1</sup> weist darauf hin, daß Dal' seinen eigenen, an der volkssprachlichen mündlichen Rede ausgerichteten skaz am Ende der dreißiger Jahre ganz aufgibt. Statt dessen scheint Dal' in "Ž i z n' č e l o v e k a" der "Kunstlosigkeit" der naturalistischen Skizze gerecht werden zu wollen<sup>2</sup> und sich im "I g r i v y j" dem Stilverständnis der sentimental Erzählung anzunähern.

V.

Dem Erzähler ist in allen drei Erzählungen ein fiktiver Leser zugeordnet. In "Ž i z n' č e l o v e k a" und im "I g r i v y j" wird an das Verständnis und Mitgefühl des fiktiven Lesers für die Geschichte des vorgestellten Helden appelliert; der fiktive Leser des "Č a j k i n" soll, der Tradition des Schelmenromans entsprechend, aus der Lebensgeschichte des erzählenden Ichs lernen und Nutzen ziehen.

Im Vergleich zum Erzähler ist die Instanz des fiktiven Lesers in allen drei Werken sehr viel schwächer ausgebildet. Traditionelle Leserapostrophen finden sich noch in "Ž i z n' č e l o v e k a", im "I g r i v y j" dagegen wird nur im äußeren Rahmen der Geschichte, am Anfang und am Ende der Erzählung, direkt an den Leser appelliert.

#### 2.4.1. Das Verhältnis von Erzähler- und Personenrede

##### Žizn' čeloveka

In "Ž i z n' č e l o v e k a" beginnt der Erzähler den Text mit einem Stichwort ("celyj mir"), das den Raum, in dem sich die kommende Erzählung abspielt, in der Vorstellungswelt des "abstrakten" oder "geforderten" Lesers lebendig macht. Die Erinnerung des Lesers wird anschließend durch eine Ansammlung von Metaphern abstrakter und konkreter Art unterstützt. Erst nach und nach wird die Welt des Nevskij Prospekt in Form von

1 V. Gofman, S. 260f.

2 Zur Kunstlosigkeit vgl. R. Lachmann, Die Zerstörung der schönen Rede.

vollständigen Sätzen beschrieben.

Da bereits im zweiten Abschnitt der Erzählung auf die Beschreibung des Nevskij Prospekt durch "einen anderen" hingewiesen wird und eine Leserapostrophe die Mitarbeit des fiktiven - und damit übereinstimmend natürlich des abstrakten - Lesers erheischt, bleibt der Erzähler nicht lange hinter seiner Geschichte verborgen.

Der Leser soll das Leben auf dem Nevskij Prospekt nun "gesehen" haben, damit er dem folgen kann, was das Erzähler-Ich eigentlich erzählen will:

"ëto ne tot mir, o kotorom ja choču govorit';  
dajte mne rasskazat' vam, kakim obrazom..." (117)  
(ich will aber nicht von dieser Welt sprechen;  
laßt mich Euch erzählen, wie...)

Hier folgt eine Ankündigung der Lebensgeschichte "eines einzelnen Menschen", und im folgenden gilt dieser als "naš geroj" (unser Held).

Formeln wie "kak my vposledstvii uvidim", "kak izvestno" ("wie wir später sehen werden", "wie bekannt") versuchen, den Leser zur Teilnahme an der erzählten Geschichte zu bewegen; die Erzählergestalt erscheint hierdurch als freier "auctor" nicht nur der dargestellten Geschichte, die dieser ja von vornherein überblickt, sondern auch des fiktiven Lesers, der vom Erzähler nach Belieben herbeigerufen werden kann und für ihn ebenso verfügbar ist wie die Personen der Erzählung.

Wie schon die Aufteilung in Erzählabschnitte gezeigt hat, werden solche besonders im ersten Drittel der Erzählung durch deutlich auktoriale Verweisungen oder Wortgruppen, die ein Demonstrativpronomen, Adverbien oder Konjunktionen enthalten, eingeleitet:

"Itak" (117), "ëtot Gomer" (119), "itak" (120),  
"i točno" (122)  
(also, dieser Homer, auf diese Weise etc.)

Als auktorialer Erzähler hat das Erzähler-Ich den dargebotenen Stoff - das Wissen um das Leben des Helden - fest im Griff; dies zeigt sich besonders deutlich in der Ankündigung eines "zweiten Teils", die mit einer Art Überschrift für die weitere Erzählung verbunden ist:

"Itak, čast' vtoraja: žit'e-byt'e Osipa Ivanoviča vo vtoruju polovinu žizni ego, na puti ot Dvorcovoju ploščadi obratno..." (126)

(Nun also der zweite Teil: das Leben Osip Ivanovičs in der zweiten Hälfte seines Lebens, auf dem Weg vom Schloßplatz zurück...)

Der Erzähler stellt die einzelnen Lebensabschnitte Josephs nicht nur dar, sondern er reflektiert auch über die Ursachen einiger Fakten in dieser Lebensgeschichte:

"I vot glavnejšaja pričina, počemu Osip Ivanovič ostalsja cholostym..." (127)

(Das ist der hauptsächlichliche Grund dafür, daß Osip Ivanovič unverheiratet blieb...)

Die berichteten Ereignisse werden teils als besonders wichtige angezeigt:

"Kogda podošlo zamečatel'noe vremja..." (130)

(Als die ... bemerkenswerte Zeit kam...)

und das "denkwürdigste Ereignis im Leben Osip Ivanovičs" wird dem Leser nicht nur angekündigt, sondern der Erzähler greift in Form einer Zusammenfassung dem eigenen detaillierten Bericht des Helden über dieses Ereignis vor:

"Približaemsja k samomu dostopamjatnomu sobytiju v žizni Osipa Ivanoviča: emu slučilos' byt' na Peterburgskoj storone..." (133)

(Wir nähern uns [jetzt] dem denkwürdigsten Ereignis im Leben Osip Ivanovičs: er befand sich zufällig auf der Petersburger Seite...)

Überlegungen zu einem möglichen harmloseren Verlauf der Leidensgeschichte Josephs ergänzen an anderer Stelle den vorwiegend darstellenden Bericht:

"Êtim mogli by okončit'sja na sej raz vse bedstvija Osipa Ivanoviča..." (129)

(Damit hätten für dieses Mal alle Nöte Osip Ivanovičs beendet sein können...)

Das Erzähler-Ich ruft sich dem Leser wiederholt durch Hinweise auf das, was es mit dem Erzählen beabsichtigt oder auch darauf, was ihm nicht bekannt ist, in Erinnerung (im Autoren-Plural):

"my vzjalis' tol'ko peredat' to, čto bylo..." (126)  
(wir haben es unternommen nur das, was war, zu beschreiben...)

"Podslušal li kto želanie Ivana Ivanoviča... - ne znaju" (118)

(Ob vielleicht jemand den Wunsch Ivan Ivanovičs... heimlich belauscht hatte ... ich weiß es nicht...)

Auch im letzten Abschnitt der Erzählung bleiben Fragen, die das umfassend orientierte Erzähler-Ich trotz fleißiger Erforschung der Lebensgeschichte des Helden nicht eruieren konnte, offen, nachdem der Erzähler vorher motiviert hat, wie er zu diesen Nachforschungen gekommen ist:

"slučaj natolknul menja na nego i zastavil rassprosit' i razuznat' o žizni Osipa Ivanoviča. Kto byl ego otec, mat'? ..." (141)

(der Zufall ließ mich darauf [d.h. auf das Grabmal] stoßen und veranlaßte mich, nachzuforschen und etwas über das Leben Osip Ivanovičs in Erfahrung zu bringen. Wer war sein Vater, seine Mutter? ...)

Wirklich persönliche Züge im Sinne einer Individualität nimmt der Erzähler an keiner Stelle an. Er läßt sich jedoch, ebenso wie der fiktive Leser, den er über diese Gemeinsamkeiten auch anzusprechen versucht, als Russe (anhand der ironischen Darstellung der Deutschen am Anfang der Erzählung), als männliche Person ("kakoe-to neizvestnoe nam, mužčinam, čuvstvo", 119; ein bestimmtes, uns Männern unbekanntes Gefühl) und eventuell als Petersburger Bewohner (vgl. den Abschnitt S. 139 unten / S. 140 oben) charakterisieren.

Der auktoriale Charakter des Erzählens ist in "Ž i z n' č e l o v e k a" nicht überall gleich deutlich ausgeprägt.

In dem Abschnitt, der berichtet, wie die deutschen Pflegeeltern das Findelkind aufnehmen (118f.), tritt infolge der anschaulichen, mit Rede und Gegenrede durchsetzten Erzählweise der Erzähler selbst so sehr zurück, daß man an dieser Stelle fast von einer szenischen Darstellung sprechen könnte.

Am Beginn des "zweiten Teils" der Erzählung findet sich dann ein längerer Dialog zwischen Joseph und seinem Kollegen (127), der ein im Erzählertext bis dahin noch nicht behandeltes Thema in die Geschichte einführt:

"-Čto vy ne ženites', Osip Ivanovič? - skazal emu odnaždy zaduševnyj prijatel' ego..." (127)

(Warum heiraten Sie nicht, Osip Ivanovič?, sagte einmal sein vertrauter Freund zu ihm...)

Die umfangreichste Unterbrechung des Erzählertextes<sup>1</sup> in "Ž i z n' č e l o v e k a" stellt der mehrseitige Auszug aus dem Tagebuch Osip Ivanovičs dar (134-138).

Die angeführten Beispiele können trotz der Bedeutung, die hier die Personenrede gewinnt, doch nur mit Vorbehalt als Beweis für eine bei Dal' zu beobachtende personale oder gar szenische Darstellung des Erzählten gewertet werden, da der Erzähler sie jeweils explizit ankündigt oder gar deutet:

"no tut slučilos' vot čto: ..." (118)

(aber da geschah folgendes: ...)

"I vot glavnejšaja pričina, počemu..." (127)

(Das ist der Hauptgrund dafür, daß...)

"vypišem neskol'ko straniček iz dnevnika étogo... Končim étim na pervyj slučaj vypisku iz dnevnika Osipa Ivanoviča..."(133/138)

(schreiben wir ein paar Seiten aus diesem Tagebuch ab... Beenden wir damit fürs erste die Abschrift aus dem Tagebuch Osip Ivanovičs...)

Dem "Helden" Joseph, der Hauptperson in der Erzählung "Ž i z n' č e l o v e k a", wird auf den ersten sechs Seiten des Werkes nur ein einziges wörtliches Zitat zugebilligt - "kokosy" (122; Kokosnüsse), während die direkten und indirekten Redetexte des Pflegevaters und der Lehrmeister einen breiten Raum einnehmen, weil sie mit der Position und dem Stil des Erzählers eng verknüpft sind:

"... ob-jasnjaja, čto 'očen' choroševa rodu' značit: 'aus einer sehr guten Familien'; delo sbytočnoe i verojatnoe; gorb - éto privesok ili nedovesok k golove, k mozgu; i esli ne podležit someniju, čto mozg neobchodim i dlja ljudej iz očen' chorošej familii, to nel'zja udivljat'sja tomu, čto mozg étot, po tesnote v golove ili po slučajnomu napolneniju ee čem-libo inym, ne udivitel'no, govorju, čto polnoe količestvo mozgu, neobchodimoe dlja čeloveka chorošego

1 "Erzählertext" und "Personentext" schlägt W. Schmid, a.a.O., S. 39, Anm. 81, statt der häufiger gebrauchten Termini "Autorenrede", "Erzählerrede" und "Personenrede" vor.

- roda, inogda ne pomešcaetsja v tesnoj polosti če-  
repa..." (121)

(... indem er erklärte, daß 'očen' choroševa rodu' 'aus einer sehr guten Familie' bedeutet; möglich und wahrscheinlich; ein Buckel bedeutet in bezug auf den Kopf, auf das Gehirn, ein Zuviel oder Zuwenig an Gewicht; und wenn auch nicht bezweifelt werden kann, daß das Gehirn auch für Leute aus einer sehr guten Familie unentbehrlich ist, dann braucht man darüber nicht erstaunt zu sein, daß dieses Gehirn entweder wegen der Enge im Kopf oder weil es zufällig mit irgendetwas anderem gefüllt ist, es ist nicht erstaunlich, sage ich, daß die gesamte Menge des Gehirns, die für einen Menschen guter Herkunft notwendig ist, in der engen Schädelhöhle keinen Platz findet).

Die angeführte Stelle beginnt mit einer indirekten Rede des Pflegevaters, in der jedoch die besonderen Termini, der sich die ganze Argumentation bedient, wörtlich erhalten bleiben; schon das Satzfragment "delo sbytočnoe" (möglich) muß dem Erzähler zugeschrieben werden. Das darauffolgende "gorb-" (Buckel) entspricht wieder mehr den belehrenden Ausführungen des Vaters, gleichzeitig aber ist der ganze folgende Abschnitt so allgemein gehalten, daß er auch als eine ironische Aussage des Erzählers gedeutet werden kann. Das "govorju" (sag ich) kann als ein Rest von skaz-Haltung beim Erzähler angesehen werden.

Eine ähnliche semantische Interferenz von Personen- und Erzählertext läßt sich bei der Umdeutung des Namens Homer in "Joseph" durch den Senatsschreiber feststellen (119).

Exkurs: Zur Namengebung der Personen in "Ž i z n' č e l o -  
v e k a"

Außer dem Tagebuch Josephs ist in der vorliegenden Erzählung noch ein anderer Personentext, der als schriftlich fixiert wiedergegeben wird, für den Aufbau des Gesamttextes von entscheidender Bedeutung, es ist die Aufschrift auf dem Zettel, der dem Findelkind beigelegt ist:

"Prosim prinjat' sego mladenca, narečennova Gomerom,  
kotoryj očen' choroševa roda" (119)

(Wir bitten dieses Kind, genannt Homer, anzunehmen,  
welches von sehr guter Herkunft ist).



Dieser "für einen Christenmenschen" äußerst ungewöhnliche Name wird bereits im nächsten Absatz als "Josif" "richtig gelelen", im folgenden hören wir von "Os'ka", am häufigsten jedoch von "Osip Ivanovič". In der vertraulichen Anrede an den fiktiven Leser spricht der Erzähler auch immer wieder von "naš geroj" (unser Held). Der "HELD" erhält einige Male den Beinamen Josif "prekrasnyj" (der Schöne), an anderer Stelle nennt der Erzähler ihn auch ironisch "gorbunčik" (der kleine Bucklige).

Der häufig wechselnde Gebrauch von Namen der Hauptpersonen in "Ž i z n' ě l o v e k a" läßt sich allgemein wohl im Zusammenhang mit der unbestimmten Identität des "Helden" sehen; doch scheinen einige der aufgeführten Namen auch noch in einem besonderen historischen und literarischen Kontext zu stehen:

Noch bevor ein Name genannt ist, wird schon von einem Helden gesprochen, der den Nevskij Prospekt sein Leben lang nicht verläßt. Hier scheint das genaue Gegenbild eines Helden, der traditionellerweise auszieht, um seine Abenteuer in der Welt zu bestehen, dargestellt zu sein.

"Gomer" steht scheinbar in Zusammenhang mit der Tätigkeit des Schreibers, aber auch in eklatantem Widerspruch zu ihr, da "Gomer" sein Leben lang schreibt, ohne etwas davon zu verstehen (117, 125, 134). - In Situationen, in denen die Lebensangst des Helden besonders stark zum Vorschein kommt, nennt der Erzähler ihn "Gomer" (126, 131, 132).

Der "schöne Josif" ist hier in Wirklichkeit das Gegenbild zum biblischen Josef. Er muß aber wie dieser allerlei Versuchungen, die ihn beinahe vom rechten Weg abbringen, bestehen (122). Hier liegt ein Anknüpfungspunkt zur Heiligenvita.

Osip oder Osip Ivanovič ist der am häufigsten gebrauchte Name. Sein Diminutiv "Os'ka" findet sich besonders am Anfang der Erzählung, als es noch um die Erziehung des Helden geht; komisch wirkt die doppelte Zusammenstellung "Gomer naš, Os'ka tož..." "Josif 'prekrasnyj', Osip Ivanovič tož...". Vgl. S. 122.

Über die Namen der deutschen Handwerker und Akademiker in Petersburg spottet der Erzähler am Beginn des Werks (117f). Zu Josephs eigenem körperlichen Gebrechen paßt der Name seines Lehrers Kosolapov (kosolapyj - klumpfüßig, tolpatschig), dessen Vornamen Andrej der Erzähler mit dem Festtag Andrej Pervozvannyj (pervozvannyj - der Erstberufene, d.h. der Apostel Andreas) in Verbindung setzt - ein Wortspiel, das vielleicht auf Kosolapovs Funktion als erster Lehrmeister "Homers" hinweist (120).

Die Untersuchung der Namensgebung in "Ž i z n' ě e l o - v e k a" legt die Vermutung nahe, daß mit Hilfe der vielen verschiedenen Namen und ihrer speziellen Verwendung im Kontext der Erzählung Typen aufgezeigt und verspottet werden sollen (z.B. wird Homer-Os'ka eine niedrige Stirn zugeschrieben, was gewöhnlich als ein Zeichen von niedriger Intelligenz gilt; 122).

Die Verspottung von Typen einer jeweiligen Zeit und Gesellschaft, ansatzweise verbunden mit didaktischen Absichten, kann als Kennzeichen der Satire aufgefaßt werden<sup>1</sup>. Auch das oben beschriebene schillernde Zusammenspiel von Erzähler- und Personentext, das sich einige Male im ersten Drittel der Erzählung findet, weist an den von uns untersuchten Stellen auf eine satirische Komponente der Erzählweise hin. Ebenso lassen sich einige Beschreibungen des Verhaltens Josephs nur als bitterer Spott, nicht etwa als Anzeichen für Humor deuten.

Wenn die erste direkte Rede Josephs nur aus einem Wort besteht ("kokosy" - Kokosnüsse), so gibt auch der weitere Bericht im ersten Teil der Erzählung kaum Aufschluß über dessen persönliche Meinungen und Überzeugungen: lediglich sein Pflegevater erzählt, Joseph habe auf die Frage, zu welchem Beruf er Lust habe, geantwortet:

"Ne znaju, ni k čemu" (124)  
(Ich weiß nicht, zu keinem).

Auch ein Satz aus seinem Tagebuch ist vorweggenommen:

"Byl za granicej, kupil platok, podtjažki i proč." (125)  
(War im Ausland, kaufte ein Taschentuch, Hosenträger u.a.)

Erst nach der vom Erzähler gesetzten Marke "čast' vtoraja" (zweiter Teil) setzen einige Reflexionen Josephs ein, die zum Teil auch in der indirekten oder erlebten Rede vom Erzähler wiedergegeben werden:

"čto, esli ego vdrug potrebujuť na službu, v kancel-jariju Pažeskogo korpusa?" (128)  
(was wäre, wenn er plötzlich aufgefordert würde, seinen Dienst in der Kanzlei des Pagenkorps zu verrichten?)

1 Vgl. H. Schröder, Russische Verssatire im 18. Jahrhundert, Köln, Graz 1962, S. 8; 11f.

Der Inhalt seiner jeweils angeführten "Gedanken" betrifft immer irgendwelche Ängste, die nach der Wegmarke "Überschwemmung des Jahres 1824" das stereotype Zitat aus dem biblischen Buch des Predigers begleitet<sup>1</sup>:

"Sueta suet i vsjačeskaja sueta..." (131, 134, zusammengefaßt auch 140: govoril o suetnosti mirskoj, o navodnenijach...)

(Eitelkeit der Eitelkeiten, alles ist eitel...; [zu 140:] er sprach von der Eitelkeit der Welt, von Überschwemmungen...)

Den zweiten Teil dieser verallgemeinernden Aussage, einen Hinweis auf das Jenseits, nimmt der Erzähler am Ende seines Berichts (140) noch einmal auf, um Josephs seelische Verfassung vor seinem Tod zu kennzeichnen.

Der Inhalt der Tagebuchaufzeichnungen "Homers" wird vom Erzähler zwar vorher schon zweimal angekündigt, doch ist der Textabschnitt des Tagebuchs insofern aufschlußreich, als er auf wenigen Seiten alle Hauptmotive der Erzählung noch einmal zusammenfaßt:

die panische Angst vor dem Verlassen des Nevskij Prospekt als persönlichen Kern, wenn man einen solchen annehmen will;

das Schreiberdasein;

den banalen Alltag in Form von Rezepten zur Herstellung von Tinte.

Eingerahmt sind die Aufzeichnungen vielsagenderweise von dem Spruch, den Joseph von einem Betrunkenen gehört hat:

"vse tam budem, i smerti ne minovat'" (134, 138)

(wir werden dort alle landen, dem Tod entrinnt man nicht.)

#### 2.4.2. Zur Erzählsprache

##### Žizn' čeloveka

Bei der Lektüre der Erzählung fällt auf, daß der Autor lexikalisches Material durchaus verschiedener Stilebenen ver-

---

<sup>1</sup> Buch des Predigers, Kap. 1, Vers 2; Kap. 12, Vers 8.

wendet. Einerseits gewinnt man den Eindruck, daß Erzähler und Hauptgestalt einem altertümlichen Wortschatz besonders den Vorzug geben, der Begriffe und Adjektive der kirchlichen und pathetischen Sprache verwendet, andererseits zeichnen sich gerade das Tagebuch Josephs und viele Stellen des Erzählertexts durch die Wahl einfacher Wörter aus, die vorwiegend der gesprochenen Sprache angehören.

Schon im Erzählertext auf der ersten Seite der Erzählung zeigt sich dieses Auseinanderklaffen verschiedener Stilebenen sehr deutlich: der kirchlichen Sprache sind z.B. die Substantive "kladez'" (Born), "suetnost'" (Eitelkeit), "kelija" (Klosterzelle) entnommen. Einer pathetischen Stilebene gehört das Substantiv "poprišče" (Wirkungskreis) an. Es wird begleitet von dem Adjektiv "ratnyj" (militärisch, kriegerisch), das ebenso wie zum Beispiel das Substantiv "kolovraščenie" (Rotation) oder der Ausdruck "bezdna premudrosti" (ein Abgrund höchster Weisheit) einer heute veralteten literatursprachlichen Lexik angehört.

Das oben angeführte "suetnost'" ist jedoch in einer Aufzählung mit dem Substantiv "čvanstvo" (Wichtigtuerei) verbunden, das ursprünglich wohl der Umgangssprache zugehört (vgl. Vasmer, Etymologisches Wörterbuch). Zu dieser Sprachschicht zählen auch das entsprechende Adverb "čvanno" (wichtigtuereisch) und beispielsweise die Substantive "duračestvo" (Albernheit) und "figljarstvo" (Gaukelei). Auf einer ausgesprochen einfachen beziehungsweise umgangssprachlichen Ebene muß der Ausdruck "produvnoj pustožvon" (gerissener Schwätzer) angesiedelt werden.

Diese Mischung lexikalischer Einheiten sehr verschiedener Stilebenen findet sich im gesamten Erzählertext, allerdings besonders konzentriert auf der ersten Seite der Erzählung. Insgesamt fällt die Vorliebe des Erzählers für konkrete Berufs- und Sachbezeichnungen auf, die infolge der veränderten geschichtlichen und sozialen Realität heute naturgemäß teilweise historisch wirken, zum Beispiel die Benennung der Polizisten als "budočnik" (Polizeiwächter) (123) oder die genaue Bezeichnung von Fahrzeugen "rydvan" (großer Reisewagen) (123, 129).

Räder und Fahrzeuge tauchen im Leben Josephs immer wieder als Objekte des Schreckens auf und geben dem Erzähler außerdem Anlaß für ironische Wortspiele. Der große Reisewagen

etwa "rädert" Joseph Ivanovičs Hut ("rydvan ... kolesoval šljapu"; kolesovat': einen Verbrecher auf das Rad flechten. 125):

"ne ezžal otrodu na kolesach - na sanjach že Osip Ivanovič pozvolil sebe prokatit'sja ... ne bolee trech raz" (125)

(nie im Leben war er auf Rädern gefahren, auf einem Schlitten aber hatte er sich nur dreimal zu fahren gestattet.)

Mit Wortspielen verspottet der Erzähler auch das Gebrechen und die mangelnde Intelligenz seines "Helden":

"gorb- èto privesok ili nedovesok k golove" (121)  
(ein Buckel ist ein Zuviel oder ein Zuwenig an Gewicht im Kopf)

"Gomer naš, Os'ka tož, v rodnju byl tolst, da ne v rodnju byl prost" (122)

(Unser Homer, auch Os'ka genannt, war dicklich wie seine Familie und dabei dümmlich, wie es die Familie nicht war.)

Auch seine stumpfsinnige Art der Berufsausübung wird mittels eines Wortspiels verspottet:

"Èto byl sekretar' v polnom smysle slova, potomu što vse, što on pisal, ostavalos' daže dlja nego samogo nenarušimym sekretom" (125).

(Das war ein Sekretär im vollen Sinne des Wortes, denn was er schrieb, blieb sogar für ihn selbst ein unverletzbares Geheimnis /sekret/).

Josephs Angst, den Nevskij Prospekt im Laufe seines Lebens einmal verlassen zu müssen, wird bei verschiedenen Gelegenheiten übergroß. Der Erzähler drückt seine Ironie auch hier mittels einiger Wortspiele aus, zum Beispiel läßt er ein Mißverständnis entstehen in der Unterhaltung zwischen Joseph und seinem Freund, der ihn zum Heiraten bewegen will, und eine neue Stelle in der Gouvernementsverwaltung kann er erst annehmen, nachdem er sich überzeugt hat, daß sein Arbeitsplatz an einer Verlängerung des Nevskij Prospekt liegt. Am Tage der Überschwemmung schlägt er vor, Petersburg nach Moskau zu bringen, "da dieses, wie man hört, höher liegt":

"-[ženichi] ... vse za granicu ušli ...  
- tetka vaša ... zachočet vysvatat' mne zagračničnu-  
ju?" (127)

(-die Heiratskandidaten ... sind alle ins Ausland ge-  
gangen ...

-Ihre Tante wird mich vielleicht mit einer Ausländere-  
rin verheiraten wollen? [womit Joseph eine Petersbur-  
gerin, die nicht am Nevskij Prospekt wohnt, meint])

"[Gomer] služil teper' v gubernskom pravlenii ...  
Gomeru strašno bylo pustit'sja na takuju zagračničnu-  
ju službu ... on krajne obradovalsja, kogda ubedilsja  
na dele, čto [poprišče] sostavljaet nebol'soe pro-  
dolženie Nevskogo i ... možet byt' pričisleno ko vnut-  
rennim gubernijam Imperii." (131)

([Homer] diente jetzt in der Gouvernementsverwaltung ...  
Es war für Homer schrecklich gewesen, sich zu einem  
solchen ausländischen Dienst aufzumachen ... Er hatte  
sich sehr gefreut, als er sich davon überzeugt hatte,  
daß [sein Arbeitsplatz] eine kleine Verlängerung des  
Nevskij darstellte und zu den inneren Gouvernements  
des Reiches gezählt werden konnte.)

Homers Unfähigkeit zu einer handwerklichen Tätigkeit veran-  
laßt den Erzähler zum Gebrauch des Adjektivs "spodručnyj" (hand-  
lich, geeignet, bequem zu handhaben) beziehungsweise dessen Ge-  
genteil "nespodručnyj" (unhandlich, ungeeignet, unbequem, be-  
schwerlich), als es um Josephs Entlassung aus der Klempnerlehre  
und um sein Pech in Bezug auf Mädchen geht:

"... pustit' ego po drugoj, bolee spodručnoj emu dorogo-  
ge" (123)

([der Klempner bat,] ihn auf einen für ihn geeignete-  
ren Weg zu schicken)

"sud'ba javno protivoborstvovala èтому sčast'ju i pod-  
sylala emu nevest nespodručnych" (139)

(das Schicksal widersetzte sich offensichtlich diesem  
Glück und schickte ihm ungeeignete Bräute).

Nicht nur beim Erzähler, sondern auch in der wichtigsten  
Personenrede, dem Tagebuch Josephs, finden sich Wörter ganz  
verschiedener Stilebenen. Hinzu kommt als Besonderheit, daß  
"Homer" seinem Beruf entsprechend einige typisch kanzleisprach-  
liche Formen verwendet:

"Sljakot' strašnaja, koeju buduči zastignut, ..." (134)

(Schrecklicher Matsch, von selbigem überrascht wor-  
den ...)

Onoe statt èto (135) (Demonstrativpronomen)

bude statt esli (135) (wenn)

ljudej, dlja koich (138) statt kotorych (Relativpro-  
nomen)

Dem Erzähler- und Personentext gemeinsam ist die häufige Verwendung von Partizipien und eine im allgemeinen sehr schwerfällige Syntax. In vielen Sätzen sind Appositionen, Bestätigungsformeln und Erklärungen des Erzählers eingestreut, Possessivpronomina werden häufig nachgestellt, Substantive und Adjektivattribute werden oft durch Einschub ganzer Wortgruppen voneinander getrennt.

"Smert' nazvanogo otca ego i ot-ezd materi obratno na rodinu, v Sileziju, postavili bylo Iosifa 'prekrasnogo' na neškol'ko vremeni v bol'šoe nedoumenie: vskore, odnako že, on privyk k novomu položeniju svoemu, kotoroe, v suščnosti, opjat'-taki sposobstvovalo tol'ko k proizvodstvu ego navysšee mesto."  
(126)

(Der Tod seines Pflegevaters und die Rückkehr seiner Mutter in die Heimat, nach Schlesien, hatten den "schönen" Joseph einige Zeit lang in große Verlegenheit gebracht; bald jedoch hatte er sich an seine neue Lage gewöhnt, die, genaugenommen, wiederum nur seine Beförderung nach oben begünstigte.)

"... (vy) možete videt' ... skromnyj, nesoobraznyj s dorogoviznoju samoj mogily, pamjatnik ego." (141)

(Ihr könnt sein im Vergleich zum teuren Preis dieses Grabs unverhältnismäßig bescheidenes Grabmal sehen.)

"... kakie že budut prinjaty vpered ot podobnych neblagonamerennyh pokušenij mokroj stichii mery?" (132)

(welche Maßnahmen werden dann in Zukunft zur Vorbeugung gegen solche üblen Attentate des nassen Elements getroffen?)

So wie Josephs erster Lehrmeister seinem Pflegevater erklärt, daß sich bei Josephs Arbeiten überall Ecken, Beulen und Aushöhlungen ergäben (123), könnte man auch den wenig geschliffenen, "eckigen" Stil in seinem Tagebuch und ebenfalls große Teile des Erzählertexts zu dem körperlichen "Mangel ohne Zuviel" des Helden in Beziehung setzen (121). Es ergäbe sich so eine Entsprechung zwischen der Charakteristik des Helden, seiner Sprachform und der Sprachform des Erzählers.

Wahrscheinlich knüpft Dal' jedoch mit seiner wenig geformt wirkenden Erzählsprache in "Ž i z n' č e l o v e k a" außer an den allgegenwärtigen Gogol' an literarische Vorbilder des 18. Jahrhunderts an, die ihm von der Thematik her näher standen als die Werke des unmittelbar vorausgehenden Sentimentalismus und der Romantik. Sicher richtet er sich auch an Radiščev

als einem Vertreter aufklärerischer Prosa aus. - Die weitgehend erhaltene auktoriale Darbietungsform in "Ž i z n' ĉ e l o v e k a" verhindert, daß ein "skaz" etwa im Sinne Gogol's (mit defekter Sprechweise) entsteht, und die Charakterisierung der Erzählergestalt sowie der handelnden Personen als Städter läßt einen "folkloristischen skaz", wie Dal' ihn selbst ausgeprägt hatte, nicht mehr zu.

Auch in anderer Hinsicht unterscheidet sich die Erzählsprache Dal's in "Ž i z n' ĉ e l o v e k a" von der Gogol's: bei Dal' entsteht nirgends der Eindruck des Grotesken. Wohl finden sich eine Reihe komischer und ironischer Elemente vor allem in Form von Wortspielen, doch geht die Komik auch in Beispielen von Situationskomik, wie dem unfreiwilligen Zusammenstoß Josephs mit den Mehlhändlern, durch ergänzende Erläuterungen des Erzählers fast immer in Sarkasmus über:

"... èto bylo dlja nego opasno tol'ko po prazdniĉnym i voskresnym dnjam, kogda ego odevali v nemeckoe sukunnoe plat'e, kotoroe, kak izvestno, pudry i muki ne ljubit ..." (123)

(das war für ihn nur an Feiertagen und Sonntagen gefährlich, wenn man ihn mit einem deutschen Tuchanzug bekleidete, der bekanntlich Puder und Mehl nicht mag ...)

### Vakch Sidorov Čajkin

Im Unterschied zu den beiden anderen Erzählungen Dal's tritt im "Č a j k i n" ein Ich-Erzähler auf. Daß der Autor diese Erzählperspektive gewählt hat, ist auf seine didaktischen Absichten und den positiven Entwicklungsgang des Helden zurückzuführen. Wie wir bereits festgestellt haben, ist sich Čajkin über seinen Lebensweg bewußter als Joseph oder Igrivyj. Die errungene gesellschaftliche Position und eine Sinnfindung in seiner Arbeit sind die Voraussetzungen dafür, daß Čajkin sein Leben später erzählen kann.

Dabei ist die selbstkritische Distanz des Erzählers bemerkenswert. Gleich in der Einleitung gebraucht er den Topos der Kunstlosigkeit, bezeichnet sich als "temnyj čelovek" (einfacher Mensch), in dessen Aufzeichnungen man weder einen Roman noch eine Erzählung sehen solle. Allerdings hält er seinen glücklich



verlaufenen Werdegang für wichtig genug, daß die Lehren, die ihm das Schicksal erteilt habe,

"mogut byt' poučitel'ny ne dlja odnogo menja, a dlja vsech, esli by tol'ko oni mogli vrezat'sja drugomu v golovu i v serdce, kak mne "(142)

(nützlich sein können, nicht nur für mich, sondern für alle, wenn sie sich dem anderen nur so fest in Kopf und Herz einprägen wie mir ),

Čajkin vermerkt ausdrücklich, daß nur die Aufforderung des Obersten, seine Erinnerungen aufzuschreiben, ihn zu diesem Lebensbericht veranlaßt habe.

Noch ein drittes Mal - anläßlich seines Studiums in Petersburg - nimmt der Erzähler auf sein Schreiben Bezug, wobei sich wiederum ein Hang zur Selbstkritik und -ironie anzeigt:

"Sud'ba svela menja s žurnalistom, kotoryj sdelal iz menja, kak iz mnogich drugich studentov, esli ne pisatelja, to po krajnej mere pisaku". (191)

(Das Schicksal brachte mich mit einem Journalisten zusammen, der aus mir, wie aus vielen anderen Studenten, wenn nicht einen Schriftsteller, so doch einen Schreiberling machte.)

Die Distanz von erzählendem und erlebendem Ich, die zur Struktur vieler Ich-Erzählungen (Schelmenroman, Entwicklungsroman) gehört, hat Dal' nicht ausgeprägt. Wenn im frühen Schelmenroman oft der bekehrte Ich-Erzähler sein vergangenes unmoralisches oder sündhaftes Leben berichtet<sup>1</sup> und dabei ein neues wertendes System zugrunde legt, so ist im "Č a j k i n" ein Bewußtsein des erlebenden Ichs bis zu dessen 17. Lebensjahr nicht beschrieben (der Erzähler leitet die geschilderten Erlebnisse wiederholt mit "pomnju", "kak ja pomnju", wie ich mich erinnere, ein); erst später artikuliert es sich in den Dialogen mit dem Landstreicher aus Komlev und dem Vizegouverneur von Al'tynov. Dann aber ist es mit dem Bewußtsein des Ich-Erzählers, das sich in manchen Kommentaren kundgibt, identisch.

Nur zweimal ist eine Distanzierung dieser beiden Ichs voneinander feststellbar: nach der heimlichen Abreise Čajkins aus

1 Vgl. J. Striedter, Der Schelmenroman in Rußland. Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans von Gogol'. Berlin 1961. (= Veröffentlichungen der Abteilung für slavische Sprachen. 21.)

dem Haus des Obersten sinniert der Erzähler über das weitere Geschick des Helden, über dessen Zukunft:

"vse èto kazalos' ešče daleko vperedì. Net, daleko ot nas tol'ko prošloe" (164).

(Dies alles schien noch in weiter Ferne. Nein, fern ist für uns nur das Vergangene.).

Weiter ist die Bewußtwerdung Čajkins, unabhängig vom Erzähler, während des Gesprächs mit dem Vizegouverneur erstaunlich:

"Ja pogljadel neskol'ko vremeni na ètogo uezdnogo lekarja iz podatnogo sostojanija, pered kotorym stol vicegubernator so zvezdoj v vide kakogo-to prositelja, i zabyl na vremja, èto ja sam odno iz dejstvjuščich lic ètoj komedii" (214/215)

(Ich betrachtete mir einige Zeit lang diesen Kreisarzt von niedrigem Rang, vor dem der Vize-Gouverneur mit dem Stern gleich einem Bittsteller stand, und ich vergaß für einige Zeit, daß ich selbst eine der handelnden Personen dieser Komödie war.)

Das erlebende Ich betrachtet sich gleichsam von außen, wird sich dann aber dieser "Überschreitung seiner Befugnisse" bewußt, da es ja eine Figur der Komödie sei, also ein Bezugspunkt des Sujets, ein Objekt des Erzählers.

Ebenso wie das erlebende Ich zuweilen scheinbar aus der Abhängigkeit vom Erzähler heraustritt, kommt es vor, daß der Erzähler seine auktoriale Position aufgibt. So steigert sich das Fragen und Antworten zwischen Čajkin und dem arretierten Landstreicher aus Komlev zu einem Dialog:

"Ja sprosil: znaval li on v Komleve meščanina Sidora Čajkina ili ženu ego Mar'ju? 'Kak ne znat', - otvečal on - godov tomu budet s dvadcat', ja u nich syna krestil.' - 'Kakogo syna?' - 'Takogo syna, kak byvajut oni: Vakcha ...' (163)

(Ich fragte: ob er in Komlev den Kleinbürger Sidor Čajkin oder seine Frau Maria gekannt habe? 'Wie sollte ich die nicht kennen', antwortete er, 'da ich doch vor etwa 20 Jahren bei ihnen einen Sohn getauft habe.' - 'Welchen Sohn?' - 'Na eben so eiren Sohn, wie sie halt sind: Vakch'...).

Zunächst teilt der Erzähler Čajkins Frage in der indirekten Rede mit. Die Antwort darauf wird schon direkt gegeben, wenn auch noch mit "otvečal on" versehen. Dann aber fällt jedes verbum dicendi weg, nur noch der reine Dialog ist vorhanden. So entsteht der Eindruck, als erlebe der Erzähler diesen

wichtigen Moment, in dem er etwas über seine Herkunft erfährt, so stark, daß er unwillkürlich den Erzählvorgang dramatisiert, beschleunigt und seine eigene auktoriale Rolle vergißt.

Soweit diese auffälligen Ausnahmen. Grundsätzlich sind aber erzählendes und erlebendes Ich demselben Wertsystem und derselben Thematik verbunden. Der Erzähler zeichnet sich nur dadurch aus, daß er den glücklichen Ausgang der Handlung bereits kennt. Da aber die Gedanken und Kommentare des erlebenden Ich selten zum Ausdruck kommen, ist die Opposition zwischen beiden Ich fast aufgehoben.

Das System der verschiedenen Redeformen ist vielfältig. Während zu Beginn der Erzählermonolog weit überwiegt, wird er zunehmend von eingeschobenen direkten Reden durchsetzt, die teilweise zu Dialogen anwachsen (d.h. mehrmals wechselnde direkte Rede und Gegenrede, ohne vom Erzählkommentar wesentlich durchbrochen zu sein).

Außer Čajkins Dialog mit dem Vizegouverneur, der mehr als eine Seite umfaßt, überschreiten die anderen Dialoge nie den Umfang einer halben Druckseite. Dagegen sind ganze Kapitel fast nur dem Erzählermonolog vorbehalten. Neben den Anfangsszenen sind das

- 1) das Kapitel über Tri-Ivana (12)
- 2) das Kapitel 13 über Goripalov
- 3) das Kapitel 15 über die Familie Kaljužin.

Von der Erzählerperspektive her kommt auch dem Advokaten Negurov eine besondere Rolle zu. Ihm ist einmal ein mehr als einseitiger Monolog zugemessen, in den dazu noch sein Dialog mit dem Staatsanwalt eingebaut ist (198). Fast das ganze Kapitel 19 besteht aus seinem Monolog.

Eine weitere Einschränkung des Erzählermonologs bewirkt die Mitteilung von Briefen zweier Studienkollegen Čajkins. Der erste Brief umfaßt eine halbe Seite, der zweite eine Seite und enthält zudem noch die direkte Rede eines Feldschers (196/7). Zuguterletzt wird auch noch ein Brief des Franzosen mit einem Postskriptum in die Erzählung aufgenommen. Da der Erzähler schon mehrmals über dessen frühere Briefe berichtet hat, wobei er aber nur kurz den Inhalt erwähnte, zeigt auch das die Tendenz des Erzählers, zunehmend die handelnden Figuren zu Wort kommen

zu lassen. Sehr oft hat die direkte Rede nur die Funktion, den stereotypen Redegestus einzelner Personen herauszustellen:

"Sledoval by Vladimirskij krest", - pribavljal on" (150).

(Jetzt müßte das Vladimir-Kreuz folgen, pflegte er hinzuzufügen).

"[Nastas'ja Ivanovna] okančivala vseгда voprosom: 'A kto mne teper' budet' i pročee" (154).

(Nastas'ja Ivanovna schloß immer mit der Frage: 'Aber wer wird mir jetzt' und so weiter).

Auffallend ist, wie häufig der Erzähler die Fachterminologie seiner Personen übernimmt, so die Namen für die Stieglitze des "Tri-Ivana", "šesterik", "os'merik" (179, ebenso "čistye", "vertuny", "turmany" (180), die der Fachsprache des Vogelhalters entstammen.

Die Struktur der Erzählersprache bestimmen auffällig Sprichwörter, Redensarten, Wörter eines besonderen Lebenskreises oder Dialekts. Von den 19 Sprichwörtern werden je eines Katerina und Nastas'ja Ivanovna, vier Negurov und dreizehn dem Erzähler zugeordnet.

Einerseits hat hier die umfangreiche Kenntnis von Sprichwörtern des Autors eingewirkt, andererseits sind diese überhaupt gattungsspezifisch für den Schelmenroman. Namentlich zur "Prigožaja povarucha" (anmutigen Köchin) Čulkovs<sup>1</sup>, in der ebenfalls ein Ich-Erzähler auftritt, ist eine Beziehung herzustellen: dort bestimmen Sprichwörter in einem noch größeren Ausmaß die Erzählersprache. Fungieren sie dort aber als Instrument zur Moral-Reflexion, so fällt diese Rolle im "Č a j k i n" weg, obgleich sie seiner didaktischen Intention entspräche. Es wird vielmehr Anschaulichkeit und allgemeine Typisierung einer Situation erzielt, wie dazu ja auch die "uneigentliche" direkte Rede ein paralleles Stilmittel ist. Als Beispiel wäre herauszugreifen:

"kak kazak bez konja, kak voin bez špagi" (149)

(wie ein Kosak ohne Pferd, wie ein Krieger ohne Degen).

---

1 M.D. Čulkov, Prigožaja povaricha, ili Pochoždenija razvratnoj ženščiny. S. Peterburg 1770.

Die einem bestimmten Milieu oder Beruf verbundene Lexik ist ausschließlich in den großen Erzählermonologen zu finden, in denen die verschiedenen "Sonderlinge" als Typen beschrieben werden. Nicht zuletzt ermöglicht diese Lexik dem Erzähler, seine Figuren zu typisieren.

Der Wortschatz entstammt dabei den folgenden Bereichen:

- 1) Volksbrauchtum
- 2) Musik
- 3) Vogelzucht
- 4) Fischerei
- 5) Hauswirtschaft
- 6) Militärwesen
- 7) Seefahrt.

Zu 1) gehören z.B. "bessmertnaja ovca, tal'ki", Begriffe, die der Erzähler bzw. Autor seinem Leser äußerst genau erklärt. Offensichtlich verfolgt er auch damit didaktische Absichten.

Zu 2) gehören Termini, die der Erzähler im Zusammenhang mit dem Musiker Sidor Eremeič gebraucht.

- 3) und 4) verwendet er zur Typisierung des Tri-Ivana,
- 5) dient der Charakterisierung der Kaljužins,
- 6) gehört zum eigenen Erlebnisbereich des Erzählers als Soldat.

Die Bezeichnungen aus der Seefahrt allerdings (korma, kompas, rum, majak; 210) sind dem Erfahrungsbereich des Erzählers fremd, da er zum Meer keine Beziehung hat. Hier ist die Autorschaft Dal's ersichtlich. Auch bei "aziatskij pišket" (asiatisches Geschenk) hat Dal' dem Erzähler "das Wort geführt"; denn nur im "Tolkovyj slovar'" desselben Verfassers ist dieser Ausdruck verzeichnet. Die Erzählersprache ist stilistisch nicht homogen, sie hat viele volkstümliche Elemente aufgenommen. Dialektgefärbte Wörter werden eingeführt, sind aber als solche durch "kak govorjat" (wie man sagt), "u nas nazyvaetsja" (wird bei uns so genannt) gekennzeichnet: baryšnik (Pferdehändler), salopnica (kleinbürgerliche, klatschsüchtige Frau).

Der Erzähler benutzt sogar wie die Bauern und Leibeigenen seiner Zeit den Plural des Verbs, wenn er vom "barin" (Herrn) spricht: "barin sprosili" (der Herr geruhte zu fragen), an derselben Stelle aber auch "barin kričal" (der Herr schrie; 143).

Hier mag seine eigene gesellschaftliche Stellung (bzw. diejenige Čajkins, mit dem er ja fast identisch ist) sich stilistisch ausgedrückt haben.

Chronikhafte Wendungen greift der Erzähler auf, wenn er über die Vorfahren Goripalovs berichtet "grabitelej zemli russkoj" (die Zerstörer der russischen Erde).

Gleichzeitig aber sind Elemente des Kanzleistils vorhanden: "sčitaja s togo dnja roždenija moego" (von diesem Tag meiner Geburt an gerechnet), nazvanaja mat' (Ziehmutter; 142/3), wobei dessen Syntax oft schwerfällig wirkt (häufiges Nachstellen von Adjektiven und Pronomina Partizipialkonstruktionen), was durchaus nicht der allgemeine Stil der Zeit gewesen ist.

Diese stilistische Heterogenität entspricht jedoch der Bildung und dem weitgespannten Entwicklungsgang des Erzählers, ist also psychologisch "stimmig".

Komische Episoden, die bisweilen groteske Züge annehmen, sind reichlich vorhanden. Sie ergeben sich gleichsam von selbst auf den "Irrwegen" des Helden, bis sie vom Monolog Negurovs über die soziale Wirklichkeit des damaligen Rußlands und vom idyllischen sentimentalenden Ende in Negoževo abgelöst werden. Spott, Ironie und Satire sind dort verstummt.

Nicht nur durch die reine Fabel, sondern auch stilistisch weiß der Erzähler komische Effekte zu bewirken: "protokolist učil nas tol'ko vmesto vsemirnoj i rossijskoj istorii byt' vse-mirnymi i rossijskimi negodjajami ..." (147; Der Protokollant lehrte uns anstelle der universalen und russischen Geschichte universale und russische Schufte zu sein).

Die Komik grenzt an das Groteske in der Darstellung des Todes Šeloumovs, wenn da mit großer Akribie das Wachs an den Fingern des Toten geschildert wird, das diesem bei seinen Kunststücken mit Silbermünzen hätte dienen sollen. Auch die veränderte "Funktion" des Leichenhemdes sprengt den Rahmen des Nur-Komischen (153/54).

Ironie erzeugt der Erzähler, wenn er sich scheinbar die Perspektive einer seiner Figuren zu eigen macht: In der Schilderung der Kaljužins wird gesagt, daß die Töchter des Hauses ihre Kleidung nicht selbst in Ordnung halten wollen; das sei keine Arbeit für den Adel; das täten nur die Töchter des

Gymnasialdirektors, aber "na to oni nemcy" (dafür sind sie Deutsche). Mehr als eine scheinbare Identifizierung des Erzählers läßt der an Spott und Satire reiche Kontext nicht zu. Diese Verstellung erzielt einen nuancierten und "leiseren" Spott als ein die direkte Satire differenzierendes Darstellungsmittel.

Es ist nicht möglich, im Erzählaufbau eine durchgehend polyphone Struktur zu erkennen. Ansätze dazu sind nur in der Figur des Negurov sichtbar, der eine gewisse Eigenständigkeit gegenüber dem sonst "allmächtigen" Erzähler gewinnt, durch seine langen Monologe und dadurch, daß er vom Erzähler kaum "geschaffen" wird, sondern sich in seinen eigenen Reden darstellt.

### Pavel Alekseevič Igrivyj

Dal's "I g r i v y j" ist eine in der Er-Form geschriebene Erzählung. Der Erzähler tritt als unbeteiligte Person auf, die die Geschehnisse dem fiktiven Leser vermittelt. Seine Neutralität wird nur an den Stellen unterbrochen, die dem Leser Stellungnahmen, Kommentare und nicht zuletzt Bewertungen des Erzählers kundgeben.

Der "I g r i v y j" läßt sich, wie bereits in der Untersuchung der Zeitstrukturen nachgewiesen wurde, in 30 Erzählsegmente gliedern.

Die erste Phase ist als ein Vorwort zur eigentlichen Geschichte anzusehen, die 25 Jahre zurückliegt. Der Erzähler schildert am Anfang einen Tag aus dem Leben Igrivyjs. Er legt großen Wert darauf, das Milieu, in dem Igrivyj lebt, genau zu beschreiben. Igrivyjs Zimmer wird in 24 Zeilen dargestellt, er selbst dagegen nur flüchtig erwähnt. Auf weiteren 3 1/2 Seiten wird der Tagesablauf (ežednevnyj byt) nachgezeichnet.

Der Erzähler verzichtet nicht lange darauf, persönlich hervorzutreten. Die erste Erzählphase endet mit einer direkten Leseransprache:

"Čto že čitateli skažut o Pavle Alekseeviče, o byte ego i rode žizni, kotoruju my staralis' izobrazit' točno i verno?" (273)

(Was aber werden die Leser über Pavel Alekseevič, über seine Lebensart und Lebensgang sagen, den wir uns zuverlässig und genau darzustellen bemühten?)

Hier bereits tritt der Erzähler aus seiner Reserve, wendet sich an den Leser, um Interesse für Igrivyj zu wecken. Der Erzähler verwendet dabei explizit das Pronomen "ja" (ich):

"Ja dumaju, čto inoj, možet byt' i vovse nezlobnyj, stoličnyj žitel' gotov budet s čuvstvom sobstvenno-go dostoinstva pozat' plečami i nazvat' ego životnym" (273).

(Ich denke, daß manch einer, vielleicht durchaus gutmütiger Bewohner der Hauptstadt imstande sein wird, im Bewußtsein des eigenen Wertes die Schultern zu zucken und ihn ein Tier zu nennen).

Schon in der zuvor erwähnten Leserapostrophe wurde der Leser durch das Pronomen "wir" in die Handlung einbezogen. Der Text endet dann mit zwei an die Leser gerichteten Fragen:

"No vseгда li naružnost' dostatočno izobličaet vnutrennjuju cennost' čeloveka? Počemu znat', čto pomeščik naš peredumal i perečuvstvoval na veku svoem, nevziraja na besčuvstvennuju, dovol'no ploskuju i bessmyslennuju naružnost'?" (273)

(Aber verkörpert das Äußere denn immer hinreichend den inneren Wert eines Menschen? Wie soll man wissen, was unser Gutsbesitzer in seinem Leben durchdacht und durchlitten hat ungeachtet seines unsensiblen, reichlich platten, nicht sehr gedankentiefen Äußeren?)

Nirgendwo engagiert sich der Erzähler so stark wie hier. Er deutet an, daß Igrivyj nicht ohne Grund ein solches Leben führt, und er appelliert nachdrücklich an den Leser, nicht nur nach dem Äußeren zu urteilen. Nicht zu kritischer Stellungnahme versucht der Erzähler den Leser zu bewegen, sondern er wirbt um Interesse für Igrivyj.

Mit dem zweiten Erzählabschnitt setzt die Retrospektive ein. Wie schon angedeutet, legt der Erzähler größeren Wert, darauf, anschauliche Details zu beschreiben als die inneren Vorgänge zu schildern. So beginnt z.B. das zweite Segment mit einer genauen Zeichnung des alten Gonobobel':

"Živoj i plotnyj belokuryj starik, v dolgopolom domašnem sjurtuke, s ogromnymi usami, s bol'simi, no bessmyslennymi serymi glazami..." (274)



(Ein lebhafter, korpulenter blonder Alter, im langen Hausrock, mit einem riesigen Schnurrbart, mit großen, doch ausdruckslosen grauen Augen).

Den Charakter Gonobobel's kann man aber erst aus seinen Worten erschließen. Die Personenrede überwiegt überhaupt im weiteren Text dieses Abschnitts. Der Erzähler vermittelt zwischen den einzelnen Redepassagen. Er selbst tritt nur noch einmal hervor, wobei er jedoch seiner Rolle als auktorialer Erzähler - bis zur komischen Übersteigerung - voll gerecht wird:

"Skažem teper', provodiv Pavla Alekseviča, čto éto byl sosed v šesti verstach ot starika Ivana Pavloviča Gonobobelja i suprugy ego Anny Alekseevny, k kotorym my sejčas zagljanuli. My byli tam nevidimkami, i potomu s našej brički takže koles ne snjali; no redkomu gostju udavalos' vyechat' iz sel'ca Podstojnogo bez étoj prodelki." (276)

(Sagen wir jetzt, nachdem wir Pavel Aleksevič begleitet haben, daß er ein in sechs Werst Entfernung wohnender Nachbar des alten Ivan Pavlovič Gonobobel' und seiner Frau Anna Alekseevna war, die wir soeben besucht haben. Wir waren dort als unsichtbare Besucher, und deshalb hat man auch nicht die Räder von unserem Reisewagen entfernt; aber noch selten gelang es einem Gast, ohne diesen Streich das Dörfchen Podstojnoe wieder zu verlassen.)

In den Erzählsegmenten 3 bis 5 wird die Reise der Gonobobel's nach Kostroma geschildert. Diese Ereignisse referiert der Erzähler, ohne selbst Stellung zu nehmen. Erst kurz vor der Ankunft der Familie Gonobobel' in Kostroma reflektiert er über den Sinn einer Erziehung, die der russischen Wirklichkeit und der sozialen Rolle der Zöglinge nicht gerecht wird. Kritisch teilt der Erzähler dem fiktiven Leser mit:

"Stranno, skažu i ja pri étom slučae v skobkach, priglašaja vsech i každygo poslušat', čto ja govorju, - stranno: vse pansiony, vospitatel'nye i učebnye zavedenija učreždajutsja, kak dolžno polagat', dlja togo, čtob vospitat' i obrazovat' čeloveka vovse ne dlja pansiona sobstvenno, a dlja sveta, v kotorem vsem nam prichoditsja žit' ... A meždu tem, pošlus' na ljubogo, - étomu li tam naučajutsja? ..." (280)

(Merkwürdig, sage ich bei dieser Gelegenheit in Klammern, wobei ich alle und jeden einlade, mir zuzuhören, - merkwürdig: alle Pensionate, Erziehungs- und Lehranstalten werden doch, wie man meinen möchte, dazu eingerichtet, den Menschen zu erziehen und zu bilden, nicht für diese Pensionate, sondern für die Welt, in der wir alle leben müssen ... Aber, da kann ich wohl jeden beliebigen zitieren, lernt man das tatsächlich da?)

Anschließend wird in der Form eines nüchternen Berichtes weitererzählt. Noch einmal wendet sich der Erzähler an den Leser:

"Čto že Ljubaša našla v otčem dome i čem otozvalos' v nej vse to, čto ona tam na pervyj slučaj vstretila?" (284)

(Was fand Ljubaša im Haus ihres Vaters vor und was erweckte all das in ihr, was ihr hier zum ersten Mal begegnete?)

In der sechsten bis neunten Phase werden auf 13 Seiten die zwei Tage nach der Ankunft von Karpuša und Šilochvostov in Alekseevka beschrieben. Dieser Teil ist der Wendepunkt der ganzen Geschichte. Obgleich der Erzähler dem Geschehen kritisch gegenüber steht, meldet er nicht persönlich seine Stellungnahme an, sondern schildert die Reaktion einzelner Personen:

"Ėta štuka privela papen'ku v vostorg; mamen'ka že, naprotiv, kak budto sililas' ulybnut'sja, čtož ne narušit' obščej veselosti; no zabolivye morščinki skopljalis' na čele ee, i ona nikak ne mogla pri-nudit' sebja razdelit' odobritel'nyj vozglas svoego sožitelja ..." (289/290)

(Dieser Streich versetzte den Papa in Begeisterung; die Mama hingegen mußte sich ein Lächeln abringen, um die allgemeine Fröhlichkeit nicht zu stören; doch die besorgten Fältchen verstärkten sich auf ihrer Stirn, und sie konnte sich einfach nicht zwingen, in jenen wohlwollenden Aufschrei ihres Ehemannes einzustimmen.)

Die folgenden Erzählsegmente 10 bis 18 schildern das Leben auf Alekseevka. Der Erzähler berichtet von einzelnen Ereignissen und tritt persönlich wiederholt hervor (297, 298, 299, 301, 303, 306, 307, 316). Besonders wichtig ist die Digression, in der er von der Bedeutung der Musik als Mittel der Zerstreuung spricht:

"Ja dumaju voobšče, čto muzyka, dovedennaja do vyšej stepeni soveršenstva, ne sostavljaet dlja nas takoj potrebnosti i daže redko byvaet tak blagotvor-na, kak muzyka domašnego obichoda" (303)

(Ich glaube überhaupt, daß die Musik, die bis zum höchsten Gipfel der Vollendung gebracht wurde, uns nicht so nötig ist und uns sogar viel weniger wohltut, als die Musik, die man im häuslichen Kreis treibt).

Gerade die Betonung der Zerstreuung ermöglicht es dem Erzähler, in einer weiteren Digression auf die verzweifelte

Lage Ljubašas einzugehen, mit der der Erzähler tiefes Mitempfinden bekundet:

"Nesmotrja, odnako ž, na uverenie Ljubaši, čto ej teper' gorazdo lučše, zdorov'e ee, vidimo, rasstraivalos'. I v samom dele, kakoe složenie moglo by ustojat' protiv ètich žestokich i besprerivnych udarov sud'by, kotorye vypali na ee dolju? Kakoe ženskoe serdce v sostojanii perenesti èto dvojtvennoe tomlenie - byt' ženoju Šilochvostova, a meždu tem videt' ežednevo Igrivogo - i èto večnoe raskajanie s uprekami sovesti za legkomyslennyj postupok vo vremja pervoj, neopytnoj molodosti svoej, kogda i sama ešče ne ponimala, čto delala, kogda molča soglasilas' otdat' ruku čeloveku, kak otdajut ee na četvert' časa dlja mazurki ili kadrili ..." (310/311)

(Ungeachtet der Beteuerung Ljubašas, daß es ihr jetzt sehr viel besser gehe, verschlechterte sich ihr Gesundheitszustand sichtbar. Und tatsächlich, welcher Körper hätte diesen harten Schlägen des Schicksals standhalten können, die pausenlos auf Ljubaša herniedergingen? Welches Frauenherz hätte diese zweifache Qual ausgehalten, die Frau Šilochvostovs zu sein und dabei täglich Igrivij zu sehen, und diese ständige Reue und die Gewissensbisse für jene leichtsinnige Tat ihrer ersten unerfahrenen Jugend, als sie selbst noch nicht verstand, was sie da eigentlich tat, als sie schweigend einwilligte, ihre Hand einem Mann fürs Leben zu reichen als gäbe sie sie für eine Viertelstunde, um Mazurka oder Quadrille zu tanzen.)

Hier unterbricht der Erzähler seine Neutralität nochmals, weckt Mitleid und Sympathie für Ljubaša, indem er versucht, sie zu rechtfertigen, und wendet sich an den Leser mit den verzweifelten Fragen:

"Kakoj konec ètomu budet? Gde tut otrada? Gde samaja nadežda?" (311)

(Welch ein Ende wird das nehmen? Wo ist hier Trost? Wo wirklich Hoffnung?)

In den Segmenten 20 und 21 wird in das Sujet die Lebensgeschichte der Kinderfrau Maša eingeschoben. Im weiteren Text überwiegt die Personenrede, aber der Erzähler zeigt noch einmal seine ganze auktoriale Willkür an der Stelle, an der er Karpuša kurzerhand aus dem Text verabschiedet:

"Nikto ne slyšal i vposledstvii o tom, kuda molodoj Gonobobel' devalsja; a potomu my proščaemsja s nim navsegda: on propal bez vesti dlja nas, kak i dlja pročich." (332)

(Niemand hörte auch später, wohin es den jungen Gonobobel' verschlagen hatte; deshalb verabschieden wir uns hier für immer von ihm: für uns wie für die Übrigen ist er verschollen.)

In den Erzählphasen 28 bis 30 führt der Erzähler den Leser nach Marienbad. Der Erzähler schildert die Gegend, das Haus, Ljubaša sowie ihren neuen Beschützer und Lehrer erwähnt er nur flüchtig. Bemerkungen, die wieder durch das Pronomen "wir" gekennzeichnet sind, machen die Gegenwart des Erzählers deutlich. Im Text kommen abwechselnd der Erzähler und die Personen zu Wort, wobei Igrivyjs wichtiger Brief 2 1/2 Seiten umfaßt. Der Erzähler vermeldet in konventionellen auktorialen Wendungen z.B.:

"No posmotrim, čto delaet Ljubaša, opomnivšis' posle obmoroka, potomu čto madam Šil'waks, kak nazывala ee chozjajka, pereinačivaja po-svoemu prozvanie Šilochvostovoj, byla ne inoj kto, kak sama Ljubaša." (339)

(Doch sehen wir, was Ljubaša nach ihrer Ohnmacht macht; denn Madame Šil'waks, wie sie die Hausherrin nannte, wobei sie auf ihre Weise den Namen Šilochvostov änderte, war niemand anders als eben Ljubaša.)

Die Personenrede hat im Vergleich zu "Č a j k i n" und "Ž i z n' č e l o v e k a" im "I g r i v y j" einen verhältnismäßig starken Anteil in der Erzählung. Dies ist dadurch bedingt, daß der Erzähler weniger eine kritische, als eine um Mitempfinden werbende Instanz ist. Die Personenrede trägt dazu bei, eine Vorstellung vom Charakter der auftretenden Personen zu geben. Interessant ist der differenzierte Gebrauch der verba dicendi. Selbstverständlich erscheinen am häufigsten "skazat', otvečat', govorit', prodolžat'" (sagen, antworten, sprechen, fortfahren). Es kommen dazu aber auch Verben wie "zarevet', zachochotat', achnut', prosit'" (anfangen zu brüllen, anfangen zu lachen, seufzen, bitten). Solche Verben charakterisieren die sprechenden Personen. Die wörtliche Rede des alten Gonobobel' wird zumeist von Verben wie "zakričat', zachochotat', ostrit', zarevet'" (anfangen zu schreiben, zu lachen, witzeln, brüllen) angekündigt. Die Dialoge von Anna Alekseevna und Ljubaša werden oft durch die Verben "achnut', prošeptat', prosit'" (seufzen, flüstern, bitten) angekündigt. Damit unterscheiden diese Ankündigungsverben treffend die laute polternde Art des alten Gonobobel' von der verschüchterten leisen Art Ljubašas und ihrer Mutter.

In Dialogen erscheint die Rede Gonobobel's durch Interjektionen und Stereotypen gekennzeichnet, wobei Dialoge mit ihm oft in seine überwiegend nichtssagenden Monologe übergehen. Während häufig Dialoge von Karpuša und Šilochvostov mitgeteilt werden,

ergreifen Ljubaša und Anna Alekseevna nur selten das Wort. Sie bleiben in der Familie untergeordnete Instanzen. Igrivyj zeigt sich in den Dialogen in seiner Gutmütigkeit, Fairness und Opferbereitschaft, Šilochvostov in seiner ganzen Skrupellosigkeit.

Interessanterweise erscheinen die negativen Gestalten (Gonobobel', Karpuša, Šilochvostov) nur in der direkter Rede, von den positiven (Anna Alekseevna, Ljubaša, Igrivyj) werden, wenn allerdings auch nur in bescheidenem Maße, Gedankenprozesse mitgeteilt (276, 282, 284, 290, 309, 311).

Vom sprachlichen Gesichtspunkt her betrachtet, erscheinen uns die Unterschiede zwischen Erzählersprache und Personensprache gering. Den Erzähler des "I g r i v y j" kann man wiederum kaum als skaz-Erzähler bezeichnen; er erzählt auktorial, hat Überblick über die ganze Geschichte. Elemente der mündlichen Rede kommen bei ihm kaum vor, wenn, dann vorwiegend im Gebrauch von volkstümlichen Redewendungen, wie z.B.:

"s kotorym ob byl, kak my videli, na samoj družeskoj, bratskoj noge" (294)

(mit dem er, wie wir sahen, auf äußerst freundschaftlichem, vertrautem Fuße stand).

Ganz am Ende der Erzählung finden wir noch ein Relikt von skaz: der Erzähler bringt einen Satz nicht zu Ende, nach kurzem "Schweigen" fährt er fort:

"i po čudačestvu svoemu ne chotel idti ni v deputaty, ni v kak biš' ich ešče ..." (346)

(Und seiner ganzen Sonderlingsart entsprechend wollte er nicht Deputierter werden, noch was da so in Frage käme ...)

Äußerungen solcher Art kommen jedoch so selten vor, daß sie die Frage nach der Bedeutsamkeit des skaz kaum beeinflussen können. Elemente des skaz sind höchstens in der Personenrede zu finden, vorwiegend aber bei den Nebenpersonen. Dem skaz nahe stehen dabei auch russische Sprichwörter wie (im Dialog zwischen Igrivyj und seinem Gutsverwalter):

"volos dolog da um korotok" (298)

(lange Haare - kurzer Verstand.)

Im "I g r i v y j" wird neben den fiktiven Instanzen - Erzähler, Personen - noch die fiktive Gestalt des Lesers dargestellt. Die Vorstellung eines fiktiven Lesers entsteht vor allem

an den Stellen, an denen sich der Erzähler durch sein direktes Hervortreten kundgibt. Dennoch ist auch im "I g r i v y j" der fiktive Leser nur schwach ausgeprägt.

Durch die Untersuchung der Beziehung dieser drei Erzählinstanzen wird bestätigt, daß der Erzähler die gegenständlichen Bereiche mit den sprachlichen Ausdrucksmitteln verbindet. Er fügt die einzelnen Redepassagen zusammen, führt sozusagen die Regie der Erzählung, die Personen ordnen sich dem Erzähler unter, ihr Auftreten bestätigt die Absicht des Erzählers. Nur der Brief des Igrivyj fällt aus dem Rahmen. Hier führt Igrivyj selbständig das Sujet weiter, unabhängig vom Erzähler.

### 2.4.3. Das Verhältnis Erzähler - Leser

Wie E. Berres in ihrer Magisterarbeit "Strategien der Leserbeeinflussung in der 'Fiziologija Peterburga' (1845)" aufgezeigt hat, verwenden die "Skizzen" besonders oft Leser-Apostrophen als literarisches Mittel der Leserbeeinflussung. Unter Leser-Apostrophe versteht man dabei die Hinwendung eines persönlichen Erzählers an einen fiktiven Leser. So kann man analog dem äußeren Kommunikationsschema: Autor - Werk - Leser auch von einer Binnenstruktur der dargestellten Welt: Erzähler (erzählendes Ich) - Erzähltes - fiktiver Leser sprechen. Eine Kommunikation innerhalb der dargestellten Welt kommt nur zustande, wenn sich der persönliche Erzähler mit direkten Anreden, wie "aufmerksamer Leser", "lassen Sie mich erzählen", an einen Adressaten richtet oder durch besondere Darstellung und Gestaltung erkennen läßt, daß er sich mit einem fiktiven Leser auseinandersetzt. Der fiktive Leser besitzt keine Eigenschaften, die ihm nicht der Erzähler zuschriebe, und er vertritt keine Wertungen, die ihm nicht vom Erzähler nahegelegt werden. Durch direkte und indirekte Appelle, im Versuch der Impression und in der Orientierung an dem von ihm geschaffenen fiktiven Leser versucht der Erzähler, mit dem Leser in Kommunikation zu treten und ihn zu einer bestimmten Haltung gegenüber dem Erzählten zu bewegen.

Der Erzähler ist sich bewußt, daß er die Aufmerksamkeit des fiktiven Lesers und dessen Interesse am einfachsten mittels der Leser-Apostrophe gewinnt. Zumindest aber wird es dem Adressaten schwerfallen, sich dem direkten Appell zu entziehen und

dem damit verbundenen Versuch des Erzählers, den Leser zu beeinflussen, zu entgehen.

In "Ž i z n' č e l o v e k a" sind die Leser-Apostrophe durch die Pronomina der 2. Pers. Pl. und das Präsens gekennzeichnet oder der Erzähler spricht sein fiktives Gegenüber mit "aufmerksamer Leser" an.

Durch den direkten Appell will der Erzähler den Leser ins Geschehen einbeziehen. Gleich zu Anfang der Erzählung spricht der Erzähler sein fiktives Gegenüber an - "dajte mne rasskazat' vam, kakim obrazom ..." (laßt mich Euch erzählen, wie ...). Diese höfliche Aufforderung soll den Leser veranlassen, die Erzählung zu lesen und seine Neugierde zu entfachen. Auch die Leser-Apostrophe "Ne penjajte na ètu skudnuju priključenijami, ničtožnuju pervuju polovinu žizni" (126; Beklagt Euch nicht wegen dieser an Abenteuer armen, nichtigen ersten Hälfte des Lebens) zielt darauf ab, den Leser ins Geschehen einzubeziehen. In diesem Appell kommt die Bedeutungsposition des Erzählers und des durch den Appell geschaffenen fiktiven Lesers zum Ausdruck. Der Erzähler bringt für Joseph und seine Verhaltensweisen Verständnis auf. Daß er eine gleiche Einstellung gegenüber der dargestellten Welt nicht unbedingt vom Leser erwartet, zeigt der Appell, mit dem er Joseph vor eventuellen Angriffen seitens des Lesers zu schützen versucht und um Verständnis und Mitgefühl für ihn wirbt. Ein noch entscheidenderes Mittel für den Erzähler, dem Leser seine Haltung nahe zu bringen, ist der Versuch, ihn direkt ins Geschehen hineinzuziehen. Dies gelingt ihm mit dem Appell

"Rassuditel'nyj čitatel' bez vsjakich dal'nejšich pojasnenij ugadaet, čto Osip Ivanovič ..." (130)

(Der verständnisvolle Leser errät ohne jede weitere Erklärung, daß Osip Ivanovič ...),

in dem er beim Leser den Eindruck erweckt, daß dieser auf Grund der inzwischen gewonnenen Eindrücke und Beobachtungen Josephs eigentümliches und charakteristisches Verhalten genau vor Augen hätte.

Die dritte Art, den Leser direkt anzusprechen, ist der Appell an seine eigenen Erlebnisse und Erfahrungen:

"4 Aprelja - èto, kak vy znaete, v Pitere vesna ..." (139)

(Am 4. April ist, wie Ihr wißt, in Petersburg Frühling ...)

Durch diese unmotivierete Anspielung auf den Petersburger Frühling und durch die Schilderung der dem Leser vertrauten Eindrücke beabsichtigt der Erzähler, seine Aufrichtigkeit und Objektivität zu bekunden und das Vertrauen des Lesers zu gewinnen.

In "P a v e l A l e k s e e v i č I g r i v y j" finden wir nur noch zwei direkte Leser-Apostrophen: am Anfang, vor Beginn der eigentlichen Erzählung, und am Ende der Erzählung.

Mit der schon bekannten Form der Leseranrede, die durch das Pronomen der 2. Pers. Pl. oder durch die explizite Anrede "Leser" gekennzeichnet ist, richtet sich der Erzähler im "I g r i v y j" an sein fiktives Gegenüber.

Mit der bereits zitierten Frage "Was aber werden die Leser über Pavel Alekseevič sagen..." fordert der Erzähler aufgrund der der Apostrophe vorausgehenden Schilderung von Pavel Alekseevič den fiktiven Leser auf, sich mit der Figur Igrivyjs auseinanderzusetzen und Stellung zu beziehen. Die Vertrautheit mit Igrivyj ermöglicht es dem fiktiven Leser, seine Meinung und Wertung, die ihm natürlich der Erzähler zuschreibt, zu äußern. So wird der fiktive Leser zu einer aktiven Instanz und zugleich zum Träger einer eigenen Bedeutungsposition. An sie appelliert der Erzähler mit seinen Fragen wie z.B. "No vseгда li naružnost' dostatočno izobličaet vnutrennjuju cennost' čeloveka?" (Doch zeigt das Äußere denn immer hinreichend den inneren Wert eines Menschen?). Deutlich spürt man eine Kritik am fiktiven Leser und an seiner voreiligen Stellungnahme; der Erzähler will den Leser dazu anhalten, auch die geistigen und seelischen Qualitäten Igrivyjs zu berücksichtigen. Auf diese Weise will der Erzähler seinen Leser zu einer besonders aufmerksamen Lektüre motivieren. Während sich der Erzähler zunächst an der vermeintlichen Position seines Lesers orientiert hatte, stellt er durch seine Appelle gerade diese Position in Frage und führt damit den fiktiven Leser an die zentrale Problematik der Erzählung heran.

In seinem Bestreben, den fiktiven Leser zu überzeugen, daß nicht allein das Äußere den Wert eines Menschen erkennen läßt, appelliert der Erzähler am Schluß seiner Erzählung nochmals an sein Gegenüber: "Und wir können es nur wiederholen: trägt denn nicht manchmal das Äußere? Und wie kann man wissen, was ein Mensch gedacht hat, ehe er der Sonderling geworden ist, als den



wir ihn kennengelernt haben?" Mit der 1. Pers. Pl. tritt der Erzähler nochmals deutlich hervor, zugleich aber vermittelt das "wir" eine Art Übereinstimmung zwischen Erzähler und fiktivem Leser. Wenn der Erzähler dem Leser die Charaktereigenschaften Pavel Igrivyjs ins Gedächtnis ruft: "Ihr habt Euch vielleicht davon überzeugt, daß seine Intelligenz und seine Gefühle unter den ihn umgebenden Verhältnissen ausgereicht hätten: dagegen...", dann bezeichnet dieser Appell unmittelbar die eigentliche Bedeutungsposition des Erzählers, die im Laufe der Erzählung sicher auch die des fiktiven Lesers geworden ist.

Dabei geht es dem Erzähler sicher nicht nur darum, Sympathie und Mitgefühl für Pavel Alekseevič zu erwecken, sondern er will seinem Publikum, den konkreten Lesern, anhand der Erzählung allgemeine menschliche Verhaltensweisen vor Augen führen. Dazu sucht er für die Leser einen Bezug zur eigenen realen Welt herzustellen. Dieser Intention dient der Tempuswechsel: während der Bericht über Pavel Alekseevič im Präteritum gegeben wird, stehen alle Hinwendungen an den fiktiven Leser im Präsens. Ein weiterer Bezugspunkt sind die konkrete Bezeichnung des fiktiven Gegenübers als Städter und Dorfbewohner. Denn in der Person des Städters oder des Dorfbewohners, an dessen Eigenschaften, Voreingenommenheiten und Vorurteilen soll sich das Leserpublikum selbst erkennen.

In "V a k c h S i d o r o v Č a j k i n" kommt es nicht wie in den beiden vorausgehenden Texten Dal's zur Konfrontation Er-Erzähler - fiktiver Leser, vielmehr steht hier dem fiktiven Leser ein Ich-Erzähler gegenüber. Im Vorwort bekundet dieser die Absicht, durch die Schilderung seiner ersten dreißig Lebensjahre den fiktiven Leser zu belehren. Im ersten Teil des Vorwortes zeigt sich indizial eine Orientierung am fiktiven Leser: denn wenn Čajkin seine Belehrungen begründet, eigentlich sogar rechtfertigt, so hat er zunächst nach der Position seines Gegenübers gefragt, um sich eventuell gegen ablehnende Stellungnahmen behaupten zu können.

Doch das erzählende Ich wendet sich auch direkt an den fiktiven Leser: "Kak vy sejčas éto uvidite; no ne iščite v zapis-kach živogo človeka..." (Wie Ihr gleich sehen werdet; aber sucht nicht in den Aufzeichnungen eines lebendigen Menschen...).

Der direkte wie der indirekte Appell versucht, den Bezug zur Erzählung für den fiktiven Leser herzustellen und der Lebensgeschichte einen glaubwürdigen und wahrhaftigen Charakter zu verleihen.

Die Formen der Leseranrede sind, wie schon erwähnt, durch die Personalpronomen der 2. Pers. Pl. und das deklinierte Personalpronomen der 2. Pers. Pl. gekennzeichnet.

Nach der ausführlichen Schilderung seines Pflegevaters wendet sich Čajkin direkt an den fiktiven Leser: "Vot vam otec moj blagodetel' nalico" (So steht also mein Vater und Wohltäter Euch vor Augen); indem Čajkin dem fiktiven Leser die Person des Pflegevaters in Erinnerung ruft, erzielt er zugleich gesteigertes Interesse für ihn.

In den folgenden Leseransprachen zieht das erzählende Ich sein Gegenüber unmittelbar ins Geschehen:

"Vy mogli u nego kupit' i promenjat' na čto ugodno" (180)  
(Bei ihm könntet Ihr kaufen und für Beliebiges eintauschen)

"No posmotreli b vy, kogda Tri-Ivana vzgonit čistych svoič" (180)  
(Aber hättet Ihr gesehen, wie Tri-Ivana seine Reinen aufgescheucht hat)

"Možete sebe predstavit', kakogo èto..." (221)  
(Könnt Ihr Euch vorstellen, wie das ist...).

Die unmittelbare Einbeziehung gelingt Čajkin, indem er so tut, als ob das fiktive Gegenüber handelnde Personen oder bestimmte Situationen aus der Erzählung direkt vor Augen hätte und an deren Handlungen mitwirken könnte. Damit soll der Eindruck von Unmittelbarkeit erweckt werden, so daß sich der Leser dem Versuch, direkt angesprochen und einbezogen zu werden, nicht widersetzen kann.

Der Erzähler appelliert mit der gleichen Intention an die eigenen Erfahrungen und Erlebnisse des fiktiven Lesers:

"... a v derevnjach, kak vy znaete, obednja i načinaetsja i okancivaetsja rano..." (157)  
(... aber in den Dörfern fängt die Frühmesse, wie Ihr wißt, früh an und hört auch früh auf)

"... to už vy i sami znaete, čto myt' takuju vešč' ne-  
udobno" (203)

(... doch Ihr wißt ja selbst, daß man so etwas nicht wa-  
schen kann)

"Itak, esli vy živali v gubernskich gorodach, to vy,  
konečno, dom étot znaete" (203)

(Wenn Ihr in Gouvernementsstädten gewohnt habt, dann  
kennt Ihr natürlich solch ein Haus).

Čajkin weiß um die Vertrautheit des fiktiven Lesers mit diesen angeführten Situationen und Gegebenheiten. Indem er sich mit diesen allgemein bekannten Tatsachen an sein Gegenüber wendet, gewinnt er größere Glaubwürdigkeit und das Vertrauen zu ihm wächst.

Ein weiteres Mittel, dem fiktiven Leser glaubwürdig zu erscheinen, ist die Berufung des Erzählers auf seine eigenen Erlebnisse:

"Ja mogu vam rasskazat' mnogo podobnogo i iz sobstven-  
nogo opyta moego..." (219)

(Ich könnte Euch viel dergleichen aus eigener Erfahrung  
erzählen)

"No esli vy dumaete, čto krest'jane moi ne edjat tykv i  
morkovi, to ošibaetes'" (219)

(Aber wenn Ihr meint, daß meine Bauern keine Kürbisse  
und Möhren essen, dann irrt Ihr Euch.)

Dieses Mittel setzt schon ein gewisses Vertrauen zum Erzähler voraus, was sich auch darin zeigt, daß diese Leser-Apostrophen am Ende des vorletzten Kapitels erst erscheinen.

Neben den direkten Leser-Apostrophen gibt es auch noch eine mittelbare Form: die 1. Pers. Pl. des Pers. Pron. und des Possessivpronomens. In allen drei Skizzen liegt diese Form vor, so z.B. in Formulierungen wie "Wir nähern uns jetzt dem denkwürdigsten Ereignis...", "Wie wir in der Folge sehen werden...", "Laßt uns jetzt erwähnen..." Dieses "wir" hebt die Anwesenheit und die Position eines Erzählers hervor, es begleitet den fiktiven Leser durch die Erzählung, dirigiert ihn und weist ihn auf wesentliche Situationen hin, stellt aber auch eine Art von Übereinstimmung zwischen Erzähler und fiktivem Leser dar. Daneben tragen die possessiven Formulierungen wie "unser Held" oder "unser Fräulein" dazu bei, die Anteilnahme für einzelne Personen der Handlung zu fördern.

### 3. Dal's Beitrag zur Evolution der realistischen Prosa

Bei unserer Untersuchung haben wir, wie wir unter 1.3. zur Begründung des Analyseverfahrens vermerkten, alle drei Erzählungen Dal's als ein narratives System (Erzählsystem) angesehen.

Mit dieser Annahme bezogen wir uns auf die Arbeit von Jurij Tynjanov zur literarischen Evolution, in der das literarische Element nicht mehr nur als Summe von Einzelementen (Šklovskij), sondern zugleich als Summe der Einzelemente und der Relation zwischen ihnen angesehen wird; denn alle Elemente, so hebt Tynjanov ausdrücklich hervor, stehen in einer Korrelation und befinden sich damit in einer Wechselwirkung zueinander.

Da es aber in einem System weder eine gleichberechtigte noch eine konstante Wechselwirkung aller Elemente gibt, dominiert jeweils ein Element über die anderen, die es damit unter Umständen zugleich "deformiert".

Eine solche Veränderung der Korrelation von Elementen eines Systems bezeichnet Tynjanov als Evolution<sup>1</sup>. Sie kann auch von außerliterarischen Fakten und Impulsen bestimmt werden, "wenn dafür literarische Bedingungen vorliegen"<sup>2</sup>.

In der russischen Literatur des 19. Jhdts. vollzogen sich in den dreißiger Jahren zwei bedeutsame Evolutionsschritte, die beide gleichermaßen auf ein geändertes Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit ("Ideal" vs. "Natur") zielen, wie sie sich deren geänderter Korrelation verdanken: die Dominanz der Lyrik wurde von der vordringenden Prosa abgelöst und die Erzählsprache änderte sich in einer Weise, daß sie von Renate Lachmann als "Zerstörung der schönen Rede" bezeichnet werden konnte.

In den "Physiologischen Skizzen", die A. Cejtlin als das wichtigste Genre der "natural'naja škola" bezeichnet hat, scheint diese Entwicklung zu ihrem sinnfälligsten Ausdruck gekommen zu sein.

Doch die innerliterarische Entwicklung der vierziger Jahre zeigt eine durchaus gegenläufige Entwicklung, die sich auch an den drei Lebensbeschreibungen Dal's ablesen läßt:

---

1 J. Tynjanov, Über die literarische Evolution. In: Texte der russischen Formalisten I, S. 459.

2 Ebda.

während in "Ž i z n' č e l o v e k a" und "Č a j k i n" die primär naturalistische Darstellung als Zielpunkt antiroman-tischer Bestrebungen erscheint, die dem sentimentalistischen Kanon satirisch zu begegnen sucht, zeigt der "I g r i v y j" Dal's Abkehr von einem satirisch gefärbten Naturalismus und sei-ne Hinwendung zu einer neuen (verinnerlichten) Empfindsamkeit, die von einem auffallenden Verzicht auf die sonst bei ihm häu-figen Wortspiele begleitet ist. Dabei fällt es schwer zu ent-scheiden, ob diese Wendung zur neuen Empfindsamkeit primär von außer- oder innerliterarischen Impulsen initiiert wurde. Fest-zustellen ist auf jeden Fall, daß Dal' mit seinem "Č a j k i n" erneut erheblichen Schwierigkeiten von seiten der Zensur ausge-setzt war.

Obwohl Dal' nicht zu jenen Schriftstellern und Literaten zählte, die wegen ihrer explizit demokratischen oder gar revol-utionären Gesinnung die besondere Aufmerksamkeit der Staats-macht auf sich lenkten, so geriet doch auch er über Jahrzehnte hinweg immer wieder in Konflikt mit der Zensur<sup>1</sup>.

Nachdem er schon 1823 wegen eines Epigramms vor ein Mili-tärgericht geladen worden war, wurde sein erstes Buch, die "Russkie skazki" (Russische Märchen), die er 1832 herausgab, zum neuerlichen Anlaß für das Eingreifen der Behörde. Zunächst wurde die Veröffentlichung erlaubt, doch dann denunzierte Bul-garin Dal' bei der Dritten Abteilung<sup>2</sup> und machte auf die in den "skazki" enthaltenen Anspielungen auf die ungerechtfertigte Macht der Reichen in Rußland aufmerksam. In der Folge wurde vor allem das Märchen "O Ivane, molodom seržante, udaloi golove, bez rodu, bez plemeni, sprosta bez provišča" (Von Ivan, dem jun-gen Sergeanten, dem kühnen Burschen, ohne Sippe, ohne Stammbaum, einfach ohne Beinamen) beanstandet. Es ist die Geschichte eines Waisenkindes niedriger Herkunft, das den Zaren Dodon stürzt und selbst Herrscher wird. Hier, wie im ganzen Buch, finden sich zahlreiche Sprichwörter und Redewendungen, die Hoch und Niedrig, Arm und Reich, Arbeit und Faulheit gegeneinanderstellen, wie z.B.:

"Kto vzjat iz grjazi da posažen v knjazi"

(Der aus dem Schmutz genommen wurde, ist auf den Thron gekommen).

1 Vgl. dazu: A. M. Skabičevskij, Očerki istorii ruskoj censury (1700 - 1863 g.), S. Peterburg 1892.

2 Dritte Abteilung: 1826 eingerichtete Sicherheitspolizei.

Dal' wurde verhaftet und vom Leiter der Dritten Abteilung, Mordvinov, verhört. Dieser stellte fest:

"Knížečka napečatana samym prostym slogom, prisposoblennym dlja nizšich klassov... V nej soderžatsja nasmeški nad pravitel'stvom"

(Das Buch ist im einfachsten Stil verfaßt, der den niedrigen Klassen angepaßt ist... Es enthält Spötteleien auf die Regierung)<sup>1</sup>.

Erst auf Fürsprache Žukovskijs wurde Dal' freigelassen, das Buch aber beschlagnahmt.

1842 wird Dal's Erzählung "Nachodčivoe pokolenie" (Eine fin-dige Generation), die, ähnlich den "skazki", das Parasitentum auf Kosten der arbeitenden Menschen thematisiert, verboten.

Der als autobiographischer Roman bezeichnete und als Kritik der Leibeigenschaft und der verknöcherten Bürokratie verstandene "V a k c h S i d o r o v Ć a j k i n" wird 1843 gleich zweimal verboten: während des Setzens in der Druckerei, dann, kaum freigegeben, nochmals nach dem Erscheinen. Der zuständige Zensor äußerte dazu:

"Gogol' i Dal' pišut povesti..., v kotorych napadajut na sovremennye gadosti"

(Gogol' und Dal' schreiben Erzählungen, in denen sie die Gemeinheiten unserer Zeit angreifen)<sup>2</sup>.

1848 veröffentlichte Dal' im "Moskvitjanin" die Erzählung "V o r o ž e j k a" (Die Wahrsagerin). Nachdem auch sie zunächst nicht beanstandet worden war, beschwerte sich Buturlin, der Vorsitzende des gerade neu eingerichteten mächtigen "Komitees vom 2. April", der jetzt übergeordneten Zensurbehörde, bei Bildungsminister Uvarov, daß man nicht auf den erneuten Angriff Dal's gegen den schwerfälligen Verwaltungsapparat geachtet habe. In der Erzählung heißt es nämlich, nachdem vom Betrug einer Zigeunerbande an einigen Bauern berichtet wurde:

"Na derevne sdelalas' trevoga. Vlasti, kak vseгда, bezdejstvovali"

(Im Dorf erhob sich Unruhe. Die Behörden blieben, wie gewöhnlich, untätig).

1 Zit. in J. T. Baer, VI. I. Dal' as a Belletrist, S. 21.

2 Vgl. dazu: V. I. Kulešov, Otečestvennye zapiski i literatura 40-ch godov XIX veka, Moskva 1959, S. 182.

Der Zar selbst befahl daraufhin, Dal' zu rügen, und dieser wurde vor die Alternative gestellt, entweder nichts mehr zu schreiben oder seine Stelle beim Innenministerium aufzugeben. Voll Existenzangst ließ sich Dal' nach Nižnij Novgorod versetzen und verbrannte seine umfangreiche Sammlung von Dokumenten über die soziale Lage in Rußland. Verbittert beschloß er, nichts mehr zu veröffentlichen, ehe sich nicht die politischen Verhältnisse grundlegend geändert hätten<sup>1</sup>.

Betrachtet man unter dieser außerliterarischen Perspektive die Entwicklung von "Č a j k i n" zu "I g r i v y j", wird man die Verlagerung von primär gesellschaftspolitisch orientierter Fragestellung zum dominierenden Interesse an seelischen Zuständen, Verhalten und Fehlverhalten zumindest mittelbar als einen von der Zensur aufgezwungenen Rückzug aus der aktuellen Stellungnahme in die Innerlichkeit sehen.

Aber auch eine solche Deutung verlangt Auskunft darüber, welche in Dal's Schaffen originären Bedingungen einen solchen Rückzug, mindestens aber eine so geartete Entwicklung ermöglicht haben. Wenn Dal' schließlich seinen Igrivyj nicht mehr als "Schnecke im Schneckenhaus"<sup>2</sup> in dem Maße mit seinem Milieu verwachsen sein läßt, wie es für seine physiologischen Skizzen signifikant war, wenn er in dieser Erzählung an der Gestalt der Ljubaša sogar eine schließlich geglückte Emanzipation vom heimatlichen Milieu demonstriert, so vollzieht er damit in seinem Schaffen jenen wesentlichen Evolutionsschritt, den auch die Erzählungen anderer Schriftsteller der vierziger Jahre aufweisen: nicht mehr die typisierte, da in ihr Milieu eingebundene Gestalt ist der Mittelpunkt der Erzählung, sondern der "außergewöhnliche Mensch", der dadurch Kontur gewinnt, daß er sich der bedingungslosen Identifizierung mit seinem Milieu bewußt widersetzt. Damit werden Figur und Milieu zunehmend verstärkt gegeneinander gestellt, und erst diese Entgegensetzung macht die Großzeichnung psychologischer Konflikte in den Romanen des Kritischen Realismus möglich.

Selbst das alte Thema des kleinen Beamten erfährt, wie Vinogradov in seiner Studie "Škola sentimental'nogo naturalizma" (Die Schule des sentimentalischen Naturalismus) zeigt, eine neue

1 Vgl. J.T. Baer, Vl.I. Dal' as a Belletrist, S. 28.

2 Ju. Mann, Čelovek i sreda, S. 119.

Bearbeitung: der äußeren Erbärmlichkeit des Beamten wird die Größe seiner Ideen, Hoffnungen und Wünsche antithetisch gegenübergestellt<sup>1</sup>, so daß Vinogradov Dostoevskijs Makar Devuškin einen vermenschlichten Titularrat nennen kann<sup>2</sup>.

Während "Ž i z n' č e l o v e k a" ganz in der Gogol'schen Tradition einen äußeren Zug grotesk übersteigerte (Nase vs. Buckel), bringt der "I g r i v y j" die Antithese von banaler Wirklichkeit und schönen Hoffnungsträumen. Daß dabei eine solche Gestalt nicht vorbehaltlos nach den äußeren Attributen beurteilt werden darf, ist nachdrücklich das Anliegen von Dal's Leser-Apostrophen, wie wir mehrfach gezeigt haben. Damit aber wird die differenzierte Betrachtung dem Mitgefühl des Lesers überantwortet. Und gerade dieses Verfahren verbindet Dal's späte Erzählung mit seinen "Skizzen", von denen hier exemplarisch die 1845 in der "Fiziologija Peterburga" erschienene analysiert werden soll.

Exkurs: Dal's Physiologische Skizze<sup>3</sup>: Peterburgskij dvornik.

Im Mittelpunkt der Skizze steht Grigorij, ein Petersburger Hausmeister. Dargestellt werden seine Arbeiten, wie er sie verrichtet, seine Vergnügungen, seine Wohnung, die Bedingungen, unter denen er lebt.

Bei dieser Beschreibung seines Lebens werden zwei unterschiedliche Verfahren angewandt: zum einen wird Grigorij in aktuellen Situationen geschildert, in kleinen Szenen, die exemplarisch seinen Charakter enthüllen - gleich zu Beginn folgen mehrere solche Szenen aufeinander - zum andern gibt es Passagen, in denen der Erzähler über die täglichen Arbeiten und die Verhaltensweisen Grigorij's im allgemeinen berichtet. Der Leser wird also auf zwei Ebenen informiert; er erhält sowohl einen unmittelbaren Eindruck als auch einen zusammenfassenden Überblick über das Leben des Hausmeisters.

Die Skizze beginnt mit einer Aneinanderreihung kleiner Szenen, in denen der Leser einen ersten Eindruck von Grigorij bekommt. Die Lebendigkeit und Komik der Schilderung rührt von zwei

1 V. Vinogradov, Évoljucija rusckogo naturalizma, S. 327.

2 Ebda., S. 390.

3 Dieser Exkurs ist der Magisterarbeit von Elisabeth Berres entnommen. Die Zahlen in Klammern bezeichnen die Seitenangaben aus der "Fiziologija Peterburga".



Komponenten her: zunächst der Inhalt der Szenen, z.B. wenn Grigorij seine Tätigkeit, die Straße zu kehren, stur fortsetzt, so daß die vorbeigehenden Beamten über seinen Besen hüpfen müssen, und er sich auch durch ihr Schimpfen nicht beeindrucken läßt (I,104f.) oder beim Streit mit dem Droschkenkutscher und seinem für Grigorij eher kläglichen Ausgang (I,106ff.). Ebenso wichtig wie der Ablauf der Szenen selbst sind die eingeschobenen Erzählkommentare, die zum größten Teil ironisch sind, so z.B. wenn es heißt: "Der andere Hausmeister... legt den schwarzen, fettigen Lappen zur Erholung von der rechten in die linke Hand... (I,105) oder wenn von den Beamten gesagt wird, sie gingen "in einer mittleren Gangart zwischen Paßgang und Trab, die von den Pferdehändlern Lahmen genannt wird" (I,104).

Es ist sicher kein Zufall, daß diese kleinen Szenen sich zu Anfang aneinander reihen. Der Erzähler will den Leser für seinen Helden gewinnen, ihn durch eine Darstellung, in der die Komik überwiegt, mit einigen Lebensumständen und Verhaltensweisen vertraut machen. Durch diese Mittel nimmt er dem Leser die Zurückhaltung vor der ungewohnten Thematik und versichert sich dessen Sympathie, bevor er zu einer detaillierten Beschreibung der Arbeiten Grigorijs übergeht.

Auch der erste Satz der Skizze, der in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit dem folgenden Text steht, dient diesem gleichen Ziel, den Leser mit Hilfe der Komik für die Geschichte zu interessieren. Dal' bedient sich hier eines Verfahrens, wie es dem Leser von Gogol' her vertraut ist: die Parallelisierung von drei inkomparablen Gruppen: Zugereisten, Einheimischen und Droschkenkutschern, deren Meinung zum Wetter dargelegt wird: die Zugereisten halten es für schlecht, die Einheimischen für recht erträglich und hoffen, daß es sich gegen Abend noch aufklärt, und die Droschkenkutscher sind mit ihm zufrieden, weil es mehr Fahrten in geschlossenen Kutschen gibt (I,103). Zu der Gleichsetzung der drei ungleichen Gruppen kommt der überraschende Effekt, daß die Droschkenkutscher das Wetter unter kommerziellen Gesichtspunkten betrachten, eine Überlegung, die in der Reihe (schlecht, erträglich, Aussicht auf Besserung) nicht angelegt ist. Es liegt nahe, die Anwendung dieses Verfahrens als Versuch zu interpretieren, mit Hilfe eines bekannten komischen Kunstgriffs das eventuell vorhandene Mißtrauen des Lesers gegen die Darstellung eines Hausmeisters zu beruhigen.

Nachdem der Leser auf diese Art mit Grigorij etwas vertrauter geworden ist, beginnt der Erzähler genauer über seine Arbeit zu berichten. In dieser Beschreibung finden sich häufig Aufzählungen, so z.B. wenn er die vielfältigen Tätigkeiten erwähnt, für die Grigorij verantwortlich ist. - Als nächstes folgt eine Darstellung der Kellerwohnung, bei der sich auch wieder eine Reihe von Aufzählungen findet. Es ist dies ein typisches Verfahren der Skizze, durch das möglichst große Detailtreue hergestellt werden soll. Der Leser kann sich an Hand der Aufzählungen selbst ein Bild machen über die jeweilig beschriebenen Objekte und Zustände. Die präzise beschriebenen Einzelheiten sollen für sich selbst sprechen und den Leser so zu einer den Gegenständen adäquaten Beurteilung befähigen. Allerdings ist zu diesem Verfahren zweierlei anzumerken: Die Aufzählung tendiert dazu, sich zu verselbständigen und disfunktional zu werden. Während die ausführliche Detailbeschreibung im Falle der von Grigorij durchgeführten Arbeiten sinnvoll ist, da sie Aufschluß gibt über seine Belastung, und auch die an Einzelheiten reiche Darstellung seiner Wohnung den Leser über seine näheren Lebensumstände informiert, findet sich zu Ende der Skizze eine Aufzählung, die die oben beschriebene Gefahr verdeutlicht. Bei der Beschreibung des Ladens, den Grigorij vielleicht eröffnen wird, erwähnt Dal' all die Dinge, die der ehemalige Hausmeister wahrscheinlich verkaufen wird. Hier gerät die Aufzählung zur bloßen Arabeske, der Leser weiß durch sie nicht mehr und nicht weniger von den neuen Lebensbedingungen Grigorijs, die Detailbeschreibung hat sich verselbständigt und bleibt ohne Rückbezug zum dargestellten Inhalt.

Außerdem läßt sich feststellen, daß sich die Physiologen häufig doch nicht nur auf die Überzeugungskraft der Dinge allein verlassen. So auch in diesem Beispiel: der Abschnitt über den Tagesablauf Grigorijs wird folgendermaßen eingeleitet: "Zwischen diesen Belustigungen jedoch machten Ivan und Grigorij auch ihre Arbeit, weil für sie niemand arbeitete." (I,112) Hier weist der Erzähler indirekt darauf hin, daß es sehr wohl Leute gibt, für die andere arbeiten, und daß Grigorij einer von denen ist, die für diese andern arbeiten müssen. Die soziale Kritik wird in einem Seitenhieb angebracht und gibt den Rahmen ab, in dem die folgende Aufzählung zu sehen ist.

Die Erzählhaltung ist durch einen grundlegenden Zug gekennzeichnet: durch die Sympathie für den Hausmeister. Dieses Engagement findet seinen Ausdruck in verschiedenen Erzählweisen. In den kurzen Szenen zu Anfang herrscht die Ironie vor, die aber immer liebevoll ist und sich niemals zu scharfer Kritik am Hausmeister oder seinem Verhalten ausweitet. Der Leser spürt das Verständnis für Grigorijs Situation und beginnt, ihn mit den Augen des Erzählers zu sehen, was ihm dadurch erleichtert wird, daß er über ihn lachen kann.

Es erhebt sich allerdings die Frage, ob sich der Leser durch dieses Lachen nicht auch eine gewisse Distanz dem Hausmeister gegenüber sichert. Die Absicht des Erzählers ist klar, nämlich auf diese Art - durch das Lachen - den Leser an das unvertraute Thema heranzuführen und ihm gleichzeitig durch die Erzählerkommentare seine Kritik nahezubringen, sie gleichsam nebenbei loszuwerden. Allerdings ist nicht sicher, ob durch die Ironie des Erzählers dem Leser eine Distanzierung nicht zu leicht gemacht wird er über der Darstellung des merkwürdigen, kauzigen Hausmeisters die kritischen Erzähleranmerkungen zu leicht vergessen kann, die auf die Verbindung zwischen seiner eigenen sozialen Lage und der von Grigorij hinweisen (s.o.: "weil für sie niemand arbeitete", I,112).

Die Anteilnahme des Lesers wird auch noch durch Appelle wie: "unser Freund" (I,109) weiter gefördert, so daß mit verschiedener Mitteln seine Bereitschaft geweckt wird, sich mit den Problemen des Hausmeisters auseinanderzusetzen.

Mit diesen wird der Leser in der Passage über Grigorijs Arbeit konfrontiert und auch mit den kritischen Anmerkungen des Erzählers. Der Erzähler berichtet über die Tätigkeiten Grigorijs scheinbar sachlich, doch wird diese Sachlichkeit durch verschiedene erzählerische Kunstgriffe relativiert, die die Anteilnahme des Erzählers dokumentieren. Der Bericht steht zunächst in der 2. Person Singular Imperativ, eine Form, die ein Sollen bzw. Müssen ausdrückt. Die Darstellung erhält dadurch eine besondere Lebendigkeit und Unmittelbarkeit, die noch dadurch verstärkt wird, daß zwischendurch die 2. Person Singular Indikativ verwendet wird:

"Für den Dung zahlten die Siedler Grigorij übrigens gern einen Rubel für die Fuhre: sieh mal (viš'), diese Deutschen können alles gebrauchen. Da, kaum schaust du dich um (gljadiš') - wieder Regen oder Schnee, wieder muß man den Gehsteig kehren - und so geht es Tag für Tag... in der Nacht liegst du und liegst auch wieder nicht (ljažeš', ne ljažeš')..." (1,112)

Für den Leser entsteht der Eindruck, als ob Grigorij direkt zu ihm spräche, was vor allem durch die 2. Person Singular erreicht wird, die in der Schwebe zwischen unpersönlichem "man" und direkter Anrede steht. Dadurch nähert sich diese Passage dem "skaz", in dem Grigorij's eigene Sprache zur Darstellung der Vorgänge verwandt wird. Der Erzähler tritt fast vollständig zurück und macht sich die Perspektive des Hausmeisters zu eigen. Bei der Beschreibung der Wohnung tritt der Erzähler wieder deutlicher auf; er wendet sich direkt an den Leser ("Gehen Sie die Stufen hinunter..."; "wenn Sie auf der dritten Stufe nicht eine Ohnmacht umwirft...", I,113); im Gegensatz zu der oben zitierten Passage, in der Grigorij in den Vordergrund tritt, redet der Erzähler seine Leser mit der 2. Person Plural an, wodurch die normale Erzähler-Leser Beziehung wieder hergestellt wird, d.h. dem Leser jetzt wieder ein Angehöriger seiner eigenen sozialen Gruppe gegenübersteht, er sich auf eine größere Distanz zu dem Erzählten einstellen kann. - Doch auch hier wird der Leser direkt angeredet, aufgefordert sich auch mit den übrigen Lebensumständen des Hausmeisters vertraut zu machen. Obwohl in diesem Abschnitt durch den Erzählerbericht die ironischen Momente wieder stärker in den Vordergrund treten, wird dadurch eine eindrucksvolle Beschreibung der ärmlichen Verhältnisse, unter denen Grigorij lebt, nicht verhindert.

Die ganze Skizze hindurch läßt sich dieser Wechsel von sachlichem Bericht zu spöttisch-ironischer Darstellung verfolgen. Zumeist sind es die kleinen Szenen, die immer wieder eingeschoben werden, in denen der Erzähler dem Leser die Gelegenheit gibt, die komischen Seiten von Grigorij's Wesen zu entdecken. In den sachlich-berichtenden Passagen werden meist allgemein Verhaltensmuster Grigorij's dargestellt, z.B. seine Zuverlässigkeit (I,121f.) oder sein Nebenerwerb durch Wucherei (I,123f.). Durch diesen Wechsel will der Erzähler das ungewohnte Milieu lesegerecht machen, er versucht in seinen Lesern Verständnis zu wecken für das

Leben Grigorijs und bringt gleichzeitig durch die Darstellung dieses Lebens seine Kritik an den herrschenden Verhältnissen an.

Diese Absicht wird vor allem gegen Schluß sehr deutlich. Dort versucht der Erzähler eine Relativierung des herrschenden Ehrbegriffes, indem er das von diesem Ehrbegriff abweichende Verhalten Grigorijs mit dessen ökonomischer Lage erklärt. Bezeichnenderweise kommt an dieser Stelle Grigorij wieder selbst zu Wort, was auf die enge Verschränkung von Erzähler und Figuren-Meinung hindeutet und auch darauf, daß der Leser hier wieder in besonders intensiver Weise angesprochen werden soll.

"Ob er nun schlecht war oder gut, ehrlich auf seine Art oder auf unsere, ob er nun viel oder wenig verdiente, aber er ernährte auf dem Dorf eine Familie. Und er, wie die andern erzählte über seine Lebensumstände immer das gleiche: 'Siehst Du, die Zeiten sind schwer, der Herr schafft kein Brot, Erde gibt es bei uns wenig, und da ist die Kopfsteuer (podušnoe), der Grundzins (obrok), die Bodensteuer (zemstvo)<sup>1</sup>. Für den Vater muß ich zahlen, weil er blind ist; nun, für den Vater, das wäre ja noch nichts - aber dann auch für den Großvater, weil auch der Großvater noch lebt, und der ist noch nicht einmal blind, sondern sitzt nur den ganzen Tag auf dem Ofen, wie einst Il'ja Muromec; - und dann noch für zwei kleine Kinder, für ein totes und ein lebendes.'" (I,129, kursiv von Dal')

Diese Kombination von Erzählerdarstellung und wörtlicher Rede der literarischen Figur selbst arbeiten beide auf das gleiche Ziel hin, die Anteilnahme des Lesers am Schicksal Grigorijs zu wecken und gleichzeitig seine eigenen Moralvorstellungen in Frage zu stellen. Es geht aus der Art der Darstellung hervor, daß das eine ohne das andere für den Erzähler nicht denkbar ist, die Konsequenz aus einem Interesse an Gestalten wie Grigorij die Überprüfung der eigenen sozialen Position und Privilegien erfordert.

1 Nach dem "Tolkovyj slovar'" von Dal' ist zemstvo: "Bodensteuern (zemskie povinnosti): Steuern in Geld oder Arbeit, für die abgabepflichtigen Schichten und teilweise auch für alle Hausbesitzer und Bürger; sie sind unterteilt nach Abgabeverfahren: geldliche und arbeitsmäßige (Naturalien); nach der Art: Wege-, Brücken-, Fuhr-, Einquartierungsgebühren u.ä.; nach den Anlässen der Einziehung: gewöhnliche und außerordentliche; nach ihrer Bestimmung: allgemeine oder staatliche, auf Gouvernementebeane, Hilfssteuern, örtliche, private, die auf eine Bevölkerungsschicht fallen."

Der starke Eindruck, den diese Passage hervorruft, wird allerdings wieder dadurch gemildert, daß sie nicht am Ende steht, sondern ein versöhnlicher Schluß über das weitere Leben Grigorijs angefügt wird. Auch hier zeigt sich wieder die Tendenz, die Schärfe der Kritik abzumildern, den Leser nicht dem unmittelbaren Appell an sein soziales Gewissen zu überlassen, der auf Grund der Textstelle eine Reflexion auf den Zusammenhang zwischen Grigorijs ärmlichen und seinen eigenen bessergestellten Lebensverhältnissen impliziert hätte. Statt dessen kann er sich mit dem Gedanken beruhigen, daß es Grigorij so schlecht nicht gehen kann, wenn er einen Laden aufmacht, und die Überlegungen, wieviel Mühe es Grigorij gekostet hat, zu diesem Laden zu kommen, durch die Beschreibung der zahlreichen Waren erstickt werden.

In der Personendarstellung hält sich der Erzähler meist an die indirekte Methode, d.h. der Leser kann bestimmte Charakterzüge des Hausmeisters auf Grund seiner dargestellten Verhaltensweisen in einzelnen Situationen erschließen. So wird z.B. sein Bestreben, sich Arbeit möglichst vom Hals zu halten, in der folgenden Szene klar: Einen "anständig gekleideten Menschen" (I,105), der einen Mieter in Grigorijs Haus sucht und ihn fragt: "He, mein Lieber, wo ist der hiesige Hausmeister?" (I,105), schickt Grigorij mit der Antwort weg: "Fragen Sie dort im Hof." (I,105)

Aus solchen kleinen Szenen, die durch die Erzähler-Beschreibung seiner Wohnung oder seines Wuchergewerbes z.B. ergänzt werden, setzt sich allmählich mosaikartig ein Bild von Grigorijs Persönlichkeit zusammen. Auf sein Äußeres wird dabei nicht eingegangen, doch kann der Leser aus der Beschreibung der Wohnung, vor allem aber aus der Art seiner Arbeiten schließen, daß es sich nicht durch allzu große Sauberkeit auszeichnet. Dafür wird aber sein Festtagsstaat in allen Einzelheiten beschrieben.

Der Namensgebung kommt keine allzu große Bedeutung zu, sind doch Grigorij und Ivan normale Namen, die keinen Hinweis auf den besonderen Charakter ihrer Träger enthalten. Durch diese Namen wird die Durchschnittlichkeit der Personen betont, nicht aber irgendwelche Spezifika hervorgehoben.

Bei den Nebenfiguren ist die Beschreibung des Äußeren wichtiger. Hier verwendet der Erzähler meist eine kurze Charakterisierung der Kleidung ("anständig gekleideter Mensch", I,105; "ein

Schmierfink, der die Hände unter seine fettige Baumwollschürze gesteckt hatte", I, 110) oder besonders typische Bewegungen ("Beame gehen in einer mittleren Gangart zwischen Paßgang und Trab", I, 104); der Leser bekommt auf diese Art einen lebendigen Eindruck von den Gestalten, ohne daß der Erzähler sich allzu lange mit ihnen beschäftigen muß.

Von der wichtigsten Nebenfigur, dem zweiten Hausmeister Ivan, erfährt der Leser seinen auffallendsten Charakterzug, seine Fröhlichkeit. Mit dieser Eigenschaft wird er Grigorij gegenübergestellt, der es "manchmal liebt zu schreien und mitunter auch grob zu werden". (I, 118) Der Erzähler kann so an Hand des "fröhlichen Ivan" mögliche andere Verhaltensweisen eines Hausmeisters aufzeigen (so z.B. in der unterschiedlichen Behandlung nächtlicher Heimkehrer). Ivan erhält seine Funktion hauptsächlich als Kontrastfigur zu Grigorij, im Vergleich ihrer unterschiedlichen Verhaltensweisen, die jedoch immer durch den Oberbegriff eines durchschnittlichen Haushofmeisterverhaltens abgedeckt sind<sup>1</sup>.

Eine der Nebenfiguren wird anders dargestellt als die übrigen. Die Ärmlichkeit des Droschkenkutschers, mit dem Grigorij wegen der herausgefallenen Mutter in Streit gerät, wird nicht über die Beschreibung seiner Person vermittelt, sondern durch die Darstellung seines klapprigen Gefährts (I, 106), d.h. die Objektbeschreibung dient zur Darstellung eines wichtigen Charakterzuges, der Armut. Der Erzähler erreicht so mit Hilfe der Objektbeschreibung gleichzeitig Personendarstellung und Milieuschilderung, ein Ergebnis, das in dem folgenden Streit weitergeführt wird. In diesem Streit erhält der Leser sowohl Aufschluß über den individuellen Charakter der Kontrahenten als auch darüber, wie in diesem Milieu Auseinandersetzungen im allgemeinen verlaufen, d.h. auch hier vermischen sich Personendarstellung und Milieuschilderung.

1 Es scheint bezeichnend für Dal's Arbeitsweise überhaupt zu sein, daß er sich darum bemüht hat, besonders typische Gestalten zu zeichnen. Darauf weist Cejtlin in seiner Arbeit hin: "Dal' bemühte sich in vielleicht noch stärkerem Maß als die andern russischen 'Physiologen' um die Auswahl eines solchen Helden, der völlig typisch für sein Milieu ist, der alle charakteristischen Besonderheiten einer ganzen Schicht in sich einschließt. Grigorij und Ivan sind von ihm mit allen Angewohnheiten eines durchschnittlichen Hausmeisters gezeichnet." A.G. Cejtlin, S. 145.

Ein wichtiges Charakterisierungsmittel ist die Sprache. Sie wird nicht zur individuellen Personendarstellung verwandt, sondern zur Bezeichnung der ganzen sozialen Gruppe des "niederen Volkes". Besonders deutlich wird diese Absicht in der Auseinandersetzung zwischen dem "Schmierfink", einem Dienstmädchen und den beiden Hausmeistern. In ihrem Dialog finden sich viele Elemente der Volkssprache: Beschwörungen (Gospodi, bože moj), Ausrufe (ach, ty!), überflüssige Einfügungen (da čto ž' ty, ne pri-noseš' što li segodnja vody?), Umschreibungen (a kak nadziratel' pojdet - tak vot i budem my s toboj u prazdnika! - Alle Beispiele I, 111). In diesen Dialogen wird ein durchaus realistisches Bild gezeichnet, wie die Angehörigen der niederen Schichten miteinander umgehen. In ihren Dialogen fehlen keineswegs Grobheiten, Spott und Härten gegeneinander. Die Sprache ist also nicht ein Mittel zur psychologisch individuellen Unterscheidung, sondern wird zur Kennzeichnung einer sozialen Gruppe eingesetzt.

Obwohl der Hausmeister zur Unterschicht gehört, ist seine Position doch relativ günstig im Vergleich zu den anderen im ersten Teil der "Fiziologija Peterburga" vorgestellten Typen ("Peterburgskaja-Storona", "Peterburgskie ugly"). An Hand seiner Person kann zwar Sozialkritik geübt werden, doch fällt sie sehr viel milder aus als z.B. Nekrasovs in den "Peterburgskie ugly". Dazu trägt auch die Taktik des Erzählers bei, seine kritischen Kommentare in humoristisch-ironische Darstellungen des Hausmeisters und seiner Verhaltensweisen zu verpacken. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, daß dies die einzige Skizze aus der "Fiziologija Peterburga" ist, die von Bulgarin in der "Severnaja pčela" positiv besprochen worden ist (Sev. pčela 235, 1845).

Zwar gibt Bulgarin seiner Verwunderung Ausdruck, daß die täglichen Beschäftigungen und Lebensweise des Hausmeisters Grigorij<sup>1</sup> zu einem Thema in der Literatur werden konnten, doch äußert er sich im allgemeinen positiv über den "Peterburgskij dvornik": "In der leichten, lebhaften Skizze, mit unnachahmlicher Wahrhaftigkeit hat er (Dal', E.B.) die Figur des bärtigen Wächters der Petersburger Häuser nachgebildet, indem er aus seinem täglichen Leben einige originelle Minuten herausgenommen hat, die mit reinem und graziösem Humor angefüllt sind."<sup>2</sup>

1 Severnaja pčela 79, 1845. Zit. nach N. Mordovčenko, S. 210.

2 Ebda., 45, 1845. Zit. nach A. G. Cejtlin, S. 148.



Nimmt man nun wie E. Berres an, daß die generell positive Haltung Bulgarins auch dadurch bestimmt ist, daß diese Skizze "trotz aller Kritik, die sie zweifellos enthält, letztlich doch in der Harmlosigkeit verbleibt"<sup>1</sup>, so wird man diese These verallgemeinernd wohl so umformulieren müssen: gerade diese Sympathie, um die in den Arbeiten Dal's immer wieder der Erzähler für die Figuren bei den Lesern wirbt, macht das besondere Charakteristikum der erzählenden Werke Dal's überhaupt aus. Gerade diese Sympathie ist es dann aber auch, die ein Verschwinden der Figur im Milieu verhindert, - selbst in Dal's Skizzen:

"Mag die handelnde Person mit dem Milieu eng verbunden, mag ihr Verhalten vom Milieu determiniert sein, ohne daß ihr selbst das bewußt ist, - dennoch akzeptiert V. Dal' die Vorstellung nicht, daß der Mensch nur eine 'Marionette' ist... Tatsächlich offenbart sich gerade hier die Besonderheit seiner künstlerischen Manier, die Turgenew als das Vermögen bezeichnete, 'Unvorhergesehenes' darzustellen, wenn Ihr plötzlich merkt, daß das, was Ihr für Federn gehalten habt, seine spitzen Krallen in Euch hineingräbt."<sup>2</sup>

Damit also überwindet Dal' die Poetik eines ausschließlich dokumentierenden Naturalismus, dessen wesentlichstes Interesse er doch so entscheidend teilte: präzise zu lokalisieren.

Gerade für die Arbeiten Dal's trifft zu, was Vinogradov für die späteren Werke Gogol's behauptet: daß die Verfahren des Komischen durch Elemente des Sentimentalismus erschwert werden<sup>3</sup>.

Auf die durchaus gegenläufige Entwicklung im Schaffen Gogol's hatte Vinogradov bereits in seiner 1925 in Leningrad erschienenen Studie "Gogol' i natural'naja škola" (Gogol' und die naturale Schule) aufmerksam gemacht. In Gogol's "Revizor" sieht Vinogradov den Höhepunkt von Gogol's eigenständiger Entwicklung, die sich von der in den dreißiger Jahren noch immer vertretenen sentimentalisch-romantischen Idealisierung entschieden abgewandt hatte. "On (i.e. "Revizor") byl chudožestvennoj realizaciej principov 'naturalizma'." (Der Revisor war die künstlerische Realisierung der Prinzipien des 'Naturalismus').<sup>4</sup> Daß gerade dieses Stück

1 E. Berres, S. 60.

2 Ju. Mann, Človek i sreda, S. 119.

3 Vgl. ebda., S. 116.

4 V. Vinogradov, Gogol' i natural'naja škola, S. 60.

von der literarischen Kritik nicht richtig bewertet wurde, ist für Vinogradov der entscheidende Anlaß, daß Gogol' sich wiederum der sentimentalisch-romantischen Tradition zuwandte und einige ihrer Elemente mit Verfahren der naturalistischen Poetik zu verbinden suchte.

Einer solchen Deutung widersetzt sich mit besonderem Nachdruck B. Mejlach:

"Als einer der ersten Literaturwissenschaftler hat Vinogradov (der Naturalen Schule) eine Untersuchung gewidmet, der sie als Evolution des russischen Naturalismus ansieht. Trotz aller wertvollen Beobachtungen dieser Arbeit verhindert die Kombination der Begriffe 'Naturale Schule' und 'Naturalismus' eine genaue Begriffsbestimmung. Darüberhinaus muß die These Vinogradovs abgelehnt werden, daß die Gogol'sche Tradition mit einer Renaissance sentimentalischer Sujets, sentimentalischer Verfahren der Bildkomposition, stilistischer Requisiten und der Symbolik verbunden ist."<sup>1</sup>

Gemäßiger ist das Urteil Ju. Manns, der zumindest innerhalb der "natural'naja škola" den besonderen Zweig eines "sentimentalischen Naturalismus" anzunehmen bereit ist<sup>2</sup>, so sehr er selbst wiederholt den vorgeblichen Schulcharakter der "natural'naja škola" in Frage stellt, wenigstens aber den Terminus in einem weiteren und einem engeren Sinn zu unterscheiden empfiehlt: Denn wie Vinogradov wendet sich auch Mann gegen ein statisches Verständnis der "natural'naja škola", das sich bereits darin zeigt, daß in der Darstellung literarischer Werke von Angehörigen dieser Schule immer vor allem auf deren gemeinsame Thematik verwiesen wird. Vinogradov hält bereits den frühen Arbeiten Cejtlin's, der am Motiv des unglücklichen kleinen Beamten eine wesentliche Gemeinsamkeit von Erzählungen der vierziger bis sechziger Jahre aufweisen und vor allem die frühen Arbeiten Dostoevskijs der "natural'naja škola" integrieren will, entgegen, daß er damit die Theorie des Sujets, die die "natural'naja škola" erarbeitet habe, vernachlässige, wenn er ein (sicher sehr wesentliches) Motiv verabsolutiert. Während Vinogradov nun die Auseinandersetzung mit Gogol's in "M e r t v y e d u š i" und "Š i n e l'" entwickelter stilistischer Manier als grundlegend für die Angehörigen der "natural'naja škola" erachtet<sup>3</sup>, kommt Ju. Mann, der ebenfalls die Thematik nur

1 B. Mejlach, in: Russkaja Povest' XIX veka, S. 248.

2 Ju. Mann, Čelovek i sreda, S. 115.

3 V. Vinogradov, Gogol' i natural'naja škola, S. 67.

als Oberflächenschicht des Phänomens "natural'naja škola" erachtet, zu einer Unterscheidung nach der ihr zugrunde liegenden Philosophie<sup>1</sup>. Die "natural'naja škola" im weiteren Sinn ist an den Weltverhältnissen schlechthin interessiert, die sie selbst relativ eindimensional darstellt. Die "natural'naja škola" im engeren Sinn dagegen zeigt ein anthropologisches Interesse, sie begreift den Menschen von seiner Umwelt entfremdet, sie vor allem verwendet zur Darstellung zunächst sentimentalische Verfahren. Dostoevskij, der an diesem Pol ansetzt, gelingt es dann, mit dem Übergang von "Bednye ljudi" zum "Dvojniki" die Grenzen der Philosophie und Poetik der "natural'naja škola" zu überwinden.<sup>2</sup>

Dieser Evolutionsschritt ist Dal' nicht gelungen; indem er aber sentimentalische Verfahren aufgriff, vermochte er die ausschließliche Intention einer lokalisierenden Typisierung um die anthropologische Fragestellung zu erweitern, wie es vor allem die Modellierung der Lebenswege sinnfällig macht.

Wenn er dabei zunehmend Mensch und Milieu trennt (wie es bereits im Motiv des Findelkindes vorweggenommen und in der "Emanzipation" Ljubašas zum sichtbarsten Ausdruck gebracht wird), so will er nicht wieder wie in der romantischen Literatur einzelne Große porträtieren. Seine Figuren werden zu besonderen nur dadurch, daß das Interesse des Erzählers auf sie gefallen ist, der sie durch sein Erzählen herausholt aus der Menge derer, von denen sie sich kaum unterscheiden. Der Erzähler Gogol's dagegen ordnet gerade durch besondere Verfahren der Typisierung seine Figuren ausdrücklich ihrem Milieu zu.

Mit dieser differierenden Bewertung des Verhältnisses von Figur und Milieu bei Gogol' und Dal' scheint der wesentliche Unterschied zwischen beiden Schriftstellern angesprochen, wenn gleich auch Dal's Stil deutliche Spuren des Gogol'schen aufweist<sup>3</sup>. Da sich jedoch mit diesem Komplex der Komik und des "Künstlerischen Philologismus" in jüngster Zeit J. Baer ausführlich auseinandergesetzt hat, kann er hier ausgespart bleiben.

1 Ju. Mann, *Filosofija i poëtika "natural'noj školy"*, S. 242.

2 Ders., *Čelovek i sreda*, S. 134.

3 Vgl. V. Vinogradov, *Gogol' i natural'naja škola*, S. 71/72.

### 3.1. Dal's Verhältnis zu Gogol'

Unter der Bezeichnung "natural'naja škola" hatte Vinogradov nicht ausnahmslos "alle Genres der dreißiger und vierziger Jahre (gefaßt), die sich um eine Darstellung der Wirklichkeit bemühten, sondern nur die, die deutlich den Einfluß Gogol's ausweisen, auch wenn sie die Verfahren Gogol's einer komplizierten Weiterführung unterzogen"<sup>1</sup>.

Vinogradov sah die Auseinandersetzung der Anhänger Gogol's mit dem Stil Gogol's nicht zuletzt bestimmt durch den Einfluß philanthropischer Tendenzen der zeitgenössischen französischen Literatur (z.B. George Sand):

"Das umgangssprachlich ausgerichtete semantische Wortreservoir, das Gogol' so hervorragend herausgearbeitet hatte, war nicht geeignet für 'rührende' seelische Ergießungen, zum Ausdruck für die 'govorlivost' serdca' (Redseligkeit des Herzens). Es konnte nur zur Illustrierung komischer Posen dienen, die mit äußerster Genauigkeit der Erzähltechnik von einer vulgären Benennung zu einer künstlerisch gesteigerten Beschreibung geführt hatte."<sup>2</sup>

Um den Kanon der Komik Gogol's zu überwinden, fügten seine Nachfolger in die Novellen philosophische, soziologische, ideologische Überlegungen<sup>3</sup>, wie wir es z.B. an den Erzählerdigressionen im "I g r i v y j" sahen.

In einer solchen Rückkehr zu sentimentalischen Formen nimmt Vinogradov keinen Kampf der Nachfolger Gogol's mit Gogol' an, sondern wertet es im Gegenteil als Weiterführen von Gogol's eigener Tendenz, wie sie in "S i n e l'" deutlich wurde: der Erzählung, die auf dem Grund einer komisch grotesken Zeichnung eine sentimentalisch-pathetische Deklamation bringt. Dieser Erzählung korrespondiert eng Dal's "Ž i z n' č e l o v e k a". Hier kann jedoch keine detailliert vergleichende Strukturbeschreibung gegeben werden, sondern es sollen nur einige wesentliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Lebensbeschreibungen bei Gogol' und Dal' genannt werden:

auffallend sind zunächst gemeinsame Lebensräume, ähnliche Herkunft der Figuren (Großstadt Petersburg vs. Provinzstadt vs.

1 V. Vinogradov, *Ėvoljucija ruskogo naturalizma*, S. 389.

2 Ebda., S. 344.

3 Vgl. ebda., S. 337.

abgeschiedener Gutshof; Beamten der mittleren und unteren Ränge, Gutsbesitzer)

weiterhin die detaillierte Beschreibung des russischen "byt" und drittens standardisierte Motive wie "Sonderlinge", "tote Seelen" etc.

Während jedoch die drei untersuchten Erzählungen Dal's in der Form einer geschlossenen Lebensbeschreibung abgefaßt sind, wählt Gogol' zumeist nur einen entscheidenden Lebensabschnitt aus der Geschichte seines Helden aus. Dabei schildert er den "byt" im wesentlichen szenisch-lebendig (vgl. das Frühstück bei der Koro-bočka in "M e r t v y e d u š i" oder die verschiedenen Imbisse der beiden alten Gutsleute in "S t a r o s v e t s k i e p o m e š č i k i"), während ihn Dal' dokumentiert.

Vor allem in der Darstellung von Sonderlingen zeigt sich der Einfluß Gogol's auf Dal'. Den Terminus "čudaki" gebraucht Dal' für zwei verschiedene Typen: einmal bezeichnet er damit einen Menschen, der aufgrund besonderer Umstände seltsam geworden ist<sup>1</sup>, zum anderen einen Menschen mit eigenartigen Gewohnheiten, deren Ursache und Herkunft nicht geklärt ist. Natürlich beschränkt sich nicht nur auf die Darstellung solcher Sonderlinge das Verfahren der Komik bei beiden Schriftstellern. Während aber bei Gogol' die Komik ein konstituierendes Element seiner Werke überhaupt ist, hat sie primär als Wortkomik bei Dal' eine eingeschränkte Begleitfunktion. Gogol' überzeichnet eigentlich jede seiner Figuren ironisch, karikiert sie und überantwortet sie zumindest durch ein Attribut dem Gelächter des Lesers, - Dal' hingegen trennt deutlich zwischen komischen und ernstzunehmenden Figuren, denen er dann noch einen besonderen moralischen Wert zumißt.

Ihre Figuren stellen beide in einen auffallend begrenzten Lebensraum, wie sich besonders an "Š i n e l'" und "Ž i z n' č e l o v e k a" zeigen läßt. Dennoch ist das Verhältnis Akakij's und Josephs zu ihrer jeweiligen Umwelt unterschieden: während Akakij fest mit ihr verwachsen ist, ist Joseph als Findelkind dort hineingeraten. Dennoch sind sie beide gleichermaßen den Kräften des Milieus und der räumlichen Begrenzung ausgesetzt. Joseph verläßt niemals den Nevskij Prospekt und Akakij läuft immer wieder durch die gleichen Straßen. Beide fühlen sich wohl in ihrer "Beamtenwelt", in der sie sich geschützt glauben; denn beide

1 Vgl. "I g r i v y j", S. 345/346.

fürchten den Konflikt mit der Umwelt. Wenn sie aber beide durch ein folgenschweres Ereignis aus dieser Welt herausgeschleudert werden, sind sie im Grunde ruiniert, weil ihnen die Rückkehr nicht mehr wirklich gelingt. Freilich sind die Intensität und die Folgen dieses Ereignisses bei Gogol' stärker noch als bei Dal', bei dem überhaupt das phantastische Element, die übernatürliche Macht fehlt, die in Gogol's "Š i n e l'" eine so wesentliche Rolle spielt. Auch der Tod seines Helden, dessen Umstände denen Josephs durchaus ähneln:

"Nakonec bednyj Akakij Akakievič ispustil duch... Akakija Akakieviča svezli i pochronili. I Peterburg ostalsja bez Akakija..., kak budto by v nem ego i nikogda ne bylo" (Gogol', III,211)

(Endlich hauchte Akakij Akakievič seinen Geist aus... Sie fuhren Akakij Akakievič fort und beerdigten ihn. Und Petersburg blieb ohne Akakij zurück..., als ob es ihn dort überhaupt niemals gegeben hätte.)

"... na bednogo bol'nogo našego obratili vnimanie, kogda on ležal uže bez pamjați... Dvornik prisluživavšij Osipu Ivanoviču pribežal skazat'... što on skončalsja" (Dal', 140)

(... auf unseren armen Kranken wurde man erst aufmerksam, als er bereits ohne Bewußtsein lag... Der Hausknecht, der Joseph Ivanovič manchmal einen Dienst erwiesen hatte, machte die Mitteilung, daß er verstorben war.)

wird in seiner Folge von Gogol' geheimnisvoller und dramatischer dargestellt als von Dal': Während sich Josephs Lebensweg mit seinem Tod wie ein Kreis schließt, beginnt für Akakij mit seinem Streben nach dem Mantel ein eigener Lebenskreis. Er erhält den Mantel, verliert ihn, holt ihn sich nach seinem Tod wieder zurück, als er wie ein übernatürliches Gespenst erscheint.

Das Leben beider Figuren hatte sich in Petersburg abgespielt, der Stadt, die als Verkörperung ständig drohender Gefahren, des Unglücks, des Schlechten und der Armseligkeit überhaupt erscheint. Zugleich aber ist sie auch der Zielpunkt menschlicher Träume, Wünsche und Hoffnungen. All dies zentriert bei beiden im Nevskij Prospekt, vor dessen trügerischem Glanz beide warnen:

"O, ne ver'te ètomu Nevskomu prospektu! Ja ... starajus' vovse ne gljadet' na vstrecajusčiesja predmety. Vse obman ... vse ne to, cem kazetsja!" (Gogol', III, 56)

(Oh glaubt ihm nicht, diesem Nevskij Prospekt! Ich versuche, das mir Entgegenkommende überhaupt nicht zu sehen. Alles ist Trug, alles nicht das, was es scheint.)

"Nevskij prospekt ... èto mir chitroj i sloznoj rasčetlivosti, tonkich proiskov i prođuvnogo pustožvona; ... tolkucij rynek ... slabostej i glupostej ljudskich ..." (Dal', 116)

(Der Nevskij Prospekt ... das ist eine ganze Welt der schlaunen und komplexen Berechnung, der feinen Intrigen und durchtriebenen Schwätzereien; ... ein Born der Spitzfindigkeit und ein gestoßenes Pflaster der Trivialität; ... ein Trödelmarkt menschlicher Schwächen und Dummheiten.)

Gogol' bezeichnet das trügerische Element als "obman", als teuflisches Blendwerk, alles ist anders, als es erscheint. Etwas Böses, eine nicht zu erkennende böse Macht steckt dahinter. Dal' dagegen sieht im Nevskij Prospekt vor allem den Nährboden für ganz konkrete menschliche schlechte Eigenschaften: Betrug, Intrigen, Verleumdungen.

Gegen Petersburg stellen beide Schriftsteller die Provinz, von deren gesellschaftlichem Leben Gogol's "M e r t v y e d u š i" und Dal's "Č a j k i n" ein gleichermaßen anschauliches wie kritisches Bild geben. Während Čajkin sich jedoch mit diesem Raum nicht identifizieren kann und deshalb hinausstrebt, sich in keiner Weise an diesem gesellschaftlichen Leben beteiligt, sondern dessen hohle Betriebsamkeit verachtet, ist es der Traum Čičikovs, ein Teil dieses Lebens zu werden, ein wohlsehener, reicher Bürger mit einer zahlreichen Nachkommenschaft. Auf dieses Ziel sind seine unredlicher Geschäfte ausgerichtet.

Mit beißender Ironie stellen beide Erzähler die Frauen in diesen Provinzstädten vor. Mehrere Male setzt der Erzähler in "M e r t v y e d u š i" an, deren schlechte Eigenschaften beim Namen zu nennen, bekennt sich jedoch unfähig dazu, beschreibt nur einige typische Verhaltensmuster. Čajkin dagegen zeigt verschiedene Lebensformen und führt deshalb seinen Leser hinter die Kulisse der drei Paradezimmer der Kaljužins. Zwar wird Čajkin von der Kaljužina übel verleumdet, dennoch kann sie ihm nicht

wirklich schaden, während Čičikov schließlich aus der Stadt vertrieben wird, so daß sein Traum in nichts zusammenfällt.

Um den Lebensweg ihrer Helden zu modellieren, wählen sowohl Gogol' wie Dal' das Motiv der Reise. Dessen Funktion ist jedoch wiederum äußerst verschieden: während Čajkins wechselnde Aufenthaltsorte zum Anlaß werden, verschiedene soziale und gesellschaftliche Verhältnisse zu präsentieren, tritt vor einer solchen Schilderung des Milieus die seiner eigenen Entwicklung zurück. Dagegen werden die Reiseerlebnisse und Begegnungen Čičikovs zu wichtigen Hinweisen auf seine eigene Entwicklung oder Fehlentwicklung. Zwar geben die "M e r t v y e d u š i" eine gemischte Darstellung des Erlebenden und des Erlebten, dennoch aber dominiert hier die Gestalt des Erlebenden deutlich (vor allem im Vergleich mit Čajkin) über die des Erlebten.

Doch auch das Verhältnis der Helden zu Personen ihrer Umwelt zeigt sich bei Dal' anders als bei Gogol':

Čičikov nützt seine Umwelt aus. Ohne daß sie es weiß, soll sie ihm helfen, seinen Traum vom reichen Leben zu verwirklichen. Es gelingt ihm nun tatsächlich, angenehm auf sich aufmerksam zu machen. Die Personen, mit denen er verkehrt, sind Prototypen einer bestimmten Gesellschaftsschicht, werden zugleich aber auch als Individuen gezeichnet, die sich ihren Raum selbst prägen. So betritt Čičikov auf jedem Gutshof ein Zimmer, das Auskunft über das Wesen des Besitzers gibt.

Čičikovs Umgebung nimmt das Ausgenütztwerden zuerst hin. Doch sie steht dem nicht hilflos gegenüber; denn sie ist nicht weniger korrupt und auf ihren eigenen Vorteil bedacht als Čičikov.

In Dal's "Č a j k i n" dagegen begegnet eine teils negative, teils aber auch positive Umwelt. Čajkin erscheint zunächst ausgeliefert, wird herumgestoßen, trifft aber auch Menschen, die ihm helfen und entwickelt mit der Zeit die Fähigkeit, sich seiner Umwelt zu widersetzen. Čičikov dagegen unterliegt, als ihm die Umwelt ihre Gunst entzieht.

Auch der Liebeskonflikt beeinflusst das Leben der Helden Gogol's und Dal's unterschiedlich: während Joseph ("Ž i z n' č e - l o v e k a") nach einer Braut sucht, die vielen Hindernisse allerdings nicht überwinden kann, so daß er schließlich scheitert, bemüht sich Akakij gar nicht darum. Sein neuer Mantel ist ihm das Surrogat einer Gattin.



Čičikov wird schließlich durch seine Liebe (wobei der Erzähler Zweifel äußert, ob Čičikov überhaupt Liebe empfinden kann) zur Gouverneurstochter vernichtet: für einen Abend verliert er seine schlaue Vorsicht, weil er sich auf das schöne Mädchen konzentriert und deshalb nicht merkt, wie mit dem Neid auch die Rachegeleüste der anderen Damen reifen.

Čajkin erlebt seinen Liebeskonflikt, als er sich in die Schwägerin des Obersten verliebt. Er muß sie verlassen, weil er selbst weiß, daß seine Liebe nicht standesgemäß ist. Doch seine Liebe dauert und am Ende seiner "Lehrjahre" kann er als fertiger Arzt die Geliebte schließlich heiraten.

Zum Schluß sei auf zwei ähnliche Motive verwiesen:

Im "I g r i v y j" zieht sich der Held ebenso in seine Welt zurück wie die "S t a r o s v e t s k i e p o m e š č i - k i", ebenso wie sie hat er keinen Anteil am gesellschaftlichen Leben. Der Kontakt zu anderen Personen erschöpft sich in seltenen Besuchen von außen (St. p.) oder im Empfang von Briefen (I.). Das Motiv der Jahrmarktbesuche verwenden Gogol' und Dal' gleichermaßen zur Bezeichnung verschwenderischer Charaktere von unmäßiger Lebensart. Gogol' zeichnet in "M e r t v y e d u š i" Nozdrev ausführlich, während sich Dal' bei der Charakterisierung Karpušas ("I g r i v y j") auf einige lakonische Anmerkungen beschränkt. Das für die Erzählungen Dal's so wichtige Motiv der Erziehung findet sich auch bei Gogol', aber auch hier wieder in primär ästhetischer Funktion, nicht wie bei Dal' in emanzipativer. Die lächerlich weltfremde Erziehung der Frau Manilova prägt ungebrochen ihr Verhalten, während die Pensionatserziehung Ljubasas ("I g r i v y j") eine Distanz zu ihrem Milieu herstellt, die ihr letztlich zum entscheidenden Schritt aus diesem Milieu heraus verhilft.

Čičikovs Erziehung verlief gänzlich negativ, auch sie erklärt - wie bei der Frau Manilova - sein späteres Verhalten. Čajkins Erziehung dagegen weist bei allen Mängeln wesentliche Wirkungen auf, die ihm schließlich dazu verhelfen, seinen Aufstieg gegen alle Widerstände durchzusetzen und ein ausgeprägtes Rechtsempfinden zu entwickeln.

Fassen wir die Einzelbeobachtungen zusammen, so läßt sich vor allem feststellen, daß die einzelnen Daten, die bei Dal' und Gogol' gemeinsam sind, in durchaus anderer Funktion eingesetzt

werden: bei Gogol' dominiert eine expressiv-poetische Funktion des Erzählten, während bei Dal' die referentielle überwiegt, die sich zuweilen mit einem appellativen Gestus verbindet.

Zu untersuchen bliebe, wie die stark paradigmatisch geprägten Darstellungen Gogol's eine metaphorische Gestaltung aufweisen, während Dal' den Lebensweg seiner Helden zunächst metonymisch in der Verbundenheit von Figur und Milieu entwickelt, bis er in "I g r i v y j" diese aufbricht und das räumliche Paradigma Gutshof vs. Ausland zu der Metapher verdichtet: "ptička v kletke" vs. "ptička na vole".

### 3.2. Das Verhältnis zu Nekrasov

Die Erzählungen Dal's werden im Folgenden mit frühen Werken Nekrasovs verglichen, nämlich mit den Erzählungen "M a - k a r O s i p o v i č S l u č a j n y j" (1840), "Ž i z n' A l e k s a n d r y I v a n o v n y" (1841), "P o v e s t' o b e d n o m K l i m e" (1842-43) und dem unvollendeten Roman "Ž i z n' i p o c h o ŝ d e n i j a T i c h o n a T r o s t n i k o v a" (1843 begonnen).<sup>1</sup>

Wenn Dal' in allen drei Erzählungen ausdrücklich sein besonderes Interesse als Autor an seinen Gestalten bekundet, so hebt Nekrasov in zwei Erzählungen deren besondere Intention hervor. In "A l e k s a n d r a" erklärt er, er müsse "gemäß der Pflicht eines gewissenhaften Berichterstatters eines wahren Ereignisses" sich auf die Geschichte selbst konzentrieren und darauf auch die Aufmerksamkeit des Lesers lenken: auf die Wirklichkeit und Konsequenz eines Lebens, das zwischen den Mühlsteinen sozialer Wirklichkeit in Folge nicht bewältigter Standesvermischung zerrieben wird (200). "K l i m", auch er eine "wahre Geschichte", will bewußt die Folgen rückständiger, problematischer Tugendauffassung für das soziale Leben zeigen (9).

Nekrasov stellt also "immaterielle" Ursachen der Verelendung ebenso wie "materielle", stellt dabei vor allem das Elends-

1 Die beiden ersten Werke werden zitiert nach Band 5, die andern nach Band 6 der angegebenen Ausgabe, die Zahlen in Klammern bezeichnen jeweils die Seitenzahlen. Als Kurztitel werden im folgenden nur die Namen genannt.

leben selbst dar. Im "S l u č a j n y j" ist die, wenn auch nicht explizit formulierte, Tendenz deutlich, die unwürdigen Seiten einer spezifischen Gesellschaftsschicht - die der Beamten - zu zeigen. Im "T r o s t n i k o v" finden wir eine geradezu programmatische Darstellung extremer Verhältnisse im Bereich des großstädtischen Elendslebens und des Literaturbetriebes (vgl. 177ff.; 259 u.a.). Eine so konsequent und dringlich formulierte Problemstellung gibt es bei Dal' nicht.

Gerade die Darstellung des Elends, die Nekrasov in seiner physiologischen Skizze "Peterburgskie ugly" gibt, die gemeinsam mit der oben analysierten Skizze Dal's "Peterburgskij dvornik" im Sammelband "Fiziologija Peterburga" erschien, unterstreicht diesen Unterschied zwischen Nekrasov und Dal'.

Während zwischen den drei hier behandelten Erzählungen Dal's eine Entwicklung von der mehr klassifikatorischen Skizze zur eher sujethaften Novelle sich vollzog, verläuft in den frühen Werken Nekrasovs eine solche Entwicklung nahezu entgegengesetzt: zwar finden sich im "S l u č a j n y j" und der "A l e k s a n d r a" Abschnitte von eindeutig klassifikatorischem Charakter (Darstellung von Bällen und Empfängen / von Verkehrsmitteln). Dennoch ist der "S l u č a j n y j" vor allem auf ein markiertes Ereignis konzentriert. Auch der "K l i m" ist eher noch als sujethaft zu bezeichnen, auch wenn hier die Milieuschilderung - vornehmlich die des Bettlerartels - stärker in den Vordergrund tritt. Dennoch werden sie für den Gang der Handlung prägender als beispielsweise im "Č a j k i n". Der "T r o s t n i k o v" hingegen, als Schelmenroman konzipiert, legt das Schwergewicht der Schilderung auf die Zeichnung des Milieus. Der Weg des jungen Helden stellt quasi ein Kompendium der Stationen des Bittstellers bei Beamten und Journalisten, des Hungerleidens in Elendsquartieren, schließlich des angehenden Literaten im Publizistenmilieu skizzenhaft, d.h. klassifikatorisch dar.

Wenn in "S l u č a j n y j" Orte gezeigt werden, an denen sozial unterschiedene Personen einander begegnen und sich miteinander verbinden können, so ist diese Möglichkeit begrenzt. In dem vergleichsweise offenen Raum der Ballsäle können Grenzüberschreitungen stattfinden. In den Empfangssälen der Beamten, mehr noch denen des Adels, ist die Bewegung dagegen beschränkt.

Schließlich gibt es die schäbigen Dachzimmer, die als Zwischenstation und Zufluchtsort unfreiwillig aufgesucht und bewohnt werden, von denen aus man sich noch in die "große Welt" zurückwagt, bei diesem Versuch aber schon wesentlich passive und irrationale Züge zeigt. So sind Slučajnyj frühere Wirkungsstätten jetzt verschlossen: seine Kanzlei und die Provinz. Er geriet, wie sein sprechender Name anzeigt, auf die Bahn des Zufalls, des sozialen Niemandslandes. Obgleich er wesensmäßig gänzlich von Joseph ("Ž i z n' č e l o v e k a") unterschieden ist, ist er doch wie dieser nicht zu rationaler Überlegung fähig.

In "A l e k s a n d r a" spielen die räumlichen Beziehungen und Verkehrsmittel eine außerordentliche, faktische und symbolische Rolle. Die erste Verkehrsbeschreibung zeigt Aleksandra, glücklich und vertraut mit der Stadt, auf dem Weg zum Geliebten - in der besten Kutsche. Doch der Geliebte läßt sich vom Portier verleugnen: er feiert gerade seine Hochzeit. Aleksandras bisher gelungene Grenzüberschreitung zu höheren Kreisen erweist sich als mißglückt, ebenso folgenlos wie Josephs und Čajkins (erster) Versuch. Petersburg wird ihr jetzt zu einem Ort ärmlichen Daseins mit der Stiefmutter, den sie nicht freiwillig wählte. Sie lebt in ihrer Erinnerung an den verschollenen, verklärten Raum ihrer Kindheit im Gutshof der Gräfin, ihrer heimlichen Mutter. Das reale Petersburg wird ihr jetzt allein schon seiner räumlichen Ausdehnung wegen fremd, denn sie hat kein Geld, um sich einen Wagen zu mieten. Sie zieht sich total in ihren Kellerraum zurück, wie Joseph und Igrivyj in ihre "Futterale". Aleksandra lehnt, da sie sich unwürdig fühlt, eine Verbindung mit der rettend erscheinenden Gräfin ab. In letzter Konsequenz wird sie aus dem Kellerraum vertrieben und erscheint erst wieder im Sarg: ihre Vorstellungen ließen ihr keinen Platz auf der Welt.

"K l i m" hatte es verschmäht, durch Erbschleichereien oder ähnliche Machenschaften aufzusteigen. Doch auch in den ärmlichen Quartieren hält es ihn, wegen der unsittlichen Anträge, die er bekommt, nicht. Die vorgegaukelte Aufstiegsmöglichkeit durch eine Heirat endet schnell mit einem Eklat wegen des allzu großen sozialen Gegensatzes. Nach seiner Duellverwundung gerät er in einen Zustand gänzlicher Existenzunfähigkeit, äußerer und innerer Obdachlosigkeit und Beziehungslosigkeit. Er sieht sich krank dem Petersburger Herbst und vollkommener Leere ausgesetzt. Jetzt

kann sich sein sozialer Horizont nur noch zu den unteren Schichten hin weiten. Von einem mitleidigem Bettler wird er in die Behausung des Bettlerartels aufgenommen. Klim lebt auch hier separat, es treibt ihn durch die Stadt, zum Nevskij Prospekt, den Ort, an dem Kontakt mit der Oberschicht möglich erscheint. Doch die allzu disparaten Eindrücke haben ihn so vollständig verwirrt, daß er ins Irrenhaus kommt. Seinen Lebensraum hatte er unter dem Druck der Ereignisse, nicht wie Čajkin in positiver Wahl, ergriffen.

"T r o s t n i k o v" kommt aus der Provinz nach Petersburg, der Stadt seiner Phantasie, einem selbstgewählten Raum. Er hat dort aber keinerlei Erfolg, gerät aus Not in Elendsquartiere und demütigende Abhängigkeit. Zwar kann er Kontakte zur "oberen" Welt herstellen, doch solange er nicht über die ausreichenden finanziellen Mittel verfügt und sich literarisch nicht verkaufen will, werden diese Kontaktmöglichkeiten nicht relevant für ihn. Die Erfahrung des Elends wirkt sich jedoch nicht sogleich auf seine Produktion und die Gestaltung seiner Lebensart aus. Trostnikov ist in keinem Milieu ganz zu Hause, er vermag ständig an anderen, z.B. niedrigen Lebensschichten (Paraša) Anteil zu nehmen, während Dal's Helden viel eindeutiger in ein bestimmtes Milieu eingebunden sind.

Petersburg ist also der Ort der Katastrophe vor dem trügerischen Hintergrund der Provinz bei Nekrasov. Petersburg erscheint als sozial determiniertes, allzu weitläufiges Chaos. Selbst die Natur ist hier verkehrt (vgl. "A l e k s a n d r a", 198 f.), gefährdet den Helden ("K l i m") unmittelbar und unterstreicht wie auch bei Dal' die ausgelieferte Hilflosigkeit des Menschen.

Während sich bei Dal' zumindest der "I g r i v y j" keiner dominierend sozialen Thematik subsumieren läßt, sind alle vier Erzählungen Nekrasovs auf eine solche ausgerichtet. Diese zeigt sich in "T r o s t n i k o v" besonders bei der Darstellung des literarischen Lebens.

Von den Nekrasovs und Dal's Erzählungen gemeinsamen Motiven und Themen soll hier auf die folgenden verwiesen werden:

1) Erniedrigung sozial tiefer Stehender

Dieser Komplex zeigt sich vor allem bei Gesprächen von Bittstellern mit höheren Beamten in deren Diensträumen. In

keinem Fall bemüht sich dabei der Beamte, weder in "Č a j - k i n" noch in den Erzählungen Nekrasovs, die tatsächliche Lage seines Gegenübers kennenzulernen. Von vermeintlichen Gönnern wird wie in "K l i m" die menschliche und soziale Ehre angetastet. Ein weiterer Anlaß zur Erniedrigung Klims: man fürchtet einen selbständigen und neuen Geist im Department. Ähnlichen Befürchtungen begegnen die Versuche Čajkins und seiner Freunde, sozial sinnvoll tätig zu werden. Dennoch erscheinen die Widerstände in "K l i m" folgenschwerer als in "Č a j k i n". Dal's Helden gehören einer nicht so gänzlich unversöhnten Welt an wie die von Nekrasov. Auch der Mangel an Individualität ist bei den Figuren Nekrasovs noch krasser ausgeprägt als bei Dal's Helden. "S l u č a j n y j" interessiert sich nur für Geld und Ränge, vermag aber in seiner Beamtenstellung nichts zu leisten; ähnliches gilt für die windigen Publizisten in "T r o s t n i k o v".

## 2) Immaterielle Bedingungen des sozialen Abstiegs

Čajkins frühe soziale Hellhörigkeit und rationale Einschätzung seiner Lage steht im Gegensatz zur realistischen Wertung der eigenen sozialen Situation bei Aleksandra und Klim. Klims Erziehung verhindert ein diplomatisches Verhalten, drängt ihn schließlich aber doch zum Duell. Ebenso haben Aleksandra und Klim die soziale Bedingtheit ihrer Liebesbeziehungen nicht hinreichend berücksichtigt. Daher bleiben sie auf reine Emotionen (etwa die Scham wegen einer Verführung) fixiert, unfähig, sich sozial und damit individuell zu entwickeln. Dieser Unfähigkeit der beiden Pflegekinder bei Nekrasov entspricht die mangelnde Bewußtheit Josephs ("Ž i z n' č e l o - v e k a") - damit motivieren beide Autoren mit dem standardisierten Motiv des Pflege- bzw. Findelkindes die Unfähigkeit, im Leben wirklich zurecht zu kommen. Nekrasov gestaltet dieses Motiv weniger grotesk, sondern fundiert es stärker sozial als Dal'.

Auch Liebesbeziehungen zeichnet Nekrasov nicht wie Dal' nur als Ausdruck von Täuschungen, sondern stellt sie auch in extremen Zuständen wie der Prostitution etc. dar. Eine wirkliche zwischenmenschliche Beziehung ebenso wie eine generelle positive Entwicklung des Helden ist in der Erzählwelt Nekrasovs nur ansatzweise möglich.

Das Motiv falscher Erziehung klingt vor allem an, wenn Trostnikov seine poetischen Fähigkeiten und Möglichkeiten falsch einschätzt. Doch dieser Erziehung verdankt er andererseits seinen Rigorismus, mit dem er dem betrügerischen Buchhändler begegnet. Dieser Rigorismus ist durchaus der Haltung Čajkins trügerischen Menschen gegenüber vergleichbar. Doch gerade in der Gegenüberstellung zu Trostnikov entsteht die Frage, ob Dal's Helden nicht bewußt zu temperiert gezeichnet sind.

### 3) Darstellung des Elendslebens

Nekrasov führt Klim und Trostnikov im Zustande totaler Verelendung vor. Dieser zeigt sich vor allem in dem Kapitel V des "T r o s t n i k o v", das unter dem Titel "Peterburgskie ugly" (Iz zapisok odnogo mladogo človeka) 1845 im Almanach "Fiziologija Peterburga" mit von der Zensur erzwungenen Änderungen abgedruckt wurde. Der Autor beginnt mit minutiösen und zugleich symbolischen Darstellungen der unglaublichen Zustände der Hinterhöfe und Keller, in die Trostnikov kommt.<sup>1</sup> Diese Darstellung konkreter Räumlichkeit und ihrer Bewohner hat ihr Gegenstück in der Beschreibung der Wohnung der Kaljužins ("Č a j k i n") und Igrivyjs. Auch bei Nekrasov entspricht der Charakter der Personen dem Raum, in dem sie leben: hier sind es ruinierte, zu keiner Solidarität fähige, fast seelenlos ihrer Umgebung einverleibte Menschen, für die es keinen Ausweg gibt<sup>2</sup>. Nekrasovs Helden können hier zwar regredieren, nicht aber wie Igrivyj langsam verlöschen. Das entspräche zweifelsohne auch nicht der Intention des Autors. Die einzelnen Geschichten des Abstiegs ins Elend ergänzen sich bei Nekrasov zu einem enzyklopädischen und extremen Bild, wie es sich bei Dal' nirgends findet. Einen distanzierenden Freiraum wie für Čajkin gibt es für Trostnikov nicht. Die Bemühungen des unreifen Helden bleiben deshalb entsprechend ergebnislos. Er ist ein noch weitgehend ungefestigter, fast noch funktionsloser Typ, der erst später als raznočinec eine Zukunft hat.

1 Vgl. E. Berres, S. 90 ff.

2 Vgl. ebda., S. 92.

#### 4) Literatur und Literaturbetrieb

Trostnikov hat seine innere Existenz auf Poesie gegründet; da diese einer Läuterung unterliegen kann (man berücksichtige seine Selbstanalyse, S. 173), erlaubt sie die positive Entwicklung zu einem Literaten, zumal er nicht, wie etwa Joseph ("Ž i z n' č e l o v e k a") oder Igrivyj räumlich begrenzt ist. Seine Phantasie wird durch die sich ihm aufdrängende Realität der käuflichen Literatenwelt und des Elends ersetzt. Diese, in langen sujetlosen Passagen vorgestellten Vorgänge (ebenso wie das Erlebnis des Elends) entsprechen weitgehend Nekrasovs eigener Lebensgeschichte. Čajkins Tätigkeit als "Schreiber" endet nicht in partieller Selbstaufgabe wie bei dem seltsamen "sotrudnik", sondern seine Artikel werden vom Journalisten bearbeitet. Dal's Interesse ist nicht auf genauere Darstellung der Petersburger Publizistik gerichtet. In Nekrasovs "sotrudnik" mag ein Reifungsprozeß vorweggenommen sein, der dem von Negurov entspräche. Damit würde ein unterschiedliches Motiv in den Erzählungen beider Autoren eine vergleichbare Funktion erfüllen.

#### 5) Sujet und Erzähler

In "K l i m" folgt dem beschreibenden Anfang ein Rückblick, dem Duell eine auffallende Leerstelle, - überhaupt zeigt die Sujetkomposition einen dramatischeren, abrupteren Charakter als in den Erzählungen Dal's. Bei Nekrasov kreist das Sujet um die Darstellung der Bettlergemeinschaft, zeigt aber mehrere Peripetien der persönlichen Geschichte Klims. Der Erzähler zeigt in seinen vier Erzählungen eine zunehmende Tendenz, sich selbst zu Wort zu melden und den Leser zu apostrophieren, ja, real einzubeziehen, an seine Emotionen zu appellieren.

Der Aufbau im "T r o s t n i k o v" kommt dem Verfahren Dal's, wie es sich in "Č a j k i n" manifestiert, am nächsten. Der fragmentarische Verlauf der Lebenserzählung des unreifen, schelmenhaften Ich-Erzählers wird mit Appellen an den Leser, Reflexionen über die eigene innere Situation und klassifikatorischen Passagen, die das Elend und die Literatenwelt präsentieren, durchsetzt. Trotz aller äußeren Mängel scheint diese Vielfalt dem Roman ein stärkeres Gewicht als der Erzählung Dal's zu geben. Bei Nekrasov zeigt sich eine deutliche Differenz



zwischen dem Erzähler und dem "abstrakten Autor", wie sie sich bei Dal' wohl nirgends findet. Der abstrakte Autor dokumentiert sich ganz unmittelbar in den Milieuschilderungen, der Erzähler im Appell an die Jugend (71), der die allenthalben spürbare retrospektive poetische Reflexion über sein Leben im vornherein verdichtet. Doch es ist in diesem Appell das Pathos des Erzählers teilweise schon überlagert von der nüchternen Position des abstrakten Autors, der sich über mögliche Wirkungen der Literatur keinen Täuschungen hingibt.

Auch Nekrasov gebraucht sprechende Namen: Slučajnyj (der zufälligem Geschick ausgesetzt ist) oder Trostnikov (haltlos wie ein Schilfrohr). Die sich selbst karikierenden Sprachspiele, die wir auch bei Dal' fanden, erinnern deutlich an Gogol'. Das sprachliche Spektrum des "T r o s t n i k o v" zeigt überhaupt den stilistischen Einfluß von Gogol' mehr als die Erzählungen Dal's: das sprachliche Spektrum reicht in diesem Werk Nekrasovs von pathetischem Appell über ironische und hyperbolische Charakterisierungen von Personen<sup>1</sup> bis zum skaz, der in seiner extrem realistischen Ausprägung selbst noch über Gogol' hinausweist und bei Dal' überhaupt kein Pendant mehr hat.

Wenn wir diese Beobachtungen zusammenfassen, können wir feststellen, daß das Schaffen beider Autoren, deren Wege sich bei der Zusammenarbeit am Almanach gekreuzt hatten, durchaus unterschiedlich ist: Nekrasov scheint eine Stellung zwischen Dal' und Gogol' einzunehmen, sich schließlich aber auch entscheidend von Gogol' fortzubewegen. In "S l u č a j n y j" verwendet er Gogol's Prinzip der banalen Anekdote. Die anderen Erzählungen ähneln mit ihrem psychologischen Interesse stärker Dal's Lebensbeschreibungen, indem sie "Lebenswenden" zeigen. Doch die Milieubeschreibung des "K l i m" weist daraufhin, daß bei Nekrasov die minutiöse Darstellung und damit zugleich eine präzise Analyse viel stärker im Zentrum seines schriftstellerischen Interesses steht als bei Dal'. Das Schicksal seines Helden Trostnikov nimmt sich im Vergleich zu dem von Čajkin partiell wie eine bloße Funktion der Deskription aus.

Die Helden Nekrasovs sind noch unterschiedlicher zu charakterisieren als diejenigen von Dal', welche sich im Vergleich

1 Vgl. E. Berres, S. 93f.

zu denen Gogol's doch schon auffallend inpositive und negative teilten. Nekrasov zeichnet einerseits absolut nichtige Beamten, andererseits Unglückliche wie Klim und Aleksandra, die zwar aktiver als Joseph ("Ž i z n' č e l o v e k a") und Igrivyj sind, dennoch aber in einer unbarmherzigen Umwelt kaum Chancen haben. Daher ist ihre Negativität tragischer als die groteske Starre Josephs. Ihre Unfähigkeit, sich zu behaupten, beruht primär auf sozialem Unrecht. Trostnikov hat einen ambivalenten Charakter und ist nicht ohne weiteres im Schema negativer und positiver Held unterzubringen. Gerade hier zeigen sich Ansätze zu bewußt psychologischer Fragestellung, wie sie bei Dal' selbst im "I g r i v y j" noch kaum entwickelt sind. Dementsprechend finden sich Sonderlinge bei Nekrasov nur noch episodisch, nicht mehr so zentral wie bei Dal'.

Der Unterschied zwischen Dal' und Nekrasov läßt sich vielleicht auf die Formel bringen, daß Nekrasov gegenüber dem "aufgeklärten (d.h. auch auf sentimentalische Verfahren rekurrenden) Realismus" des erheblich älteren Dal' den Horizont und die Konzessionslosigkeit realistischer Literatur erheblich erweitert und die sentimentalischen Verfahren und Emotionen sozial weiter präzisiert hat.

### 3.3. Das Verhältnis zu Turgenev

Turgenev überantwortet in seiner ersten Novelle "A n d r e j K o l o s o v" (1844) die Modellierung eines Lebensabschnittes einem konkreten Erzähler, der von einem Freund als einem ungewöhnlichen Menschen erzählen will. Zu ihm setzt er selbst, der auch körperlich klein ist, sich als Gegenpol und versichert sich der Sympathie und des Verständnisses seiner Zuhörer als "porjadočnye ljudi" (19)<sup>1</sup>. Eine ausdrückliche Begründung des Attributs "ungewöhnlich" gibt er erst zum Schluß seines Berichts:

---

1 Die in Klammern angeführten Seitenzahlen beziehen sich auf Band 5 der angegebenen Ausgabe.

"V načale rasskaza ja vam skazyval, čto my vse prozvali Andreja Kolosova čelovekom neobyknovennym. I esli jasnyj, prostoj vzgljad na žizn', esli otstustvie vsjakoj frazy v molodom čeloveke možet nazvat'sja vešč'ju neobyknovennoj, Kolosov zaslužil dannoe emu imja. V izvestnye leta byt' estestvennym - značit byt' neobyknovennym ..." (35/36)

(Zu Beginn der Erzählung sagte ich, daß wir alle Andrej Kolosov einen ungewöhnlichen Menschen nannten. Und wenn die einfache, klare Sicht des Lebens, wenn das Fehlen jeglicher Phrase bei einem jungen Menschen etwas Außergewöhnliches genannt werden kann, dann verdient Kolosov den Namen, den man ihm gab. In einem bestimmten Alter ist es etwas Außergewöhnliches, natürlich zu sein.)

Diese Novelle Turgenevs ist eine deutliche Abkehr vom romantischen Kanon der Lebensbeschreibung, in deren Mittelpunkt die Weltsicht eines zutiefst egozentrisch und egoistisch denkenden "außergewöhnlichen" Einzelnen steht, der ebenso außergewöhnlich und egozentrisch seine Liebe stilisiert und damit verfälscht. Mit einer solchen Vorstellung bricht Turgenevs Held und nimmt damit bereits etwas von Černyševskijs Theorie des "Vernünftigen Egoismus" und der Ehrlichkeit auch in Emotionen voraus, wie sie vor allem im Roman "Č t o d e l a t'" dargestellt wird. Nicht umsonst hat gerade diese Novelle Turgenevs die besondere Aufmerksamkeit Lenins auf sich gezogen, von der N.K. Krupskaja in ihren Memoiren berichtet:

"Als II'ič 14-15 Jahre alt war, las er oft und begeistert Turgenev. Er hat mir erzählt, daß ihm Turgenevs 'Andrej Kolosov' sehr gefallen habe, der die Frage nach der Aufrichtigkeit in der Liebe stellt. Auch mir gefiel in jenen Jahren 'Andrej Kolosov' sehr. Natürlich läßt sich die Frage nicht so leicht lösen, wie es da beschrieben wird, denn es geht nicht allein um die Aufrichtigkeit, sondern auch um die Sorge um den anderen Menschen ... Aber uns, die wir in einem Milieu aufwuchsen, in dem die 'Ehe aus Berechnung' sehr verbreitet war, - uns gefiel 'Andrej Kolosov'".<sup>1</sup>

Während in Dal's "I g r i v y j" der Konflikt sich daraus ergibt, daß Igrivyj nicht wagt, Ljubaša seine Liebe zu gestehen, ist in Turgenevs Novelle der Held aufrichtig und stark genug, das Mädchen Varja wissen zu lassen, daß er es nicht mehr liebt. Eine solche Haltung ist nur möglich für einen Charakter, dem die

<sup>1</sup> Zit. nach B. Mejlach, in: Russkaja povest' XIX veka, S. 269.

reflexive Selbstquälerei fehlt, wie sie in den vierziger Jahren für viele Angehörige der adligen Intelligenz<sup>1</sup> kennzeichnend war, wie ansatzweise ja auch für Dal's Igrivyj, der allerdings wohl mehr träumt als reflektiert.

Während also Nekrasov die sozialen Mißstände schärfer herausarbeitet als Dal', bezeichnet Turgenev in dieser Erzählung die ideellen und ideologischen Widerstände präziser und kann das wohl vor allem deshalb, weil er stärker antithetisch arbeitet als Dal', d.h. weil er vor allem Paradigmen in den Personenkonstellationen bildet und weniger als Dal' die metonymische Verbundenheit von Figur und Raum, die Kontiguität von Handlungsräumen herausstellt. Jochen Ulrich Peters hat in seiner Dissertation über Turgenevs "Z a p i s k i o c h o t n i k a" (Aufzeichnungen eines Jägers) darauf hingewiesen, daß sich Turgenev in seiner Skizze "C h o r' i K a l i n y č" zwar ebenso wie Dal' in erster Linie als "bytopisatel'" erweise, der

"wie dieser die geographischen und sozialen Lebensgewohnheiten der verschiedenen Gegenden und die ihren Bewohnern eigentümlichen Lebensgewohnheiten"

schildere, dabei aber andere gesellschaftspolitische Vorstellungen verfolge (die Peters dann jedoch nicht anhand der Texte präzisiert). Peters deutet "C h o r' i K a l i n y č" sogar als kritische Auseinandersetzung mit den Implikationen von Dal's Skizze "R u s s k i j m u ž i k" (Der russische Bauer), die die Schattenseiten des Nationalcharakters des russischen Bauern dokumentiere.<sup>2</sup> Turgenev selbst hat 1846 in seiner Rezension der Werke Dal's, auf die wir bereits verwiesen haben<sup>3</sup>, Dal' ein mangelndes Kompositionsvermögen vorgeworfen.

In der eigenen Erzählung Turgenevs dominiert nun tatsächlich die Sujetkomposition über jede mögliche klassifikatorische Intention, wie sie für die Arbeiten Dal's sich selbst im "I g r i v y j" noch nachweisen ließ. Turgenev bettet die sentimentale Liebesgeschichte zwischen Kolosov und Varja, die in

1 Vgl. P.G. Pustevojt, Ivan Segeevič Turgenev. Iz kursa leksij po istorii ruskoj literatury XIX veka, Moskva 1955, S. 24.

2 J.U. Peters, S. 111/112.

3 S.o., S. 21.

der versuchten Wiederholung durch den Freund Kolosovs fortgesetzt wird, in eine Rahmenerzählung. Der Erzählvorgang selbst wird mehrfach durch Zurufe und Ermahnungen, Rückfragen der Zuhörer unterbrochen und schließlich durch eine lange ironisch-selbstkritische Deutung des Erzählers auf seinen Begriff gebracht.

Mit der Geschichte Kolosovs greift auch Turgenev das Motiv der Waise wieder auf, die auf dem Dorf erzogen, halberwachsen nach Moskau kommt, dort studiert und sich als Hauslehrer ihr Geld verdient. Dabei gibt aber weder dieses Motiv eine Begründung für eine Unfähigkeit, den eigenen Platz zu finden (wie wir es bei Nekrasov sahen), noch stellt hier die Bildung eine eigentlich positive Emanzipationsmöglichkeit dar. Überhaupt wird auf psychologische Fragestellungen und kausale Abhängigkeitsverweise weitgehend verzichtet. Die Figuren werden nur ansatzweise in einem Milieu skizziert; als der Erzähler anfangen will, die ärmliche Scheußlichkeit der Straßen Moskaus zu schildern, unterbrechen ihn seine Zuhörer (10).

Das besondere Verfahren dieses Textes besteht darin, die gleichen Personenkonstellationen in ihren unterschiedlichen Auseinandersetzungen vorzuführen: die Freundschaft Kolosovs zu Gavrilov vs. seiner Freundschaft zum Erzähler, seine Freundschaft zu diesem vs. seiner Liebe zu Varja, das Verhalten von Varjas Vater dem Erzähler gegenüber ist deutlich ein anderes als das zu Kolosov, endlich unterscheidet sich grundlegend die Liebesbeziehung von Varja zu Kolosov, der sie verläßt, von der zu dem Erzähler, der sie zu lieben meint und der ihr Kolosov nicht adäquat ersetzen kann. Diese paradigmatische Anordnung bedingt ständige Konflikte, die die Handlung vorantreiben und mit der Lösung des Hauptkonflikts das Ende der Erzählung selbst bedingen: als der Erzähler durch eine Ehe mit Varja seine Freiheit gefährdet sieht, verläßt er sie ebenso wie es Kolosov tat, ist dabei aber unfähig zum klärenden Wort und begreift selbst dieses Ende als weniger ehrlich, als vielmehr schmäglich und schändlich.

Sicher sind diese Konflikte zumindest nicht mittelbar durch soziale Antagonismen bedingt. In der Konfrontierung einzelner Personen geschieht etwas, was sich jeder Erklärung entzieht, es

erscheint als "Geheimnis, schreckliches Geheimnis" (33). Letztlich wird dieses Geheimnis in der Spannung zwischen Traum, der als Verblendung und zugleich doch auch als klärende Distanz verstanden wird (33), und Wirklichkeit gesehen, die weniger als fade Trivialität, denn als grausames Erwachen gesehen wird. Kolosovs mutige Fröhlichkeit besteht darin, auf Träume zu verzichten und zu wissen, daß alles seine Zeit hat. Wenn er erfährt, daß der Erzähler mit Varja, die er nicht mehr liebt, auf der Bank unter dem Apfelbaum gesessen hat wie er selbst im Mai, scheut er sich nicht vor dem trivialen Vergleich:

"Jablon' byla v cvetu, izredka padali na nas svežie belye cvetočki, ja deržal obe ruki Vari ... my byli šastlivy togda ... teper' jablon' otcvela, da i jabloki na nej kislye" (25)

(Der Apfelbaum stand in Blüte, manchmal fielen frische weiße Blüten auf uns, ich hielt Varjas Hände ... wir waren glücklich, damals ... Jetzt ist der Apfelbaum verblüht und seine Äpfel sind sauer.)

So setzt sich bei Turgenev wieder verstärkt ein metaphorisches Erzählen durch, das die poetische Funktion des Erzählten unterstreicht. Dieser poetischen Kontextbildung dienen vor allem auch die expliziten Zitate aus Byron:

"the music of the face" (11)

und

"Oh talk not to me of a name great in story!  
The days of your youth are the days of our  
glory" (12)

der Verweis auf Gogol' "po povodu nevytancevavšejsja ljubvi" (33; wegen einer nicht zu Ende getanzten Liebe), vor allem aber die Verszeile von Puškin, mit deren Worten Kolosov Varja das Ende seiner Liebe zu ihr mitteilen läßt:

"Čto bylo, to ne budet vnov'" (26)  
(Was war, wird nicht wieder sein).

### 3.4. Dal's Verhältnis zu Herzen

Unter den weitverzweigten zeitgenössischen Beziehungen, die der russischen Literatur in den vierziger Jahren eine

ganz bestimmte neue Richtung wiesen, nimmt das Verhältnis zwischen Dal' und Aleksandr Gercen (Herzen) sicherlich nicht den unbedeutendsten Platz ein.

Auf Dal's satirische Reisenovelle "Bedovik" (Der Pechvogel) bezieht sich Herzen ganz spontan in einem seiner frühesten Werke, der autobiographischen Erzählung "Zapiski odnogo molodogo človeka" (Aufzeichnungen eines jungen Mannes), die in der Zeitschrift Otečestvennye zapiski 1840/41 abgedruckt wurde. Bezeichnenderweise betrifft diese Anlehnung an Dal' den zweiten, vorwiegend satirischen Teil der "Zapiski", der Herzens Verbannungsort Vjatka gewidmet ist. Vjatka erscheint hier unter dem fiktiven Namen "Malinov", d.h. dem Namen einer nicht wirklich existierenden Stadt, die aber mit diesem Namen in Dal's "Bedovik" auftaucht, der kurz zuvor (April 1839) gleichfalls in den Otečestvennye zapiski zur Veröffentlichung gelangt war<sup>1</sup>.

In seinem Erzählabschnitt "Patriarchal'nye nrapy goroda Malinova" (Die patriarchalischen Sitten der Stadt Malinov) spielt Herzen in verschiedenen "Anmerkungen" mit der Irrealität Malinovs und stellt fest:

"Pravdivost' zastavljaet skazat', čto do menja odin putešestvennik byl v Malinove i vyvez ottuda ekzempljar beschvostoj obez'jany, nazvannoj im polatyni Bedovik. Ona čut' ne propala meždu Peterburgom i Moskvvoj."<sup>2</sup> (79)

(Die Wahrheitsliebe zwingt mich zu sagen, daß vor mir ein Reisender in Malinov gewesen ist, der von dort ein Exemplar des schwanzlosen Affen mitgebracht hat, den er lateinisch Bedovik benannt hat. Er ist zwischen Petersburg und Moskau beinahe verloren gegangen.)

Durch die nachfolgende Stellenangabe (Otečestvennye zapiski, 1839) in Herzens so lautender Anmerkung ist die Anspielung auf Dal' noch weiter kenntlich gemacht.

- 
- 1 In diesem Zusammenhang fällt auf, daß Dal' den "sprechenden" (fiktiven) Ortsnamen auch später noch treu geblieben ist. So finden wir nach jenem Malinov (abgeleitet von "malinovyj" = himbeerfarben) im "Č a j k i n" Namen wie Komlev und Altynov, vgl. S. 59 dieser Arbeit.
  - 2 Die in Klammern aufgeführten Seitenangaben beziehen sich auf Band 1 der angegebenen Ausgabe der Werke Herzens.

Dal' hat im "Bedovik" bereits die partielle Modellierung eines Lebensweges versucht. Sein umherreisender Held, Evsej Stachevič Lirov, ist ein Unglücksvogel, dessen Nachname durch eine ebenso komische wie kunstvolle Etymologie zum "Reden" gebracht wird. Die Familie Lirov hieß ursprünglich "Rylov", was in der südrussischen Aussprache wie "Rylo" (Rüssel, Schnauze) gehört wurde. Der Held besteht aber darauf, daß der Name von "rylě" (Leier)<sup>1</sup> abgeleitet ist und legt sich daher den Namen Lirov zu<sup>2</sup>. Lirov wird als Beamter vorgeführt, der in Malinov seine Stellung verloren hat, weil er eben ein "čudak ili bedovik" (Sonderling oder Pechvogel)<sup>3</sup> ist, und so entschließt er sich eines Tages, sein weiteres Glück in der Hauptstadt zu suchen. Zwischen Moskau und St. Petersburg kann er sich aber nicht entscheiden, und seine Reise auf der Straße zwischen beiden Zielen wird mehr und mehr zu einer komischen Irrfahrt.

Gogol's und Dal's Tradition der Wortspiele und Wortwitze setzt auch Herzen in seinen "Zapiski" fort. Daß Herzen seinen eigenen Lebensweg als Leidensweg aufgefaßt wissen wollte, geht aus dem witzigen Wortspiel im Dialog mit dem Offizier hervor, der beim Aussteigen aus der Fähre über die Oka bis über die Knie im Frühlingsschlamm versinkt, wie vom Verfasser der "Zapiski" berichtet wird. Auf die Frage, ob denn noch Schlimmeres möglich sei, gibt dieser die politisch zu deutende Antwort (Anspielung auf die Verbannung): "Ja ... Ein Deponens (otložitel'nyj glagol) der lateinischen Grammatik sein und leidend (stradatel'no) konjugiert zu werden, ohne passiv zu sein (ne buduči stradatel'nym)" (79).

Herzens Anspielung auf den "Bedovik" (der ja ironisch als lateinischer Gattungsname für den Menschen gedeutet wird), ist in der komischen Vorrede zu den "Patriarchalischen Sitten der Stadt Malinov", einer Vorrede an die Okeaniden (Meerjungfrauen),

---

1 Das seltene Wort "rylě", das über polnisch "lira" ins Ukrainische und Russische gekommen ist (M. Vasmer, Russ. Etym. Wb., s. v. rylja) verwendet Dal' später wieder im "Č a j - k i n", S. 178.

2 Vgl. Dal', Povesti, rasskazy, očerki, skazki, S. 29.

3 Ebda., S. 37.



von Bildern eingerahmt, die der Seefahrt zugeordnet sind und infolgedessen die Vorstellung vom Lebensweg (Lebensweg = Fahrt über das Meer) neu aktualisieren:

"Ja ne vidal vsego kruga sveta i, budto v piku vam i sebe, videl odin Malinov, - posvjaščaju ego vam i sebja s nim povergaju na palubu vašich zemleoble-tajuščich fregatov." (79)

(Ich habe den ganzen Weltkreis nicht gesehen und habe, anscheinend euch und mir zum Trotz, einzig und allein Malinov gesehen, - ich will es euch widmen und mich mit ihm zusammen auf das Deck eurer erdumsegelnden Fregatten werfen.)

In der Beschreibung Malinovs (Vjatkas) nimmt Herzen manches vorweg, was in den Abenteuern Vakch Sidorov Čajkins wiederkehrt und zum charakteristischen Inventar der russischen Provinzstadt gezählt werden kann: Schmutz und vernachlässigte Straßen, das allem übergeordnete Gesetz der Rangordnung, der Klatsch einer mißgünstigen Gesellschaft, die typischen Honoratioren (z.B. der Landmesser, die Mutter mit zahlreichen heiratsfähigen Töchtern), die Visiten und Diners, die erniedrigenden Rollenspiele, die ermüdenden Tagesläufe ("bednaja, žalkaja žizn'" - armseliges, trauriges Leben, 86), die Eintönigkeit ("semper idem", 87), die im Umkreis wohnenden Gutsbesitzer, die Willkür des Schicksals, die Sehnsucht nach Petersburg, die Skepsis der "verfehlten Existenzen" ("skepticizm d'une existence manquée", 109).

Im Mittelpunkt der Lebensgeschichte Herzens stehen das Lernen und der Erwerb der Bildung, die eine Persönlichkeit erst auszeichnet. Nicht ohne Hintergedanken stellt Herzen über den eher empfindsamen ersten Teil seiner "Aufzeichnungen" (mit dem Titel "Rebjačestvo" - "Kindheit") ein Wort von Goethe, das im deutschen Original zitiert wird: "Das Höchste, was wir von Gott und der Natur erhalten haben, ist das Leben..." (50)

Die Bildungserlebnisse reichen, ähnlich wie später bei Dal', von Anknüpfungen an die Franzosenzeit und Napoleon über deutsches Hauspersonal (Karl Ivanovič, 51) und die erste russische Lektüre über eine im ganzen französische Erziehung und wiederum über deutsche Musik (Karl Karlovič, 53) bis zur Bekanntschaft mit dem klassischen Kanon der europäischen Literatur.

Den eigentlichen Schwung gewinnt Herzens autobiographische Erzählung dann aber tatsächlich erst mit dem letzten Abschnitt "Gody stranstvovanija" (Wanderjahre), in dem der

ironische Abstand zu den eigenen Erlebnissen immer fühlbarer wird.

Um das Fragmentarische seiner Lebensgeschichte zu erklären, führt Herzen die Fiktion einer Herausgeberschaft des "Finders des Schreibheftes" ein, und dieser Herausgeber charakterisiert selbst die einzelnen Fragmente. Von dem Fragment "Gody stranstvovanija" ist da gesagt, daß aus dem "jungen Menschen" ein "Mensch" geworden ist, und daß die "schwärmerischen Ideen" wie gelbe Blätter abzufallen beginnen. Versprochen wird auch schon ein "drittes Schreibheft", in dem die "volle Entwicklung" ablesbar sein wird. Von diesem Heft ist gesagt, daß hier "keine Ideen, Gedanken, Gefühle" zu finden sein werden und daß dafür das Heft "wahrer" bzw. "vernünftiger" (del'nee) sein wird (76). Das dritte Heft soll nur noch die "Ausgaben" enthalten, die "Dienstliste" (formuljarnyj spisok) und "zwei Vollmachten, die vom Zivilgerichtshof beglaubigt sind" (76). Auf diese sehr ironische Weise charakterisiert Herzen die Linie, die von der älteren empfindsamen Manier über die satirische Erzählung zur klassifizierenden ("sujetlosen") Prosa des Naturalismus geführt hat.

In einer ähnlich sachlich-ironischen Erzählhaltung präsentiert Herzen 1846 im ersten Teil seines Romans "K t o v i n o v a t?" (Wer ist schuld?) die Lebenswege mehrerer Figuren, wobei er nachdrücklich sein Interesse an Lebensgeschichten überhaupt bekundet:

"... menja užasno zanimajut biografii vsech vstrečajuščichsja mne lic. Kažetsja, budto žizn' ljudej obyknovennyh odnoobrazna - eto tol'ko kažetsja: ničego na svete net original'nee i raznoobraznee biografij neizvestnyh ljudej, ... ja ne izbegaju biograficeskich otstuplenij ... želajuščij mozet propuskat' eti epizody, no s tem vmeste on propustit i povest' ..." (197/198)

(Mich interessieren riesig die Biographien aller Menschen, die mir begegnen. Es scheint, daß das Leben gewöhnlicher Menschen gleichförmig verläuft, aber das scheint nur so: nichts auf der Welt ist origineller und mannigfaltiger als die Biographie unbekannter Menschen, ... ich vermeide biographische Digressionen nicht ... wer will, kann diese Episoden auslassen, aber damit wird er die ganze Novelle verpassen.)

In seinen biographischen Digressionen betont der Erzähler weniger die äußeren Handlungsvorgänge als vielmehr ihre Wirkungen auf die einzelnen Figuren. Indem der Erzähler seine Gestalten unter wechselnder Perspektive vorführt (die Gestalt der Kruciferskaja z.B. gewinnt durch ihre Tagebuchaufzeichnungen zusätzliche Färbung), zeichnet er sie mehrdimensional, während Dal' seine Figuren entweder als reine Protagonisten ihrer Umwelt oder - wie in der Gestalt des Igrivyj - auf die Antithese von Innen vs. Außen beschränkt zeigt. Dabei verzichtet aber auch Herzen keineswegs darauf, die zeitgenössische Gesellschaft und damit das jeweilige soziale Milieu seiner Figuren zu skizzieren und zu analysieren. Wenn er also Lebensgeschichten berichtet, verfährt er gleichermaßen explizit wie implizit.

Beide Komponenten verbinden sich besonders eng im Thema der Erziehung und Bildung. Während im "Č a j k i n" zunächst die völlig unzureichende Ausbildung beim Protokollanten sarkastisch ironisiert wird, findet Vakch Sidorov später in seinem französischen Lehrer ein wichtiges Vorbild und einen Freund. Bildung erscheint im "Č a j k i n" als eines der wesentlichsten Mittel und eine der größten Chancen der Persönlichkeitsfindung. Im "I g r i v y j" hingegen wird die nicht adäquate Ausbildung im Pensionat als entscheidender Anlaß für Ljubašas unglücklichen Entschluß genannt, einen "Epoulettenträger" zu heiraten. Doch viel entschiedener war bereits in "K t o v i n o v a t?" die falsche Erziehung, die Bel'tov, die Hauptgestalt des Romans, bei einem französischen Hauslehrer erhalten hatte, verantwortlich gemacht worden für seine völlige Realitätsferne, die ihn schließlich im Leben scheitern läßt.

Bildung als Möglichkeit, räumliche Grenzen zu überwinden, Bildung aber auch als Gefahr, sich aus den Anforderungen der Realität in eine abstrakte, zunächst schön vorgestellte Traumwelt zurückzuziehen, ist bei Dal' ebenso wie bei Herzen mit dem Themenkomplex des Lebens auf dem Lande verbunden. In Herzens "K t o v i n o v a t?" übersiedelt die Familie des Generals Negurov nach seinem Ausscheiden aus dem Militärdienst aufs Land. Da sie aber nicht imstande ist, dort aktiv zu leben, isoliert sie sich nicht nur gänzlich von ihrer Umwelt, sondern erstickt auch schließlich in dem Einerlei von Essen und Schlafen, Langeweile.

Dieses Motiv findet sich gleich zu Beginn von Dal's "I g r i v y j" wieder. Dabei entspricht sich die primäre Intention der Autoren durchaus: sie wollen prototypisch und möglichst realistisch das Leben der "pomeščiki" darstellen. Sekundär aber trägt das Motiv im jeweiligen Kontext eine andere Funktion: dieses Leben auf dem Land ist bei Igrivyj ein letztendlicher Zustand des Versagens, des Entsagens, der Resignation. Herzen dagegen motiviert mit diesem Motiv seine Intention, mehrere "Sonderlinge" zu porträtieren (die uneheliche Tochter Ljubon'ka, die aus sentimentalischen Gründen von Negurovs Frau adoptiert worden war, und Kruciferskij, einen armen Absolventen der Moskauer Universität, der bei der Familie Negurov als Erzieher tätig ist). Deren Konfrontierung führt dann zur entscheidenden Konfliktsituation.

Hatte Herzen mit der Gestalt der unehelichen Ljubon'ka ebenso eine Figur des sentimentalischen Kanons genommen wie Dal' mit dem im Stich gelassenen Waisenkind Joseph ("Ž i z n' č e l o v e k a") und dem Findelkind Čajkin, so baut er die sentimentale Liebesgeschichte des zweiten Teils doch sehr viel stärker aus als Dal', der hier der Poetik der "natural'naja škola" enger verpflichtet bleibt: eine sentimentale Liebesgeschichte wäre danach nicht weniger verboten als das zu starke Hervortreten einer weiblichen Gestalt<sup>1</sup>. Wenn überhaupt, dann treten sowohl in "Ž i z n' č e l o v e k a" wie in "Č a j k i n" weibliche Gestalten nur flüchtig und nahezu ungenannt auf, - der "I g r i v y j" dagegen macht eine sentimentale Liebesgeschichte zur Motivation seiner Erzählung, die im Grunde ebenfalls unter die Frage der Genesis eines elenden Zustands und damit der Schuld gestellt ist.

Wenn Belinskij für die Prosa der vierziger Jahre diejenige Richtung, bei der in der Nachfolge von Puškin, Lermontov und Gogol' die poetische Funktion dominiert, von derjenigen unterscheidet, die primär didaktisch ausgerichtet ist und für die er stellvertretend den Namen Herzens nennt<sup>2</sup>, so sind die drei Erzählungen Dal's vor allem der zweiten Richtung zuzuordnen. Die Auseinandersetzung von Dal' mit Herzen scheint viel

1 Vgl. V. Vinogradov, *Évoljucija ruskogo naturalizma*, S. 350 f.

2 V.G. Belinskij, Band 9, S. 592. Vgl. dazu Ju. Mann, *Filosofija i poetika "natural'noj školy"*, S. 257 f.

wesentlichere Punkte seines Schaffens zu berühren als die Übernahme mancher stilistischer Verfahren von Gogol'. Nicht nur hat Dal', wie wir sahen, durchaus einigen Einfluß auf Herzen gehabt, sondern es ist auch der "I g r i v y j" im Kontext von Herzens "K t o v i n o v a t?" zu sehen: der auffallend übereinstimmende Name beider Hauptheldinnen signalisiert deren durchaus vergleichbare Funktion innerhalb der Erzählung, bezeichnet aber auch die positive Möglichkeit, die diesen beiden Frauengestalten, auch wenn sie am Ende der Erzählung sterben müssen, zugebilligt wird. Trotz aller erschwerenden äußeren Bedingungen bleiben sie im Kern ihres Wesens stark, eine Stärke, die Černyševskij später an Vera auch als sozial emanzipative Kraft deuten wird.

Wesentlicher aber scheint noch die mögliche Gegenüberstellung Bel'tov vs. Igrivyj: Bel'tov hatte romantisch total seine Betätigung und Bestätigung zunächst auf gesellschaftspolitischem Gebiet gesucht, Wissenschaft scheint bereits als Einschränkung, Kunst nur als Zerstreuung, Liebe schließlich als eine letzte Möglichkeit. Den Rat seines Schweizer Lehrers, daß jeder das Seine an seinem Platz tun könne, hatte er nicht akzeptiert. Dieser Rat aber erscheint als die positive Möglichkeit der Texte Dal's: Čajkin beschränkt sich auf eine sozial sinnvolle Tätigkeit als Arzt in Negoževo (dem erbärmlichen Krähwinkel, wie der Name besagt). Auch Igrivyj hat diesen Rat beherzigt. Doch seine Entsagung, die auch einen Verzicht auf politische Tätigkeit bedeutet, wird von dem Erzähler zwar verständnisvoll, keineswegs aber verherrlichend berichtet.

Dal's Verzicht auf paradigmatische Dominanten zugunsten der Syntagmatik, auf die wir immer wieder hingewiesen haben, bedeutet wohl weniger einen Verzicht auf künstlerische Möglichkeiten als eine Entscheidung für eine bestimmte Welthaltung: hier manifestiert sich eine Absage an den Kampf. Der genauesten Aufmerksamkeit des Lesers anempfohlen wird das Geschehen, das sich in der linearen Banalität eines Alltags ohne Höhepunkte ereignet. Die synchronen Schritte, mit denen die Physiologischen Skizzen der vierziger Jahre einen Ausschnitt aus dem Leben und der sozialen Wirklichkeit erfaßbar und darstellbar machen wollten, projiziert Dal' auf die Diachronie eines Lebensweges, der damit als endliche Summe solcher punk-

tueller Ausschnitte erscheint. Dal' läßt es sich dabei angelegen sein, die Abstände zwischen diesen Punkten möglichst unauffällig werden zu lassen, indem er immer wieder das Allgemeine ins Besondere auflöst und aus dem Allgemeinen das Besondere herauslöst und sich damit deutlich von der Technik anderer Prosaisten unterscheidet, die dem Besonderen ein Besonderes konfrontieren (Turgenev) oder als Besonderes Allgemeines auf Allgemeines, Typisiertes auf Typisiertes stoßen lassen (Gogol').

Mit dieser Technik, die zunächst dem Milieu die Figur einschreibt, nicht aber Figur gegen Figur stellt, hat Dal' seinen Beitrag zur Ablösung des metaphorischen Kanons der Romantik durch den metonymischen des Realismus geleistet. Dabei erscheint dann später der Rückgriff auf sentimentalische Verfahren im "I g r i v y j" als Versuch, die spezifische Poetik der Skizzen dadurch zu unterlaufen, daß durch ein Einrücken in den literarischen Traditionskontext eine unmittelbare Konfrontation vermieden und mittelbar die Verfahrens- und Aussagemöglichkeiten der Skizzen weniger abgelöst als erweitert werden.

## Literaturangaben

- B a e d e k e r, K.: Russland nebst Teheran, Port Arthur, Peking. Handbuch für Reisende. Leipzig 1912.
- B a e r, J.T.: Vladimir Ivanovič Dal' as a Belletrist. The Hague, Paris 1972. (= Slavistic Printings and Reprintings. 294.)
- B e l i n s k i j, V.G.: Polnoe sobranie sočinenij. Moskva 1953 ff.
- B e l y j, A.: Masterstvo Gogolja. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1934 mit einer Einführung von Dmitrij Tschizewskij. München 1969. (= Slavische Propyläen. 59.)
- B e r r e s, E.: Strategien der Leserbeeinflussung. Magisterhausarbeit (Maschinenschr.) München 1974.
- B e s s a r a b, M.: Vladimir Dal'. Moskva 1968.
- B l u m e n s a t h, H. (Hrg.): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Köln 1972.
- C e j t l i n, A.G.: Stanovlenie realizma v russkoj literature. Russkij fiziologičeskij ocerk. Moskva 1965.
- Č a l y j, D.V.: Realizm russkoj literatury. (40-e gody XIX veka.) Kiev 1964.
- D a l', VI.I.: Polnoe sobranie sočinenij Vladimira Dalja (Kazak Luganskago). T. 1-8. S. Peterburg 1861-1898.
- D a l', VI.I.: Povesti, rasskazy, ocerki, skazki. Moskva, Leningrad 1961. [Diese Textausgabe ist unserer Untersuchung zugrunde gelegt. Zahlenangaben in Klammern bezeichnen die Seitenangaben hieraus.]
- D o l e ž e l, L.: O stylu moderní české prózy. Výstavba textu. Praha 1960.
- D r i e s s e n, F.C.: Gogol as a Short-Story Writer. A Study of his Technique of Composition. Translated from the Dutch by Jan F. Finlay. Paris, The Hague, London 1965. (= Slavistic Printings and Reprintings. 57.)
- Ě j c h e n b a u m, B.: O proze. Sbornik statej. Leningrad 1969.
- E n g, Jan van der: Priem: Central'nyj faktor semantičeskogo postroenija povestvovatel'nogo teksta. In: Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague, Paris 1973. (= Slavistic Printings and Reprintings. 294.)
- G e r c e n, A.I.: Sobranie sočinenij v devjati tomach. Moskva 1955.
- G l u š k o v, N.I.: Ocerk v russkoj literature. Rostov 1966.
- G o f m a n, V.: Fol'klornyj skaz Dalja. In: Russkaja proza. S. 232-261.
- G o g o l', N.V.: Sobranie chudožestvennyh proizvedenij v pjati tomach. Moskva 1960.
- G r e b e n í č k o v á, R.: "Fantastika" petrohradských povídek. Poznámky ke Gogolovu básnickému pojmenování. In: Československá rusistika, 15, Praha 1970, 1, S. 28-31.
- I v a n o v, V.: Kategorija vremeni. In: Structure of Texts and Semiotics of Culture. Paris 1973. (= Slavistic Printings and Reprintings. 294.)

- J a k i m o v i č, T.: Francuzskij realističeskij očerk.  
In: Russkie ocerki, Moskva 1965.
- K e n t, L.J.: The Subconscious in Gogol' and Dostoevskij,  
and its Antecedents. The Hague, Paris 1969. (= Sla-  
vistic Printings and Reprintings. 75.)
- K r a u s o v á, N.: K teórii sujetu. In: Litteraria 12,  
1969, S. 5-35.
- K r o š k i n, A.: Roman Nekrasova "Žizn' i pochoždenija  
Tichona Trostnikova". In: Nekrasovskij sbornik III.  
Moskva, Leningrad 1960, S. 36-58.
- K u l e š o v, V.I.: "Natural'naja škola" v rusškoj litera-  
ture XIX veka. Moskva 1965.
- K u l e š o v, V.I.: Otečestvennye zapiski i literatura 40-ch  
godov XIX veka. Moskva 1958.
- L a c h m a n n, R.: Zerstörung der "schönen Rede". Ein As-  
pekt der Realismus-Evolution der russischen Prosa des  
19. Jahrhunderts. In: Poetica 4, 1971, S. 462-477.
- \* L ä m m e r t, E.: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1967.
- L o t n a n, Ju.: Lekcii po struktural'noj poetike, Tartu  
1964. Nachdruck der Brown University Press, Provi-  
dence, R.I. 1968.
- × L o t m a n, Ju.: Struktura chudožestvennogo teksta.  
Moskva 1970. [Deutsche Übersetzung:] Die Struktur des  
künstlerischen Textes. Frankfurt/M. 1973.
- L o t m a n, Ju.: Das Problem des künstlerischen Raums. In:  
Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur.  
Kronberg 1974, S. 200-272.
- M a n n, Ju.: Čelovek i sreda (Zametki o "Natural'noj škole").  
In: Voprosy literatury, 1968, 9, S. 115-134.
- M a n n, Ju.: Filosofija i poetika "Natural'noj školy". In:  
Problemy tipologii ruskogo realizma. Moskva 1969,  
S. 241-305.
- M a n n, Ju.: Utverždenie kritičeskogo realizma. Natural'na-  
ja škola. In: Razvitie realizma v rusškoj literature  
v 3 tomach. Red. U.R. Focht. Tom 1, Moskva 1972,  
S. 234-291.
- M a y e r, G.: Parodistisches in der Komposition von Gogol's  
'Mantel'. Vortrag Salzburg, 11.5.1974.
- M e z e n c e v, P.A.: Belinskij i ruskaja literatura.  
Moskva 1965.
- M i k o, F.: Sujet a sloveso. In: Litteraria 12, 1969,  
S. 68-89.
- M o r d o v č e n k o, N.: Belinskij v bor'be za natural'nu-  
ju školu. In: Literaturnoe nasledstvo 55, Moskva 1948,  
S. 203-258.
- N e k r a s o v, N.A.: Sbranie sočinenij v vos'mi tomach.  
Pod redakciej K.I. Čukovskogo. Moskva 1966.
- P e t e r s, J.U.: Turgenevs "Zapiski ochotnika" innerhalb  
der očerk-Tradition der 40er Jahre. Berlin 1972.  
(= Veröffentlichungen der Abteilung für slavische  
Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts. 40.)
- P o l j a k o v, M.: Vissarion Belinskij. Licnost'-idei-  
epocha. Moskva 1960.
- P o m o r s k a, K.: O členenii povestvovatel'noj prozy. In:  
Structure of Texts and Semiotics of Culture. Paris  
1973. (= Slavistic Printings and Reprintings. 294.)

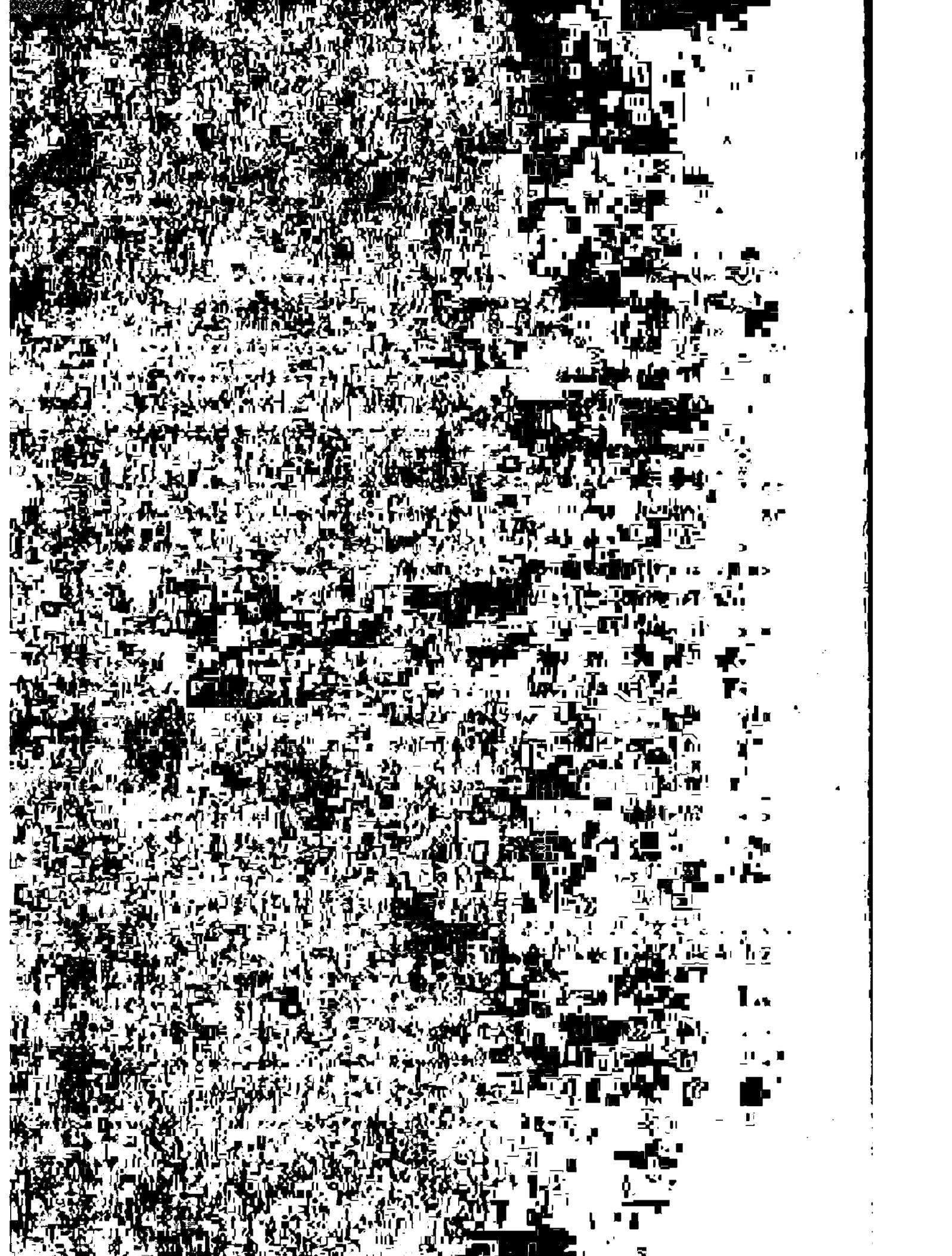


- R u s s k a j a p o v e s t' XIX v e k a. Istorija i problematika žanra. Red. B.S. Mejlach.  
 č. 2: Stanovlenie povesti v pervoj treći XIX veka. Problematičeskaja differencija žanra.  
 č. 3: Razvitie žanra povesti v period utverždenija realizma v 40-e gody.  
 č. 4: Novaja orientacija realističeskoj povesti v 50-60 godach. Leningrad 1973.
- R u s s k a j a p r o z a. Sbornik statej. Pod redakciej B. Ejchenbauma i Ju. Tynjanova. Leningrad 1926. Wiederabgedruckt in: Slavistic Printings and Reprintings. 48. 1963.
- S c h m i d, W.: Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. München 1973. (= Beihefte zur Poetica. 10.)
- S c h m i d, W.: Rezension von Dieter Janik: Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. In: Poetika 6, 1974, S. 404-415.
- S e e m a n n, K.D.: Eine Heiligenlegende als Vorbild von Gogol's "Mantel". In: Zeitschrift für slavische Philologie 33, 1966, S. 7-21.
- S k a f t y m o v, A.: Nravstvennye iskanija russkich pisatelej. Moskva 1972.
- Š k l o v s k i j, V.: Zametki o proze russkich klassikov. Moskva 1953.
- T e x t e der russischen Formalisten I. Mit einer einleitenden Abhandlung herausgegeben von Jurij Striedter. München 1969. (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. 6, 1.)
- T o d o r o v, T.: Poetik der Prosa. Frankfurt 1972. (= Ars Poetica. 16.)
- T o m a š e v s k i j, B.: Teorija literatury. Leningrad 1925.
- T r o s t, K.: Interpretation von Gogol's Novelle "Mantel". In: Anzeiger für slavische Philologie 7, 1974, S. 7-26.
- T u r g e n e v, I.S.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 12-ti tomach. Moskva, Leningrad 1954.
- T y n j a n o v, Ju.: Évolucija russkogo realizma. In: Texte der russischen Formalisten I, S. 432-460.
- V i n o g r a d o v, V.V.: Gogol' i natural'naja škola. Leningrad 1925.
- V i n o g r a d o v, V.V.: Évolucija russkogo naturalizma. Gogol' i Dostoevskij. Leningrad 1929. [Nachdruck der Ausgabe Cleveland, Ohio 1967.]
- V i n o g r a d o v, V.V.: O chudožestvennoj proze. Moskva 1930.
- V i n o g r a d o v, V.V.: Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII-XIX vv. Moskva 1938.
- V i n o g r a d o v, V.V.: O jazyke chudožestvennoj literatury. Moskva 1959.
- V i n o g r a d o v, V.V.: Stilistika - Teorija poëtičeskoj reči. Moskva 1963.
- V i n o g r a d o v, V.V.: Problema skaza v stilistike. In: Texte der russischen Formalisten I, S. 168-206.



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

|                                                                                                                                                             |      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Vorbemerkung .....                                                                                                                                          | 5    |
| Methodologisches Geleitwort: Praktische Verfahren bei<br>einer strukturalen Analyse von Erzählungen<br>Vladimir Dal's .....                                 | 7    |
| 1. Problemstellung .....                                                                                                                                    | 14   |
| 1.1. Literarhistorische Zuordnung Dal's zur Prosa<br>der vierziger Jahre .....                                                                              | 14   |
| 1.2. Literarhistorische Bewertung Dal's .....                                                                                                               | 18   |
| 1.3. Begründung des Analyseverfahrens .....                                                                                                                 | 26   |
| 2. Synchronische Textanalyse .....                                                                                                                          | 30   |
| 2.1. Definition der Untersuchungskategorien .....                                                                                                           | 30   |
| 2.1.1. Terminologische Bestimmung von Fabel und Sujet ..                                                                                                    | 30 ← |
| 2.1.2. Terminologische Bestimmung von Thema und Motiv ..                                                                                                    | 32   |
| 2.2. Modellierung des Lebensweges .....                                                                                                                     | 34   |
| 2.2.1. Raumstrukturen .....                                                                                                                                 | 39 ← |
| 2.2.2. Zeitstrukturen .....                                                                                                                                 | 61 ← |
| 2.3. Figuren als Funktionsträger des Milieus .....                                                                                                          | 92   |
| 2.4. Der Erzähler als integrierender Faktor der ver-<br>schiedensten thematischen und sprachlich-stilisti-<br>schen Bereiche in den Erzählungen Dal's ..... | 119  |
| 2.4.1. Das Verhältnis von Erzähler- und Personenrede ..                                                                                                     | 123  |
| 2.4.2. Zur Erzählsprache .....                                                                                                                              | 131  |
| 2.4.3. Das Verhältnis Erzähler - Leser .....                                                                                                                | 150  |
| 3. Dal's Beitrag zur Evolution der realistischen<br>Prosa .....                                                                                             | 156  |
| Exkurs: Dal's Physiologische Skizze: Peterburgskij<br>dvornik .....                                                                                         | 160  |
| 3.1. Dal's Verhältnis zu Gogol' .....                                                                                                                       | 172  |
| 3.2. Das Verhältnis zu Nekrasov .....                                                                                                                       | 178  |
| 3.3. Das Verhältnis zu Turgenev .....                                                                                                                       | 186  |
| 3.4. Dal's Verhältnis zu Herzen .....                                                                                                                       | 190  |
| Literaturangaben .....                                                                                                                                      | 199  |



## Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfektum im Polnischen. 1960, 64 S. - 2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, V, 182 S. - 3. Moskalik, M.: Janka Kupača, der Sänger des weißruthenischen Volkstums. 1961, 241 S. - 4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 194 S. - 5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, VIII, 64 S. - 6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. 1962, 75 S. - 7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. 1963, 159 S. - 8. Minde, R.: Ivo Andrić. 1962, 198 S. - 9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S. - 10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S. - 11. Felber, R.: Vojislav Ilić. 1965, 271 S. - 12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1964, 155 S. - 12a. Auras, C.: Sergej Esenin. 1965, 211 S. - 13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch-slavische Aspektstudien. 1967, 196 S. - 14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. 1965, 333 S. - 15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 256 S. - 16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. 1966, 131 S. - 17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S. - 18. Mareš, F.V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. - 19. Holzheid, S.: Die Nominalkomposita in der Iliasübersetzung von N. I. Gnedič. 1969, 92 S. - 20. Chmielewski, H.: Aleksandr Bestužev-Marlinskij. 1966, 134 S. - 21. Schaller, H.W.: Die Wortstellung im Russischen. 1966, 389 S. - 22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. 1966, 169 S. - 23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. 1966, 354 S. - 24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. 1967, 126 S. - 25. Gardner, J.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, IX, 270 S. - 26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S. - 27. Kluge, R.-D.: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S. - 28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. 1968, II, 132 S. - 29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. 1968, X, 133 S. - 30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. 1968, 235 S. - 31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie. 1968, 247 S. - 32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S. - 33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, III, 549 S. - 34. Günther, H.: Das Groteske bei N. V. Gogol'. 1968, 289 S. - 35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 1968, 269 S. - 36. Schmidt, H.: Hus und Hussitismus in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. 1969, 296 S. - 37. Schneider, S.: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. 1969, 285 S. - 38. Stephan, B.: Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. 1969, 358 S. - 39. Girke, W.: Studien zur Sprache N. S. Leskovs. 1969, VIII, 220 S. - 40. Mareš, F.V.: Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen. 1969, 126 S. - 41. Wosien, M.-G.: The Russian Folk-Tale. 1969, 237 S. - 42. Schulz, R.K.: The Portrayal of the German in Russian Novels. 1969, V, 213 S. - 43. Baudisch, G.: Das patriarchalische Dorf im Erzählwerk von Janko M. Veselinović. 1969, 225 S. - 44. Stölting, W.: Beiträge zur Geschichte des Artikels im Bulgarischen. 1970, VII, 296 S. - 45. Hucce, G.: Jurij Fedorovič Samarin. 1970, 183 S. - 46. Höcherl, A.: Zur Übersetzungstechnik des altrussischen "Jüdischen Krieges" des Josephus Flavius. 1970, 183 S. - 47. Sappok, C.: Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks. 1970, 154 S. - 48. Guski, A.: M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden. 1970, 225 S. - 49. Lettmann, R.: Die abstracta 'um' und 'razum' bei Belinskij. 1971, 167 S. - 50. Lettmann-Sadony, B.: Karolina Karlovna Pavlova. 1971, 181 S. - 51. Brümmer, C.: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L. M. Leonovs, 1971, 231 S. - 52. Schmidt, C.: Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt im Werk Thomas Manns. 1971, 366 S.

- 53. Eschker, W.: Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren. 1971, 275 S. - 54. Schmidt, O.: Неизвестный поэт П.Д.Бутурлин. Анализ творчества. 1971, 229 S. - 55. Mönke, H.: Das Futurum der polnischen Verba. 1971, 184 S. - 56. Raekke, J.: Untersuchungen zur Entwicklung der Nominalkomposition im Russischen seit 1917. - 57. Müller-Landau, C.: Studien zum Stil der Sava-Vitta Teodosijes. 1972, 183 S. - 58. Dippe, G.: August Šenoas historische Romane. 1972, 177 S. - 59. Hetzer, A.: Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal". 1972, 202 S. - 60. Andreesen, W.: Untersuchungen zur Translation von Substantiven zu Adjektiven im Altrussischen. 1972, 151 S. - 61. Neureiter, F.: Kaschubische Anthologie. 1973, VIII, 281 S. - 62. Gavrin, M.: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus. 1973, 226 S. - 63. Grahor, O.: France in the Work and Ideas of Antun Gustav Matoš. 1973, 247 S. - 64. Döring, J.R.: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. 1973, XXVI, 390 S. - 65. Högemann-Ledwohn, E.: Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1973, 428 S. - 66. Gonschior, H.: Die geneigten Vokale als Reflexe altpolnischer Längen im Wörterbuch von Jan Mączyński. 1973, 391 S. - 67. Talev, I.: Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. 1973, XIV, 430 S. - 68. Auerbach, I.: Nomina abstracta im Russischen des 16. Jahrhunderts. 1973, VI, 368 S. - 69. Holthusen, J.: Rußland in Vers und Prosa. 1973, 212 S. - 70. Guskı, H.: Die satirischen Komödien V.I. Lukins (1737-1794). 1973, 250 S. - 71. Sternkopf, J.: Sergej und Vladimir Solov'ev. 1973, XXXI, 667 S. - 72. Wenzel, F.: SPLIT. Ein Verfahren zur maschinellen morphologischen Segmentierung russischer Wörter. 1973, IX, 203 S. - 73. Bachmann, E.: Ivo Kozarcanin - Leben und Werk. 1974, 250 S. - 74. Schmidt, B.: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten. 1974, 309 S. - 75. Jakoby, W.: Untersuchungen zur Phonologie und Prosodie einer kajkavischen Mundart (Gornja Stubica). 1974, X, 256 S. - 76. Schultze, B.: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs *Idiot*. 1974, 314 S. - 77. Hilf, E.A.: Homonyme und ihre formale Auflösbarkeit im System Sprache, dargestellt an altrussischen Berufsbezeichnungen. 1974, 129 S. - 78. Wiehl, I.: Untersuchungen zum Wortschatz der Freisinger Denkmäler. Christliche Terminologie. 1974, 169 S. - 79. Pribić, R.: Bonaventura's *Nachtwachen* and Dostoevsky's *Notes from the Underground*. A Comparison in Nihilism. 1974, 155 S. - 80. Ziegler, G.: Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca 1700-1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. 1974, VI, 189 S. - 81. Wörn, D.: Aleksandr Bloks Drama *Esanja sud'by* (*Das Lied des Schicksals*), übersetzt, kommentiert und interpretiert. 1974, X, 545 S. - 82. Timberlake, A.: The Nominative Object in Slavic, Baltic and West Finnic. 1974, VI, 265 S. - 83. Baumann, W.: Die Sage von Heinrich dem Löwen bei den Slaven. 1975, 185 S. - 84. Everts-Grigat, S.: V. V. Majakovskij: Pro eto. Übersetzung und Interpretation. 1975, 262 S. - 85. Mirsky, S.: Der Orient im Werk Velimir Chlebnikovs. 1975, VIII, 112 S. - 86. Ditterich, M.: Untersuchungen zum altrussischen Akzent anhand von Kirchengesangshandschriften. 1975, 147 S. - 87. Cummins, G.M.: The Language of the Old Czech *Legenda o svatě Kateřině*. 1975, VIII, 371 S. - 88. Földeak, H.: Neuere Tendenzen der sowjetischen Science Fiction. 1975, VI, 208 S. - 89. Drews, P.: Devětsil und Poetismus. Künstlerische Theorie und Praxis der tschechischen literarischen Avantgarde am Beispiel Vítězslav Nezvals, Jaroslav Seiferts und Jiří Wolkers. 1975, 330 S. - 90. Schönle, P. W.: Zur Wortbildung im modernen Russisch. 1975, VIII, 195 S. - 91. Okuka, M.: Sava Mrkalj als Reformator der serbischen Kyrilliza. Mit einem Nachdruck des *Salo debelega jera libo Azbukoprotres*. 1975, 123 S. - 92. Neuhäuser, R.: The Romantic Age in Russian Literature: Poetic and Esthetic Norms. An Anthology of Original Texts (1800-1850). 1975, VIII, 300 S.