

Igor Panfilowitsch

**Aleksandr Puškins  
"Mednyj vsadnik"**

**Deutungsgeschichte und Gehalt**

---

**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.

Igor Panfilowitsch - 9783954795130

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:13:04AM

via free access

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von  
Olexa Horbatsch, Gerd Freidhof und Peter Korda

---

Supplementband 38

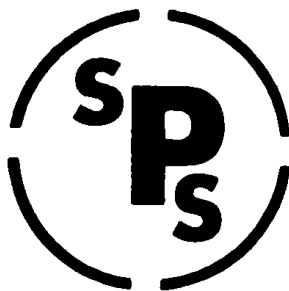
Igor Panfilowitsch

Aleksandr Puškins  
"Mednyj vsadnik"

Deutungsgeschichte und Gehalt

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1995



Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1995.  
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München.  
Druck: Görich & Weiershäuser, Marburg / Lahn.

ISBN 3-87690-586-9

95 P 87630

## Dem Andenken von Gertrud

Домашнее задание



Игорь Панфилов  
Игорь Панфилов  
Игорь Панфилов

# INHALTSVERZEICHNIS

ZUR EINFÜHRUNG	11
----------------	----

## TEIL 1

1.	Zur Begründung des Themas.	19
1.1	Der Stand der Diskussion um den Gehalt des "Mednyj vsadnik".	19
1.2	Positionen der "Rezeptionsästhetik" nach H.R. Jauß.	27
1.3	Charakteristik der Position von Armin Knigge. Erste Einwände dagegen.	29
1.4	Die Vernachlässigung des Werktextes durch die Deuter.	35
1.5	Veröffentlichungsgeschichte und Deutungsgeschichte.	37
1.6	Überleitung zur Darstellung der Deutungsgeschichte.	47
2.	Die Deutungen: Chronologischer Überblick.	49
2.1	Die vorrevolutionäre Epoche.	49
2.1.1	Ševyrev (1841)	49
2.1.2	Belinskij (1846)	49
2.1.3	Annenkov (1873)	51
2.1.4	Spasovič (1889)	52
2.1.5	Merežkovskij (1899)	56
2.1.6	Tretiak (1906)	58
2.1.7	Brjusov (1909)	62
2.1.8	Chodasevič (1914)	66
2.1.9	Èngel'gardt (1916)	67
2.1.10	Chodasevič (1922)	76
2.1.11	Vernadskij (1923)	77
2.1.12	Ivanov-Razumnik (1923)	81
2.1.13	Bicilli (1925)	86
2.2	Resumee zu den vorrevolutionären Deutungen. Ausblick auf die sowjetische Periode.	91

2.3	<b>Sowjetische Deutungen. Von der Mitte der 20er Jahre bis zur Zentenariofeier 1937.</b>	96
2.3.1	Blagoj (1926)	96
2.3.2	Lunačarskij (1930)	103
2.3.3	Oksënov (1933)	104
2.3.4	Mirskij (1934)	107
2.3.5	Aleksandrov (1936)	108
2.3.6	Gippius (1936)	116
2.3.7	Makedonov (1937)	116
2.3.8	Brodskij (1937)	123
2.3.9	Komarovič (1937)	124
2.4	<b>Rückblick. Resumee.</b>	132
2.5	<b>Die Zeit des "Personenkultes".</b>	135
2.5.1	Pumpjanskij (1939)	135
2.5.2	Grossman (1939)	136
2.5.3	Cejtlin (1940)	140
2.5.4	Timofeev (1941)	140
2.5.5	Gukovskij (1948)	145
2.5.6	Tomaševskij (1949)	151
2.5.7	Leuševa (1951)	156
2.5.8	Gudzij (1953)	162
2.5.9	Blagoj (1955)	164
2.5.10	Bondi (1955)	165
2.6	<b>Rückblick. Resumee.</b>	167
2.7	<b>Die "Tauwetter"-Periode.</b>	170
2.7.1	Makogonenko (1958)	170
2.7.2	Mezencev (1958)	171
2.7.3	Slonimskij (1959)	173
2.7.4	Antokol'skij (1960)	177
2.7.5	Charlap (1961)	182
2.7.6	Skvoznikov (1962)	189
2.7.7	Bondi (1962)	197
2.7.8	Lavreckaja (1962)	197

2.7.9	Gurevič (1963)	202
2.7.10	Gerbstman (1963)	203
2.8	Rückblick. Resumee.	212
2.9	Interpretationen aus der "Periode der Stagnation".	214
2.9.1	Granin (1968)	214
2.9.2	Toddes (1968)	221
2.9.3	Majmin (1969)	226
2.9.4	Eremin (1974)	230
2.9.5	Makogonenko (1974)	242
2.9.6	Tojbin (1976)	251
2.9.7	Izmajlov (1977)	266
2.9.8	Makarovskaja (1978)	270
2.9.9	Turbin (1980)	281
2.9.10	Borev (1981)	288
2.10	Resumee. Ausblick auf nicht-sowjetische Deutungen.	303
2.10.1	Lo Gatto (1925)	305
2.10.2	Alpatov (1936)	306
2.10.3	Kubacki (1951)	317
2.10.4	Troyat (1953)	326
2.10.5.	Lednicki (1955)	327
2.10.6	Holthusen (1959)	331
2.10.7	Lo Gatto (1960)	333
2.10.8	Corbet (1966)	336
2.10.9	Striedter (1968)	343
2.10.10	Holthusen (1973)	349
2.10.11	Schramm (1973)	351
2.10.12	Briggs (1976)	358
2.10.13	Peuranen (1978)	365
2.11	Zusammenfassung.	367
3.	Kritik des Verfahrens von Knigge.	368
3.1	Die vernachlässigte Publikationsgeschichte des "Mednyj vsadnik".	368
3.2	Das Fehlen einer echten "Strukturuntersuchung".	368



3.3	Die fruchtlose Berufung auf die "Autor-Persönlichkeit".	372
3.4	Knigges Belinskij-Rezeption.	375
3.5	Das Verfehlen des rezeptionsgeschichtlichen Ansatzes.	376
3.6	Die Behandlung des Problems der "Adäquatheit" von Deutungen.	379
3.7	"Offenheit" des Werkes und "Offenheit" der Rezeption.	382
4.	Abschließende Betrachtung	388
4.1	Post-Skriptum: Die (bislang) letzte Interpretation - Ebbinghaus (1991)	392

## TEIL 2

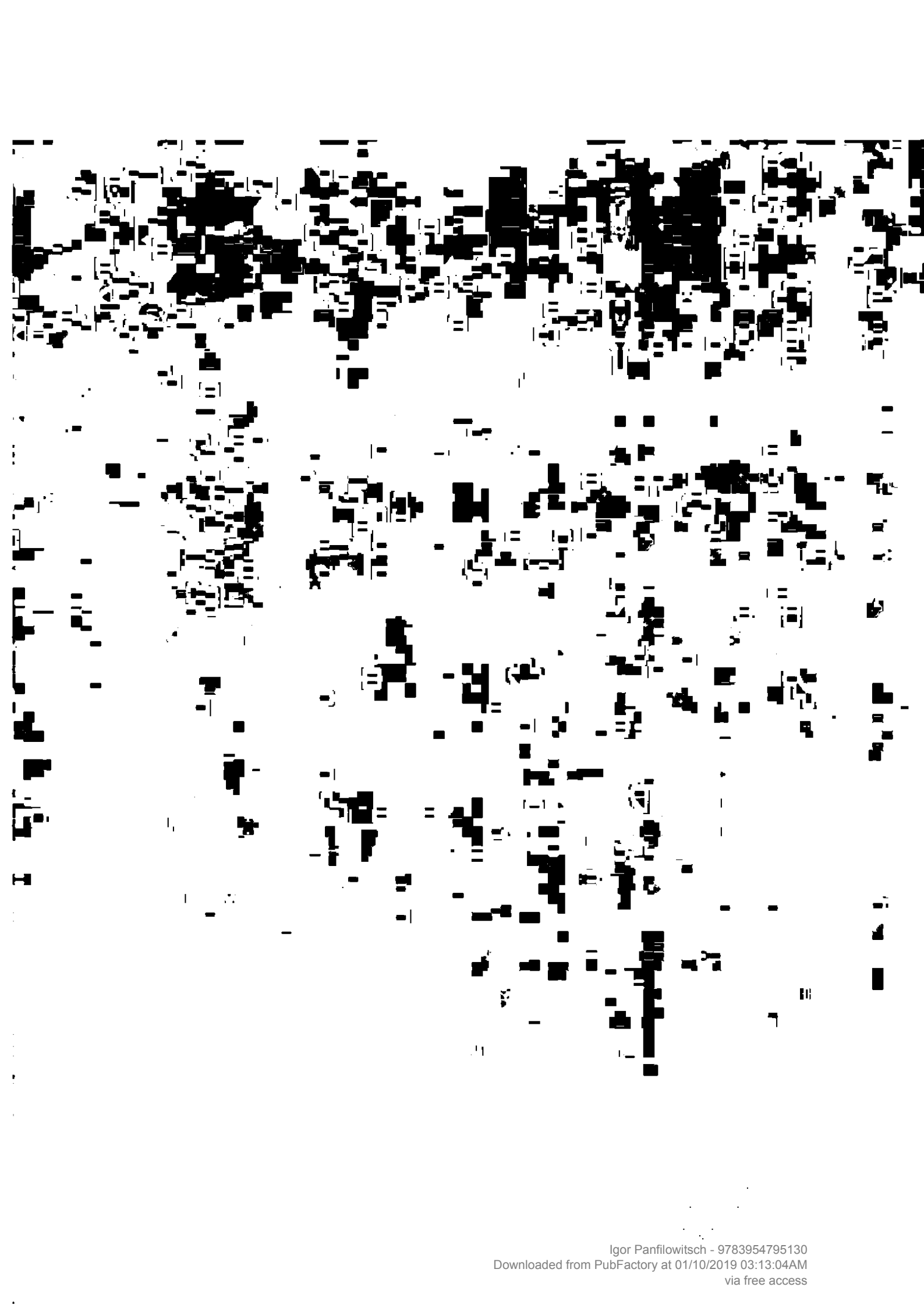
5.	Überleitende Bemerkungen.	409
6.	Diskussion: "Er".	411
6.1	Aufriß des Problems: Tritt der "historische" Peter in der "Einführung" des "Mednyj vsadnik" auf?	411
6.2	Darstellungen Peters des Großen in Dichtungen Puškins.	416
6.2.1	"Poltava".	416
6.2.2	"Arap Petra Velikogo".	424
6.2.3	"Pir Petra Pervogo".	427
6.3	Vertiefung des Problems: Welches Verhältnis besteht zwischen "Ihm" und dem "Ehernen Reiter"?	429
7.	Diskussion: "Der Eherne Reiter"	433
7.1	Erste Indizien für die Identität von "Ihm" und dem "Ehernen Reiter: Die "erhabenen Gedanken" - "Seine" statuenhafte Starre - Die Gestik des "Ehernen Reiters" - Die Namenlosigkeit.	433
7.2	"Er" und der "Eherne Reiter": Stilistische Gemeinsamkeiten ihrer Darstellung. Pumpjanskijs Ansichten - Levins Einwände - Schlußfolgerungen.	438
7.2.1	Motive aus der Tradition des 18. Jahrhunderts. 1. Das "belebte" Standbild - "Vision" und "Ossianische Nacht" - Die Lautmalerei.	444
7.2.2	Motive aus der Tradition des 18. Jahrhunderts. 2. "Drei Formeln".	447

7.3	Überlegungen zur Funktion der sprachlichen Behandlung der Reiter-Gestalt.	449
7.4	Die "Enthistorisierung" der "Peter-Gestalt".	453
7.5	"Er" und "Seine" Stadt: Die Frage nach dem Helden des Poems und dem Gegenstand des Konflikts.	457
8.	Diskussion: "Peters Schöpfung".	462
8.1	Schilderungen St. Petersburgs vor Puškin in der Darstellung von W. Lednicki.	462
8.2.1	Die "Idee" von St. Petersburg in P.A. Vjazemskijs "Peterburg" (1818).	464
8.2.2	Die "Idee" von St. Petersburg in den Digressionen (Ustęp) zu Teil III von Adam Mickiewiczs "Dziady".	468
8.3	Das Petersburg-Bild in der "Einführung" des "Mednyj vsadnik" im Vergleich mit Darstellungen bei:	473
8.3.1	Batjuškov und Vjazemskij.	473
8.3.2	Mickiewicz.	476
8.4	Die Stadt als ästhetisches Erlebnis.	478
8.4.1	Vjazemskijs "Razgovor 7 aprelja 1832 goda" und die "Einführung" des "Mednyj vsadnik".	481
8.5	Die "Ich liebe"-Passagen in der Deutung von Charles Corbet. Schlußfolgerungen und Ausblick.	484
9.	Diskussion: "Evgenij".	490
9.1	Die Bedeutung der Evgenij-Gestalt für die Auffassungen vom Gehalt des Poems.	490
9.2	Der "soziologische" Aspekt.	491
9.3	Evgenijs "Gesichtslosigkeit".	498
9.4	Die "Konfrontationsszene".	501
9.5	Die "Verfolgung" Evgenijs durch das Monument.	512
10.	Diskussion: Erzählerrolle und Autor.	516
10.1	Zur Begründung der Problemstellung.	516
10.2	Beispiele für die Behandlung des Problems in der Deutungsgeschichte.	517
10.3	Das Kernproblem: Die Gleichsetzung von "Ich" und "Autor". Überleitung.	523
10.4	Bestandsaufnahme: Das "Ich" im Poem. Belegstellen.	524

10.4.1	Das "Ich" in der Poem-Handlung.	525
10.4.2	Das "Ich" in der "Einführung". Erwägungen dazu. Erscheinungsformen des "lyrischen Ich".	526
10.4.2.1	Das lyrische Ich der "Liebeserklärung".	527
10.4.2.2	Das "implizite" lyrische Ich der "Ode". Zusammenfassung.	531
10.4.3	Exkurs: Eremins Unterteilung der "Einführung". Einwände dagegen.	532
10.5	Wiederaufnahme der Problematik: "Ich", "Erzähler" und Autor. Erzähltheoretische Erwägungen.	534
10.5.1	Typisierungen des "Ich"-Erzählers im "Evgenij Onegin" durch Karla Hielscher.	538
10.5.1.1	Exkurs: Hielschers Belege für das "fiktionsbrechende Ich". Diskussion.	544
11.	"Erzählsituation" und "Erzählhaltung".	551
12.	Erzählobjekte und Erzählhaltung. Aspekte der Bewertung.	556
12.1	Vorbemerkung.	556
12.2	Erste Befunde: Der thematische Vorrang der Neva.	557
12.3	Der Erzähler und die Neva.	560
12.4	Der Erzähler und Evgenij.	568
12.5	Reprise: Zum Verhältnis "Autor" versus "Erzähler".	574
12.5.1	Einleitende Bemerkungen.	574
12.5.2	Titel und Untertitel. Das Epigraph.	577
12.5.3	Die fünf Anmerkungen.	579
13.	Diskussion: Das Enjambement im "Mednyj vsadnik".	588
13.1	Einführung: Äußerungen zur Funktion von Enjambements.	588
13.2	L.I. Timofeevs Ausführungen zum Enjambement im "Mednyj vsadnik".	590
13.3	Auseinandersetzung mit Timofeevs Darstellung.	593
13.4	Zur Klärung der Funktion der Enjambements im "Mednyj vsadnik".	598
14.	Diskussion: Die Gattung des "Mednyj vsadnik".	607
14.1	Betrachtung einiger Definitionsversuche für den Begriff "Poem".	608
14.2	Die Gattung "povest'" im Lichte der sowjetischen Literaturwissenschaft.	618

14.3	<b>"Povest'" und Novelle im Falle des "Mednyj vsadnik". Versuch der Identifikation.</b>	622
14.4	<b>Der "Mednyj vsadnik" - eine Novelle in Versen.</b>	626
15.	<b>Bestimmung des Gehalts.</b>	631
15.1	<b>Erster Annäherungsschritt: Rekapitulation der Fabel.</b>	631
15.2	<b>Zweiter Annäherungsschritt: Die stofflich-motivische Zusammensetzung des "Mednyj vsadnik".</b>	634
15.3	<b>Schlußfolgerung: Der Vorrang der Form.</b>	636
15.4	<b>Annäherung an den "Sinngelalt" des "Mednyj vsadnik".</b>	638
	<b>Literaturverzeichnis</b>	646





## ZUR EINFÜHRUNG

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 1993/94 von der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt als Dissertation angenommen. Gesichtspunkte, die während der mündlichen Prüfung in der Disputation zur Sprache kamen, legen es mir nahe, zur Einführung einige Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Untersuchung zu machen, da sie die Form, in der diese sich heute präsentiert, weithin bestimmt hat.

Zunächst ist darauf hinzuweisen, daß dies die Arbeitsergebnisse eines akademischen Außenseiters sind, der sich mit der einmal gewählten Materie mal laufend, mal sporadisch über einen langen Zeitraum neben seiner Berufstätigkeit beschäftigte, so daß es schließlich über 20 Jahre gedauert hat, bis die Studie abgeschlossen werden konnte.

Aus dem Rahmen des Üblichen fiel dabei wahrscheinlich das Ausmaß, in dem es notwendig war, sich immer wieder mit neu erschienenen Arbeiten zum Thema auseinanderzusetzen. Die Bedeutung, die Puškins "letztem Poem" in der russischen Literaturwissenschaft gemeinhin zuerkannt wird, brachte es mit sich, daß die Beschäftigung mit ihm in der Sowjetunion, aber von irgend einem Zeitpunkt an auch im Westen, eigentlich nie abriß. In immer kürzeren Abständen wurden zunehmend umfangreichere Abhandlungen zum Thema publiziert, die zu berücksichtigen waren. So wurde ich buchstäblich noch im Augenblick der Einreichung der Arbeit auf eine neue Veröffentlichung<sup>1</sup> aufmerksam gemacht. In diesem Falle ließ sich die Auseinandersetzung mit ihr noch in Form eines Post-Skriptums in das Manuskript einfügen; in anderen wäre dies so nicht möglich gewesen.

Ganz gleich, ob solche Neuerscheinungen denn auch neue Erkenntnisse von Belang brachten, - man hätte sie schon deshalb nicht ignorieren dürfen, weil zumal die Autoren aus der Sowjetunion in der Regel zu den Koryphäen der dortigen Russistik zählten. Es hatte manchmal den Anschein, als ob es gleichsam ein Ehrenpunkt für jeden Philologen, aber auch Literaten dort war, irgendwann einmal auch "sein Wort" zum "Mednyj vsadnik" zu sagen. Aber auch die Konzeption, die sich inzwischen für den Aufbau der Arbeit herausgebildet hatte, verbot eine Nichtbeachtung. So kam es zu der Einarbeitung jeder einzelnen Äußerung, ungeachtet ihres Ertrages, auch in den Fällen, wo es nach den Regeln der Wissenschaft allein nicht unbedingt erforderlich gewesen wäre. Auch dies stand einer rascheren Fertigstellung der Arbeit im Wege und war daneben natürlich von Einfluß auf ihren Umfang. Als Gewinn mag immerhin verbucht werden, daß die Untersuchung, so wie sie jetzt vorliegt, wirklich den ganzen Stand der Wissenschaft zum Thema bis in die jüngste Zeit hinein im Blick gehabt und verarbeitet hat.

Zu ihrem Inhalt leitet ein biographisches Detail über, das ihren Ursprung

---

<sup>1</sup> Andreas Ebbinghaus: Puškins "Petersburg-Erzählung" Mednyj vsadnik. Ein Beitrag zur Interpretation. In: Zeitschrift für Slavische Philologie, Bd. LI, H. 1, 1991. S. 86 ff.

markiert. Erst bei der Vorbereitung auf die mündliche Prüfung wurde mir wieder gegenwärtig, daß ich die erste wissenschaftliche Berührung mit dem "Mednyj vsadnik" in einer Veranstaltung des Slavischen Seminars der Universität Frankfurt im Wintersemester 1966/67 gehabt hatte, die unter dem Titel "Die *historischen* Poeme Puškins" stand. Diese wie selbstverständliche Subsumierung der Dichtung unter das Generalthema "Geschichte", die ja die Deutungen des Werks seit seinem ersten Erscheinen bestimmt hat, löste schon nach einem kursorischen Blick auf Beispiele der Sekundärliteratur eine Reaktion bei mir aus, die von Interesse und Distanz zugleich geprägt war, genauer gesagt: von sich ständig vertiefendem Interesse an dieser Dichtung Puškins, daneben aber von durch zunehmende Skepsis gefärbter Distanz gegenüber der ganzen Fülle von Literatur, in der die Bemühungen um die Deutung des "Mednyj vsadnik" seit den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts ihren Niederschlag gefunden haben. Mit der Kenntnis jeder weiteren Äußerung verstärkte sich eine Einstellung, die man auf die saloppe Formel bringen könnte: "Das darf doch alles gar nicht wahr sein!"

Ein erst nur vages Vorverständnis vom Werk, eher ein Gespür, hat mit intensiverer Beschäftigung mit der Materie schließlich zu der Überzeugung geführt, daß die jahrzehntelangen Bemühungen von Kritik und Forschung um den Gehalt des "Mednyj vsadnik" die Dichtung schon zu Beginn und dann zunehmend immer weiter verfehlt haben, und das, weil die Prämissen, mit denen operiert wurde, von vornherein irrig waren. Anders als in solchen Dichtungen Puškins wie etwa "Arap Petra Velikogo" oder "Poltava", deren thematischen Hintergrund unzweifelhaft reale historische Vorgänge um Peter den Großen bilden, trifft dies nach meiner Auffassung auf den "Mednyj vsadnik" so nicht zu. Die Gestalt dort, von der in der Forschung immer als "Peter" gesprochen wird, steht für andere Zusammenhänge, wie meine Ausführungen darlegen werden. Deshalb sah ich in den Ergebnissen der Deutungsgeschichte zunehmend eine Kontroverse um sich bloß in Facetten voneinander unterscheidende Standpunkte, die frühzeitig in zwei oder drei von da an stereotyp repetierten Lösungsmodellen versickert war, wobei an der einen, der alle Bemühungen leitenden Grundüberzeugung, daß nämlich der "Mednyj vsadnik" ein geschichtsphilosophisch inspiriertes Werk sei, eisern festgehalten wurde, und das trotz der offen zu Tage liegenden und in lichterem Momenten auch eingeräumten Unmöglichkeit, unter dieser Voraussetzung zu einer plausiblen Aussage über seinen Gehalt gelangen zu können. Mir schien dies die logische Struktur der im Werk nun einmal angelegten Konstellation von Akteuren und Geschehnissen in ihrer Klarheit unübersehbar zu zeigen, die sich ersichtlich gegen alle Versuche sperrt, ihr jenes "historiosophische" Konzept überzustülpen.

Galt dies nach meinen Eindrücken schon für die wissenschaftlichen Bemühungen in Rußland vor 1917, so verstärkten sich nach der Oktoberrevolution die entsprechenden Tendenzen noch. Die Konzentration auf vermeintlich "Geschichtsphilosophisches" im Werk zeitigte unter den veränderten ideologischen Vorzeichen eine Ausweitung und Ergänzung der Debatten um soziologische, ja sogar direkt politische Akzentuierungen, die allerdings kaum je Ergebnis einer



Beschäftigung mit der Dichtung selbst waren - das ist eine der Hauptthesen dieser Arbeit - sondern sich mir als Ausdruck einer "Diskussion um die Diskussion" über das Werk hinweg, unter variierenden tagespolitischen Umständen in der Sowjetunion, darstellten. Die begleitende wissenschaftliche Rezeption im Westen erschien dabei weithin als bloßer Reflex der dortigen Auseinandersetzungen. Unter diesem Eindruck ist es bei mir dann irgendwann zu dem gekommen, was in der Literatur angesichts der vorliegenden Forschungsergebnisse immer wieder, allerdings bis dahin folgenlos, gefordert worden war, zu einem "Neuem Lesen", einem Herangehen an die Dichtung, das von Anfang an Abstand zu den vorliegenden Deutungen hielt.

Dieser Zugang hat Aufbau und Inhalt der entstehenden Untersuchung frühzeitig festgelegt. Danach sind die beiden im Untertitel genannten Elemente - "Deutungsgeschichte u n d Gehalt" - nicht als zwei separate Teile gedacht, sondern vielmehr als Glieder einer Einheit aufzufassen, die in jedem Moment aufeinander bezogen bleiben und sich wechselseitig erhellen sollen. Geleitet von jenem Vorverständnis vom Ganzen werden vor dem Hintergrund der Deutungsgeschichte die verschiedenen Einzelaspekte der Dichtung auf ihren Sachgehalt hin analysiert, um einen genaueren Einblick in das Ganze zu ermöglichen, vor dem sie sich zu bewähren haben; umgekehrt müssen sie ihrerseits den unterstellten Gesamtzusammenhang verifizieren. Es wird demnach die gesamte Deutungsgeschichte durchgemustert mit ständigem Durchblick auf die Dichtung selbst; durch eine kritische Betrachtung der Interpretationen wiederum soll das Werk dann als vom Ballast der überbordenden Auslegungen befreit erscheinen, die es im Banne eines einmal gewählten falschen Ansatzes im Verlauf von fast eineinhalb Jahrhunderten förmlich zugeschüttet haben. Dazu dient die ausführliche Vorstellung der gerade bei einer Zusammenschau durch ihre Monotonie verstimmenden Wechselreden der Interpretationsgeschichte in ihrem historischen Ablauf. Demonstriert werden soll, wie die verschiedenen Aussagen sich selbst gegenseitig außer Kraft setzen, und das nachdrücklicher, als es eine Argumentation allein bewirken könnte, die nachweisen will, daß sie ihren Gegenstand verfehlen. Deshalb findet eine Steuerung durch die Deutungsgeschichte durch Kommentare denn auch nicht im Verlauf des Referierens der verschiedenen Interpretationen statt, sondern erfolgt gewissermaßen "von außerhalb", fast ausschließlich in den Fußnoten.

Einen Anlaß, die von den Referaten der Äußerungen erzeugte Stofffülle zusätzlich zu gliedern, und zwar nicht allein formal, sondern durchaus im Hinblick auf die transportierten Inhalte, bot das Erscheinen des Buches eines deutschen Autors im Jahre 1984.<sup>2</sup> Dieser hatte sich im Sinne einer neuerdings gerade wirksam gewordenen Richtung der Literaturwissenschaft der Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" zugewandt, die er als "Rezeptionsgeschichte" behandeln wollte. Nicht das Werk, wie es den zahlreichen Interpretationsversuchen zu Anlaß und Thema geworden ist, sollte danach selbst

---

<sup>2</sup> Armin Knigge: Puškins Verserzählung "Der Eherne Reiter" in der russischen Kritik. Rebellion oder Unterwerfung. Amsterdam 1984.

Gegenstand sein, sondern vielmehr der Zusammenhang der Äußerungen, die es im Verlauf seiner Deutungsgeschichte gezeitigt hat.

Das Auftreten dieses Autors eröffnete mir die Gelegenheit, mein Thema unter einem weiteren Gesichtspunkt zu bearbeiten. Über eine Auseinandersetzung mit den Ergebnissen jenes rezeptionsgeschichtlichen Zugangs sollte geprüft werden, ob sich speziell die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik", *wie sie nun einmal vorliegt*, vor den diesem theoretischen Ansatz immanenten Implikationen und Postulaten bewähren würde. Dies erbrachte dann als Nebenergebnis der Untersuchung den begründeten Eindruck, daß zumal die jüngere Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" kein Gegenstand ist, bei dem unter rezeptionstheoretischer Fragestellung Aussicht auf einen angemessenen Ertrag an neuen Einsichten besteht.

Die Beschäftigung mit den Inhalten meiner Arbeit wird demnach zeigen, daß meine Ablehnung der Ergebnisse der bisherigen Deutungsgeschichte, jedenfalls soweit es sich um spezifische Aussagen zum vermeintlichen Gehalt dieser Dichtung Puškins handelt, nahezu total ist. Über das sachliche Interesse hinaus, das dieses Faktum an sich auslösen mag, könnte nicht zuletzt auch der Zeitpunkt ihres Erscheinens der Untersuchung zusätzliche Aufmerksamkeit verschaffen.

Für ihr Erscheinen habe ich Dank abzustatten. Vor allem habe ich die Ehre, Herrn Professor Dr. Alfred Rammelmeyer nennen zu dürfen. Er hat das langwierige Entstehen der Arbeit über Jahre hinweg mit Interesse und Wohlwollen verfolgt und an einem entscheidenden Punkt nachhaltig gefördert. Sein Gesundheitszustand hat ihn zuletzt daran gehindert, meine Bemühungen bis zu ihrem Ende zu begleiten, so daß ich mich für die Arbeit, so wie sie jetzt vorliegt, nicht auf ihn berufen darf. Für die Fülle von Ratschlägen und Hinweisen, die mich zumeist überhaupt erst wieder in den Stand gesetzt haben, die Sache mit Aussicht auf einen Abschluß weiterzubetreiben, möchte ich ihm hier meine tiefempfundene Dankbarkeit bezeugen.

Den Herren Professoren Dr. Bodo Zelinsky, jetzt Köln, und Dr. Gerhard Giesemann, Gießen, danke ich dafür, daß sie sich bereitgefunden haben, Gutachter für die eingereichte Arbeit zu sein und daß sie die Durchführung des Promotionsverfahrens in kurzer Zeit ermöglicht haben. Ich fühle mich ihnen zutiefst verpflichtet.

Bei der Erstellung des druckfertigen Typoskripts, die aufgrund der Entstehungsgeschichte der Arbeit von hemmenden technischen Komplikationen begleitet war, hat sich mein Freund und ehemaliger Arbeitskollege, Herr Dipl.-Volksw. Wolfgang R. Diemer, sehr engagiert.

Den Damen und Herren im Femleihewesen der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden danke ich für jahrelange geduldige Unterstützung bei der Beschaffung von schwer erreichbarer Literatur und für freundliche Nachsicht bei gelegentlichen Verstößen gegen die Benutzerordnung.

"... ich (werde) entgegen dem mir vom (kaiserlichen) Herren gewährtem Recht unter allen Schriftstellern der aller(strengsten) einengendsten Zensur unterworfen sein [...] diese Zensur wird mich voller Vorurteile betrachten und überall geheime Andeutungen, *allusions*, und Schwierigkeiten finden, aber für die Beschuldigungen gibt es weder Grenzen noch Rechtfertigungen, wenn man unter dem (Namen) Wort *Baum* die Konstitution, Verfassung verstehen wird und untern dem (Namen) Wort *Pfeil* die (Freiheit) die Autokratie." (A.S. Puškin)<sup>3</sup>

"Aber bringen Sie mir, was Sie wollen: 'Die Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen', die Ode 'Gott', den 'Jurij Miloslavskij', die Gedichte Fets - was Sie wollen - und ich mache mich anheischig, Ihnen aus den ersten zehn von Ihnen bezeichneten Zeilen darzulegen, daß hier tatsächlich eine Allegorie auf den Französisch-Preußischen Krieg oder ein Pasquill auf den Schauspieler Gorbunov vorliegt, mit einem Wort, auf wen auch immer, auf wen Sie befehlen." (F.M. Dostoevskij)<sup>4</sup>

---

3 "... я буду вопреки права данного госу(дарем) изо всех писателей буду подвержен самой (строгой) стеснительной цензуре, [...] сия цензура будет смотреть на меня с предубеж.(дением) и находить везде тайные применения, *allusions* и затруднительности - <чт(о)> а обвинения в приме(не)ниях не имеют ни границ, (ибо) ни оправданий, если под (именем) словом *дерево* будут разумеать конституцию, а под (именем) словом *стрела* (свободу) самодержавие." (Kursiv d. Orig. I.P.)  
Vgl.: Puškin. Korrespondenz 1832-1834. Entw. (Nr. 740 a) eines Briefes an den Grafen A. Ch. Benckendorff, entst. zwi. 18. u. 24. Febr. 1832 in St. Petersburg. Zitiert nach: Puškin. PSS, T. 15, AN SSSR 1948, S. 218.

4 "Но принесите мне что хотите: 'Записки сумасшедшего', оду 'Бог', 'Юрия Милославского', стихи Фета - что хотите - и я берусь вам вывести тотчас же из первых десяти строк, вами указанных, что тут именно аллегория о франко-прусской войне или пасквиль на актера Горбунова, одним словом, на кого угодно, на кого прикажете."  
Vgl. F.M. Dostoevskij, In eigener Sache (Nečto ličnoe). In: Tagebuch des Schriftstellers (Dnevnik pisatelja) auf das Jahr 1873.





# TEIL 1

TABLE I

# 1. ZUR BEGRÜNDUNG DES THEMAS.

## 1.1 Der Stand der Diskussion um den Gehalt des "Mednyj vsadnik".

Im Jahre 1978 ist in der Sowjetunion eine Monographie über den "Mednyj vsadnik" erschienen, deren Untertitel: "Ergebnisse und Probleme der Forschung"<sup>1</sup> nachdrücklich signalisierte, daß es offensichtlich noch Sachverhalte von Bedeutung an Puškins letztem Poem<sup>2</sup> geben mußte, die eingehender Untersuchungen bedurften. Die Tatsache an sich war nicht sonderlich bemerkenswert: Der "Mednyj vsadnik" wird in der Forschung seit jeher gemeinhin als eines der bedeutendsten Werke Puškins bezeichnet, wenn nicht gar als sein reifstes<sup>3</sup>. Zumal die Vollkommenheit seiner formalen Ausgestaltung, zugleich aber auch deren Komplexität wird dabei häufig hervorgehoben.<sup>4</sup> Schon dies würde dem Poem legitimerweise die fortgesetzte Aufmerksamkeit der Wissenschaft sichern, und das nicht nur in der Sowjetunion, wo natürlicherweise die meisten Arbeiten über das Werk erschienen waren, sondern auch im westlichen Ausland. So hat sich die Anzahl der wissenschaftlichen Äußerungen denn auch seit dem Anfang der 70er Jahre eher erhöht; das Interesse am "Mednyj vsadnik" ist demnach ungebrochen.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> G.V. Makarovskaja: "Mednyj vsadnik". Itogi i problemy izučenija. Saratov 1978.

<sup>2</sup> Mit der Bezeichnung "Poem" wird die in der Wissenschaft für Puškins "Mednyj vsadnik" üblicherweise gebrauchte verwendet; damit ist jedoch noch keine Festlegung hinsichtlich einer bestimmten literarischen Gattung beabsichtigt. In anderen Fällen wird das russische "povest", das ja auch im Untertitel des Werks erscheint, übernommen, ebenfalls, um vorerst einer solchen Festlegung auszuweichen. Schon jetzt sei aber angemeldet, daß Erwägungen zu Fragen der gattungsmäßigen Einordnung des Werks später folgen werden, wenn die stofflichen Elemente der Dichtung präziser herausgearbeitet sind.

<sup>3</sup> So sagt etwa Boris Viktorovič Tomaševskij über den "Mednyj vsadnik":

"В наиболее зрелой из его поэм...".

Vgl.: Jazyk i stil'. In: Ders., Stich i jazyk. Filologičeskie očerki. M.- L. 1959, S. 340.

<sup>4</sup> Hierzu schreibt beispielsweise Jurij Semjonow:

"Die Euphonie, das Spiel der unakzentuierten Silbenpaare (Pyrrhichien) und Zäsuren, Enjambements sind in *Der eheme Reiter* zu höchster Meisterschaft geführt, welche dieses Poem in den Augen der folgenden Generationen zur vollkommensten Schöpfung Puškins machte." (Kursiv d. Orig. I.P.)

In: Ders.: "Das Häuschen in Kolomna in der poetischen Erbschaft Puškins". Uppsala 1965, S. 48.

<sup>5</sup> Ein Autor, der sich erst in jüngerer Zeit eingehend mit dem Poem beschäftigt hat, bestätigt dies, wenn er schreibt: "Von einer [...] rezeptionsgeschichtlichen Wende, die zugleich ein Nachlassen der ästhetischen Wirkung des Werkes signalisieren würde, ist in der jüngsten Literatur zu 'Mednyj vsadnik' und allgemein zu Puškin nichts zu bemerken."

Vgl.: Armin Knigge, a.a.O., S. 218.

Jedenfalls geht das Interesse über das Maß hinaus, das ein amerikanischer Altgermanist angesichts eines "soziologischen" Faktums, der Fülle von Literatur zu seinem Thema in den letzten Jahrzehnten, im Hinblick auf seine Disziplin so kennzeichnet:

"In some measure this is no doubt due to the increase that has taken place in the number of scholars in all fields in these days when educational institutions are striving to



Unter der Vielzahl von Produktionen zum Poem stößt man jedoch auf eine Reihe von Arbeiten, deren Gegenstand eigentlich Verwunderung auslösen müßte: Noch immer gelten nämlich voluminöse Abhandlungen seinem Gehalt. Auch die Autorin der eingangs erwähnten Schrift erörtert über die längste Strecke ihrer Ausführungen gerade diesen Aspekt, also ein Problem, das man angesichts der dazu mittlerweile vorliegenden beachtlichen Anzahl von Untersuchungen mit einigem Recht als abgetan ansehen dürfte. Schließlich sind seit der ersten eingehenderen Interpretation des "Mednyj vsadnik" durch Belinskij mittlerweile fast 150 Jahre vergangen, und von da an haben sich in jeder Generation namhafte Puškin-Forscher immer wieder gerade dem Gehalt des Poems zugewendet.<sup>6</sup> Es erhebt sich die Frage, warum dies so ist.

Nun bietet die Literaturgeschichte genügend Beispiele dafür, daß bedeutende Werke immer wieder dazu herausfordern, sich mit ihnen im Lichte neuer Erkenntnisse und Erfahrungen auseinanderzusetzen. Im Falle der Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" ist dies jedoch nur das Vordergrundphänomen, hinter dem sich ungleich gewichtigere Probleme verbergen. So sieht sich G.V. Makarovskaja schon in den ersten Zeilen ihrer Ausführungen veranlaßt, darauf hinzuweisen, daß "in den Überblicken über die kritische Literatur zum 'Mednyj vsadnik' mehr als einmal die ungewöhnliche Verschiedenartigkeit der Beurteilungen des Poems vermerkt worden ist."<sup>7</sup>

Dies sei so weit gegangen, daß es bei der Auslegung dieses Werks nicht nur nicht zu einer "Einheit der Meinungen, wenn auch nur in einer allgemeinen Bestimmung seiner Idee," gekommen sei, "sondern sogar zu einem geradezu konträren Resultat - zur Verneinung selbst der Möglichkeit des Erfassens der wirklichen Absicht des Dichters".<sup>8</sup>

Derartige defätistisch anmutende Äußerungen reagieren ganz offensichtlich auf die Tatsache, die schon eine oberflächliche Beschäftigung mit Arbeiten aus verschiedenen Epochen einsichtig macht: Alle Auslegungen umkreisen die gleichen wenigen Aspekte der einmal aufgeworfenen Frage, worin man denn nun die vom Dichter in seinem Poem gestaltete "Idee" zu sehen habe. Denn gerade die Auffassung, daß der "Mednyj vsadnik" das Werk sei, in dem Puškin seine Einsichten zu den Schicksalsfragen des russischen Staatswesens, wenn nicht gar zu geschichtsphilosophischen Problemen universeller Art, gestaltet habe, zieht sich als roter Faden durch die Reihen der Deutungen und stellt fast die einzige Gemeinsamkeit unter der Vielzahl der sonst ausdrücklich oder implizite gegeneinander polemisierenden Arbeiten dar.

---

keep pace with an exploding population." Vgl.: Henry Kratz: Wolfram von Eschenbach's Parzival. An Attempt at a Total Evaluation. Bern 1973, S. 5.

6 Nichts illustriert diesen Sachverhalt besser als die bereits erwähnte Tatsache, daß gerade jetzt noch, im Jahre 1991, eine Arbeit veröffentlicht wurde, die sich ausdrücklich als "Beitrag zur Interpretation" versteht. Vgl.: Andreas Ebbinghaus, a.a.O., S. 86 ff. Vgl. auch weiter unten, S. 392 ff.

7 "... в обзорах критической литературы о 'Медном Всаднике' не раз отмечалось необычайная разноречивость суждений о поэме." Makarovskaja, a.a.O., S. 3.

8 "... но приходила к результату прямо противоположному - к отрицанию самой возможности постижения истинного замысла поэта." Ebda.

Es hat nicht an ernstzunehmenden Stimmen gefehlt, welche von solchen, offensichtlich von russischen geistesgeschichtlichen Traditionen<sup>9</sup> bestimmten Suchen nach Philosophemen im Werk Puškins abrieten. So schrieb Brjusov im Jahre 1909 mit ausdrücklicher Wendung auch gegen Belinskij, daß es Puškin nicht eigen gewesen sei, in seiner Dichtung irgendwelche abstrakten Ideen darzustellen.<sup>10</sup>

Und Boris Tomaševskij konstatiert in einem im Jahre 1925 publizierten Aufsatz lapidar:

„Im Werk Puškins gibt es sehr wenig von dem, was wir ‘Aussagen’ nennen.“<sup>11</sup>

Er verweist weiterhin darauf, daß schon die Zeitgenossen Puškin wegen eines „Mangels an Gedanken“ kritisiert hätten, und führt aus:

„Zur Aneignung, zur Assimilation Puškins war es unumgänglich, ihn auszu-legen, ihm eine Art ‘Weltanschauung’ anzudichten, die gewissermaßen den Paß für den Eintritt in die Literatur, das Patent für den Rang eines russischen Klassikers dargestellt hätte.“<sup>12</sup>

Aber auch Makarovskaja erwähnt die von „vielen Forschern vermerkte und paradox erscheinende ‘Nicht-Entsprechung’ der Fabel des Poems der Weite ihrer philosophischen Problematik“<sup>13</sup> (*sic!*), nachdem sie vorher konstatiert hatte:

„Im ‘Mednyj vsadnik’ fehlen die üblichen gattungsmäßigen Anzeichen philosophischen Erzählens...“.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Vgl. hierzu etwa die Ausführungen bei: Adolf Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur, München 1957. Bd. 2, Abschnitt: Die realistische Periode; S. 193 ff. (*passim*); S. 342 ff. (*passim*).

<sup>10</sup> „Пушкину не свойственно было олицетворить в своих созданиях такие отвлеченные идеи, как [...] ‘историческая необходимость’ и ‘участие индивидуальностей’.“ Vgl.: Valerij Brjusov: „Mednyj vsadnik“. Zitiert nach: Ders., *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Bd. 7, M. 1975, S. 33.

<sup>11</sup> „В творчестве Пушкина очень мало того, что мы называем ‘высказываниями’.“ Vgl.: B. Tomaševskij: *Interpretacija Puškina*. In: Ders., *Puškin. Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izučeniija*. L. 1925. S. 91.

<sup>12</sup> „Уже современники его, зараженные философским устремлением, ставили это в недостаток Пушкину, подчеркивая у него ‘недостаток мысли’. [...] Для усвоения, ассимиляции Пушкина необходимо было его осмысление, примышление к Пушкину некоего ‘миросозерцания’, которое являлось бы своего рода паспортом для входа в литературу, патентом на звание русского классика.“ Ebd., S. 91 f.

<sup>13</sup> „Отмечавшееся многими исследователями и казавшееся парадоксальным ‘несоответствие’ конкретной фабулы поэмы широте ее философской проблематики ...“ Makarovskaja, a.a.O., S. 91.

<sup>14</sup> „В ‘Медном всаднике’ отсутствуют обычные признаки философского повествования...“ Ebd., S. 43.

Solche Äußerungen sind möglicherweise Zeichen für ein zumindest vorübergehendes Gefühl des Unbehagens angesichts der Fülle allzu geläufiger Auslegungen. Auch wenn sie praktisch ohne nachhaltigen Einfluß auf den Fortgang der Gehalts-Diskussion geblieben sind,<sup>15</sup> sollen sie hier zum Anlaß genommen werden, einige grundsätzliche Überlegungen und Zweifel vorzutragen. So wäre es angesichts der unverrückbar festgehaltenen Ansicht, daß es sich beim "Mednyj vsadnik" um ein philosophisch-weltanschaulich inspiriertes Werk handelt, zunächst einmal angebracht, sich vor Augen zu halten, daß alle Kontroversen einer eher kurzen Dichtung gelten, die nicht einmal 500 Verse zählt, dabei einen durchaus überschaubaren Handlungsablauf hat. Nicht zuletzt deshalb hätte man bei der begrenzten Zahl von einleuchtenden Deutungsvarianten, welche die darin nun einmal so und nicht anders angelegte Konstellation zwischen den Protagonisten und ihre Auflösung überhaupt zulassen, erwarten dürfen, daß sich früher oder später Übereinstimmung über den Gehalt des Poems hergestellt hätte.

Dem ist jedoch nicht so. Auch heute noch stellen sich Äußerungen zu jener "Idee",<sup>16</sup> die Puškin bei der Abfassung seines Poems geleitet haben soll, alsbald andere entgegen, welche in aller Regel die früher vorgetragenen Thesen nicht nur relativieren, sondern faktisch ausschließen.

Einher damit geht immer mal wieder die Mahnung, daß es an der Zeit wäre, sich wieder dem Studium des Poems selbst zuzuwenden, anstatt sich vornehmlich Diskussionen der Auslegungen anderer Autoren hinzugeben.

Stellvertretend dafür seien die nachstehenden Bemerkungen von M. Eremin angeführt:

"In den letzten Jahren ist eine ganze Reihe von Aufsätzen erschienen, deren Autoren sich gleichsam speziell das Ziel gesetzt haben, irgendeine der bereits vorliegenden Interpretationen des 'Mednyj Vsadnik' zu erhärten, entwickeln, ergänzen, oder aber, im Gegenteil, zu widerlegen. Dabei tritt eine auf den er-

- 
- 15 Dies sind sie in der Tat. Brjusov, der soeben noch die "Abstraktionen" Belinskijs und Merežkovskijs abgewiesen hatte, geht ziemlich unvermittelt dazu über, in einer Auseinandersetzung mit der Deutung von Józef Treściński Puškins Ansichten über "Freiheit", "Geistige Erziehung des Menschengeschlechts", "Revolution versus Evolution" als die den "Mednyj vsadnik" leitenden Ideen zu setzen. A.a.O., S. 48 f.  
G.V. Makarovskaja entdeckt in dem von ihr erwähnten Mangel an greifbarem philosophischen Gehalt der Fabel des Poems sogar eine philosophische Dignität *sui generis*. Vgl. a.a.O., S. 91.  
Von Boris Tomaševskij ist bekannt, daß seine späteren Äußerungen zum "Mednyj vsadnik", wie überhaupt seine Arbeiten zu Dichtungen Puškins, die oben herangezogene revidieren, man könnte auch sagen, revozieren. Tiefer Respekt vor dem Lebenswerk des bedeutenden Gelehrten und das Eingedenken der Bedingungen, unter denen er es verrichtete, müssen nicht notwendigerweise davon abhalten, die 1925 formulierten Urteile ernstzunehmen, sie zumindest als Arbeitshypothesen gelten zu lassen.
- 16 Nichts kennzeichnet die deutungsgeschichtliche Situation besser, als die Tatsache, daß es bekanntlich Belinskij war, der ausdrücklich die Frage nach der "Idee" des Poems aufgeworfen hatte. Vgl.: V.G. Belinskij: Sočinenija Aleksandra Puškina. In: Ders., PSS, Bd. VII, M. 1955, S. 545.

sten Blick sogar unerwartete Tendenz zutage: die Autoren solcher Arbeiten analysieren die Folgerungen und die Konzeptionen ihrer Gegner oder Gleichgesinnten zuzeiten viel sorgfältiger als den Text des 'Mednyj Vsadnik', so daß hinter den Fehlern der Konzeptionen und Interpretationen der Wortlaut des Poems selbst nur noch schlecht zu hören ist."<sup>17</sup>

Angesichts dieses Sachverhalts sieht sich auch Gera Makarovskaja bewogen zu beteuern, daß das Werk in sich selbst die Normen seiner Interpretation enthalte.<sup>18</sup> Daneben zitiert sie S.M. Bondi, der stipuliert, "daß die Idee des Poems nicht in einzelnen Sätzen, Worten, Wendungen zu suchen sei, sondern im Werk insgesamt, in (seiner) Ganzheit, im Vorwurf, den Gestalten, der Komposition."<sup>19</sup>

Derartige Forderungen dürften wahrlich mit breitester Zustimmung rechnen; näheres Hinsehen belehrt jedoch rasch darüber, daß zumeist nicht einmal der Mahner selbst sich an sein Postulat hält.

So ist bezeichnend, daß G.V. Makarovskaja sich auf den 93 Seiten ihres Aufsatzes nur ein einziges Mal auf den Text des Poems bezieht und auch dort nur in Zusammenhang mit der Deutung Belinskijs.<sup>20</sup> Nun ist ihr Gegenstand zwar die Darstellung von Geschichte und Stand der Forschung sowie ein Ausblick auf die Zukunft. Dies hindert sie jedoch nicht, eine dezidierte Aussage zum Gehalt des Poems vorzutragen, ohne allerdings zu erkennen zu geben, wo diese im Werk eine Stütze fände.

Weiter unten wird dieser Sachverhalt noch eingehend zu erörtern sein; hier mag soviel erwähnt werden, daß sie sich im wesentlichen zum Urteil Belinskijs bekennt, das sie lediglich durch Einbeziehung der Summe seiner philosophischen Ideen zum Schaffen Puškins erweitert und abgestützt sehen will.<sup>21</sup>

Aber diese neuerliche Option für die Deutung des Autors, der praktisch am Anfang der Geschichte der Interpretationsbemühungen um den "Mednyj vsadnik" steht, wird die Differenzen über das Problem des Gehalts einer Übereinkunft auch nicht zuführen können: eben die Auffassung Belinskijs wird ja

---

17 "В последние годы появился целый ряд статей, авторы которых как будто специально задались целью - подтвердить, развить, дополнить, или, напротив, опровергнуть какое-либо из уже существующих толкований 'Медного Всадника'. При этом обнаруживается одна, на первый взгляд как-будто даже и неожиданная, тенденция: авторы таких работ разбирают доводы и концепции своих противников или единомышленников порою гораздо тщательнее, чем текст 'Медного Всадника', так что за ошибками концепций и толкований плохо прослушивается звучание самой поэмы."

Vgl.: M. Eremin: "V graždanstve severnoj deržavy ...". Iz nabljudenij nad tekstom "Mednogo Vsadnika". In: V mire Puškina. Sbornik statej. M. 1974. S. 150 f.

18 A.a.O., S. 6.

19 "Искать идею поэмы следует не в отдельных фразах, словах, оборотах, во всем произведении, в целом - в сюжете, образах, композиции." Ebda., S. 93.

20 Dabei zitiert sie aus gegebenem Anlaß eine Passage in der Version, in die sie Žukovskij für die Veröffentlichung des Poems nach Puškins Tod gebracht hatte. Ebda., S. 9.

21 Ebda., S. 7.

unter Aufbietung der mannigfaltigsten Argumente seit nahezu hundert Jahren angefochten.

So hatte G. Makogonenko, der wie zu zeigen sein wird, gegenwärtig *der* Hauptkontrahent der Auffassungen ist, die sich in den wesentlichen Schlußfolgerungen von Belinskij herleiten, geschrieben:

„Diese Aussage, die für viele Jahre die Auslegung des Poems bestimmte, wurde vom Kritiker auf der Grundlage eines grob entstellten Textes gemacht.

Die ästhetische Einfühlung Belinskij's erlaubte es ihm, sofort das vom künstlerischen Standpunkt aus Sinnlose, Ungerechtfertigte am Betragen sogar des 'verrückten' Evgenij vor dem Denkmal zu erkennen.“<sup>22</sup>

Belinskij habe so erkannt, daß die Idee des Poems in ausgelassenen Worten enthalten sein müsse, die der Held offenbar an das Denkmal gerichtet habe. Aber, so Makogonenko:

„(Das) Fehlen (der Worte Evgenijs) macht die Aufdeckung des den Absichten des Autors entsprechenden Sinnes des Poems *unmöglich*. [...] So entstand seine Schlußfolgerung: 'Das Poem - ist eine Apotheose Peters des Großen', der Dichter hat 'den Triumph des Allgemeinen über das Individuelle' gestaltet, Puškin rechtfertigt Peter - den 'bronzenen Giganten'. [...] Ich unterstreiche noch einmal - diese Folgerung, die eine entscheidende Rolle in der weiteren Auslegung(sgeschichte) des Poems gespielt hat, entstand auf der Grundlage eines entstellten Textes...“.<sup>23</sup>

Die Interpretation Belinskij's wird damit eine weiteres Mal zurückgewiesen, auch wenn Makogonenko bemüht ist, seine Autorität durch den Hinweis auf die unzulängliche Quellenlage, mit der er es zu tun hatte, zu salvieren. Anders als Brjusov, der dem Poem "abstrakte Gedankengänge" zunächst ja absprechen wollte, - (es dann faktisch aber doch nicht tat) - unterstellt Makogonenko, der sich im übrigen auf ihn als denjenigen beruft, der "zuerst den tatsächlichen Sinn des Puškinschen Werks aufgedeckt hat",<sup>24</sup> dem "Mednyj vsadnik", wie seine Interpretation zeigt, sehr wohl einen historiosophisch-weltanschaulichen Gehalt. In dieser Hinsicht steht also auch er in den Fußstapfen Belinskij's.

22 "Этот отзыв, на многие годы определивший истолкование поэмы, был сделан критиком на основании грубо искаженного текста. Эстетическое чутьё Белинского позволило ему сразу понять нелепость, неоправданность с художественной точки зрения, поведения даже 'помешанного' Евгения перед памятником."

Vgl.: G.P. Makogonenko: Poëma "Mednyj vsadnik". In: Ders., Tvorčestvo A.S. Puškina v 1830-e gody. L. 1974, S. 314 ff. Zitat a. S. 317 f.

23 "Отсутствие их делает невозможным раскрытие подлинного смысла поэмы в соответствии с авторским замыслом. [...] Так родился его вывод: 'Поэма - апофеоза Петра Великого', поэт изобразил 'торжество общего над частным', Пушкин оправдывает Петра - 'бронзового гиганта'. [...] Еще раз подчеркиваю - этот вывод, сыгравший решающую роль в дальнейшем толковании поэмы, был сделан на основании искаженного текста...". (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Ebda.

24 "(Brjusov) впервые раскрыл действительный смысл пушкинского произведения." Ebda., S. 318.

Die Tendenz, Belinskijs Deutung als einen nur zu begreiflichen Irrtum zu behandeln, findet sich auch bei dem Autor einer jüngeren Arbeit, Jurij Borev. Dieser schreibt:

„Jedoch sogar der scharfe literarisch-kritische Durchblick von V.G. Belinskij konnte es ihm nicht möglich machen, den bewußt durch die Redaktion (Žukovskijs. I.P.) vernebelten Entwurf Puškins gänzlich aufzudecken. [...]

Das Poem sah wie eine durchgängige Erhöhung und Lobpreisung Peters aus, was Belinskij desorientierte. Zudem stand der große (!) Kritiker in der Periode der Untersuchung des 'Mednyj vsadnik' in einer scharfen ideellen Auseinandersetzung mit den Slavophilen. Deren negative Behandlung Peters als eine antinationale, prowestliche Figur bewegte Belinskij dazu, die positiven Aspekte am Wirken dieses Zaren zu akzentuieren. Die Behandlung des 'Mednyj vsadnik' durch Belinskij trug aus objektiven (der entstellte Text) und subjektiven (Einstellung auf die Polemik mit den Slavophilen) Gründen im Hinblick auf Peter den Charakter einer Apotheose.“<sup>25</sup>

Wie dem auch sei: Makarovskaja hatte auch solche Stimmen erwähnt, die angesichts der Deutungsgeschichte überhaupt die Möglichkeit verneinen, den Gehalt des Werks zu ermitteln. Ähnliches trägt der oben schon erwähnte Armin Knigge vor, der sich dabei auf den polnisch-amerikanischen Forscher Waclaw Lednicki bezieht:

„In diesem Sinne ist W. Lednickis fast paradox erscheinende Feststellung zutreffend, daß eine 'formale Analyse' - wenig zu einer konkreten Formulierung des ideologischen Inhalts des Werkes beiträgt.“<sup>26</sup>

An der zustimmenden Bemerkung Knigges soll nicht die Gelassenheit hervorgehoben werden, mit der er die Möglichkeit preisgibt, durch literaturwissenschaftliche Verfahren des Sinngehalts des Puškinschen Poems teilhaftig zu werden: Denkbar wäre immerhin, daß der "Mednyj vsadnik", der, wie die Literatur über ihn zu belegen scheint, seit fast 150 Jahren allen Bemühungen getrotzt hat, seinen Gehalt zu erschließen, ein so hermetisches Gebilde ist, daß vor ihm alle interpretatorischen Mittel versagen. Dies ist es jedoch nicht, worauf es Knigge ankommt.

Vielmehr sucht er die Feststellung dieses Negativums dadurch ins Positive zu wenden, daß er der Literaturwissenschaft, und damit auch der Beschäfti-

25 „Однако даже острая литературно-критическая прозорливость В.Г. Белинского не могла позволить ему полно прочесть сознательно затуманенный редактурой замысел Пушкина.[...] Поэма выглядела как сплошное величание и воспевание Петра, что дезориентировало Белинского. К тому же в период разбора 'Медного всадника' великий критик находился в острой идейной борьбе со славянофилами. Отрицательная трактовка ими Петра как антинациональной, прозападной фигуры побуждала Белинского акцентировать положительные аспекты в деятельности этого царя. Трактовка Белинского 'Медного всадника' по объективным (искаженный текст) и субъективным (установка на полемику со славянофилами) причинам носила апофеозный по отношению к Петру характер.“  
Vgl.: Ju. Borev: *Iskusstvo interpretacii i ocenki. Opyt pročtenija "Mednogo vsadnika"*. M. 1981, S. 241 f.

26 A.a.O., S. 76.

gung mit dem "Mednyj vsadnik", überhaupt einen neuen methodischen Ansatz zuweist. Nicht länger soll im Vordergrund stehen, Gehalte sprachlicher Kunstwerke auf dem Wege der Analyse zu ermitteln. Die Frage nach der Stringenz der einzelnen Interpretationsakte tritt zurück gegenüber dem - zumindest in Aussicht gestellten - Versuch, sie prinzipiell ohne Plausibilitätsprüfung am Werktext jeweils auf sie determinierende außertextuelle Phänomene zurückzuführen. Oder, um es in der jetzt gängigen Terminologie auszudrücken, es geht um die "geschichtlichen" Aspekte der "Rezeption" von Literatur.

Damit ist der Schlüsselbegriff eines neuen Verständnisses von Literaturwissenschaft eingeführt, das Knigge so charakterisiert: An die Stelle der Auffassung, "der Sinn eines literarischen Werkes sei in seiner Textstruktur ein für allemal fixiert", sei "weithin die Auffassung von der Potentialität einer Textbedeutung getreten, die erst im Akt der Rezeption realisiert bzw. konkretisiert wird. [...] Die Rezeptionsästhetik hat die Aufmerksamkeit auf das dem künstlerischen Text eigene Moment der Unbestimmtheit gelenkt, das die aktive Beteiligung des Lesers an der Konstitution der Textbedeutung ermöglicht und herausfordert."<sup>27</sup>

An dieser Stelle wird zumindest eine raffende Rekapitulation von Positionen dieser Denkschule fällig, obwohl die rasche Ausweitung der Debatten um diesen Ansatz, die Fülle und Vielfalt der in ihr zum Ausdruck gelangenden Standpunkte, die einen Überblick sehr erschweren, schnell die Gefahr des Simplifizierens heraufbeschwören. Sie ist vor allem geboten, weil sich Armin Knigge in seiner Arbeit als diesem Ansatz, jedenfalls grundsätzlich, verpflichtet erklärt. Zur angemessenen Einordnung der von ihm gebotenen Inhalte ist es daher erforderlich, seinen Standort in der methodologischen Debatte genauer zu bestimmen.

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 7.

## 1.2 Positionen der "Rezeptionsästhetik" nach H.R. Jauß.

Den wohl wesentlichen Anstoß hin zu jenem "Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft", der seither unter dem Stichwort Rezeptionsästhetik diskutiert wird, hat für die Bundesrepublik Deutschland Hans Robert Jauß in seiner Konstanzer Antrittsvorlesung 1967<sup>28</sup> geliefert.

Seine methodische Position begründet Jauß mit einem Gefühl des Ungegens angesichts der Herausforderung des "im Streit der marxistischen und der formalistischen Methode offen gebliebene Problem(s) der Literaturgeschichte". Sein Versuch, "die Kluft zwischen Literatur und Geschichte, historischer und ästhetischer Erkenntnis zu überbrücken", soll demzufolge "an der Grenze ansetzen, vor der beide Schulen stehengeblieben sind."<sup>29</sup>

Ein weiteres Motiv ist der Zweifel an Ansprüchen der Methode der werkimmanenten Interpretation, die Jauß mit dem durch seine Entschiedenheit beeindruckenden Verdikt anführt, die "scheinbare Selbstverständlichkeit, daß im literarischen Text Dichtung zeitlos gegenwärtig und ihr objektiver, ein für allemal geprägter Sinn dem Interpreten jederzeit unmittelbar zugänglich sei," habe "als ein platonisierendes Dogma der philologischen Metaphysik"<sup>30</sup> zu gelten.

Demgegenüber postuliert Jauß, daß der geschlossene Kreis der Produktions- und Darstellungsästhetik in Richtung auf eine Rezeptions- und Wirkungsästhetik geöffnet werden müsse, durch die sich die geschichtliche Folge literarischer Werke erst als Zusammenhang der Literaturgeschichte begreifen lasse.

Geschichte der Literatur sei demnach bestimmt durch einen kontinuierlich bildenden Dialog von Werk und Publikum; das Verhältnis von Literatur und Leser habe "sowohl ästhetische als auch historische Implikationen."<sup>31</sup> Die erstere liege in der Erprobung des ästhetischen Wertes im Vergleich mit schon gelesenen Werken durch den Leser; die historische zeige, daß das primäre Verständnis der ersten Leser eines Werkes sich von Generation zu Generation in einer Kette von Rezeptionen "fortsetzen und anreichern"<sup>32</sup> könne, was zu einer Entscheidung über die geschichtliche Bedeutung und den ästhetischen Rang eines Werkes führen kann:

"In diesem rezeptionsgeschichtlichen Prozeß, dem sich der Literaturhistoriker nur um den Preis entziehen kann, die sein Verstehen und Urteilen leitenden Voraussetzungen unbefragt zu lassen, vollzieht sich mit der Wiederaneignung von Werken der Vergangenheit zugleich die ständige Vermittlung von vergan-

---

28 H.R. Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Ders.; Literaturgeschichte als Provokation. 3. Aufl., Frankfurt 1973, S. 144 ff.

29 Ebda., S. 168.

30 Ebda., S. 183.

31 Ebda., S. 170.

32 Ebda.



gener und gegenwärtiger Kunst, von traditioneller Geltung und aktueller Erprobung der Literatur.“<sup>33</sup>

Dies mache es erforderlich, dem positivistischen Objektivismus, für den es - so Jauß - keine "Rangunterschiede" gebe, ganz bewußt einen Kanon, einen Thesaurus der jeweils approbierten Literatur gegenüberzustellen. Daneben habe dem Klassizismus der Traditionsforschung gegenüber ständig eine kritische Revision Platz zu greifen, die u.U. sogar den überkommenen literarischen Kanon destruieren müsse.

Die Entscheidungsgrundlage, die diese Verfahren der auf rezeptionsästhetischen Grundlagen beruhenden Literaturgeschichte zu rechtfertigen hätte, stellt sich für Jauß so dar: Es ist eine Auswahl aus der geschichtlichen Folge von Werken, "wie sie den *für uns bedeutsamen* Zusammenhang der Literatur als Vorgeschichte ihrer gegenwärtigen Erfahrung bedingt und erhellt."<sup>34</sup> Der Epoche verpflichtet, in der sie formuliert wurde, dürfte auch die Forschungsperspektive sein, die Jauß der Literarhistorie zuweisen wollte. Sie soll "die spezifische Leistung der Literatur im gesellschaftlichen Dasein gerade dort (zu) suchen (ist), wo Literatur nicht in der Funktion einer darstellenden Kunst aufgeht."<sup>35</sup> Es gehe um die Momente in ihrer Geschichte, "in denen literarische Texte Tabus der herrschenden Moral zum Einsturz brachten oder dem Leser neue Lösungen für die moralische Kasuistik seiner Lebenspraxis anboten, die hernach durch das Votum aller Leser von der Gesellschaft sanktioniert werden konnten ..."<sup>36</sup>.

---

33 Ebda.

34 (Hervorh. v. I.P.) Ebda.

Diese Stelle offenbart die "Untiefen" der Jaußschen Position: Wer und was, und diese Frage drängt sich sofort auf, entscheidet darüber, was "für uns bedeutsam" ist und was nicht? Man steht damit vor dem Aspekt, der mit den historischen Umständen untrennbar verknüpft ist, unter denen sich diese theoretische Richtung ausprägte, - dem, was man die "68er-Bewegung" zu nennen sich angewöhnt hat, und die Knigge so beschreibt: "Rezeptionsästhetik, so schien es damals vielen, war ein geeigneter Hebel, um die 'alte' Literaturwissenschaft mit ihren geschichtsenthobenen 'ewigen' Werten und dem Monopolanspruch auf die kompetente Literaturinterpretation von ihrem Sockel zu stürzen." A.a.O., S. 6.

Dies habe Friedrich Sengle auf der Stuttgarter Germanistentagung von 1972 veranlaßt, den Vertretern solcher Auffassungen entgegenzuhalten, "es gehe ihnen in Wahrheit nicht um die Befreiung der Literatur von autoritärer Bevormundung, sondern im Gegenteil darum, das neue 'Dogma von der absoluten Herrschaft der Gegenwart' (169) durchzusetzen und mit seiner Hilfe 'ein neues Mittelalter mit rotem Zar und rotem Papst' (166) auch in der Literaturwissenschaft zur Herrschaft zu führen." Ebda.

Bei Jauß gibt es keinerlei verbalen Radikalismus; zudem setzt er sich an anderer Stelle der gleichen Arbeit kritisch mit den Ansprüchen der konventionellen Widerspiegelungstheorie auseinander, wie sie etwa von Georg Lukács vertreten wurden (S. 157 ff.). Auch wenn er sie mit beachtlichen Argumenten ansieht, tut er es offensichtlich von an Marx orientierten Positionen aus, wie überhaupt sein rezeptionstheoretischer Ansatz implizite dem Schema von der Dialektik von Basis und Überbau aus der "Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie" verpflichtet ist.

35 Ebda., S. 207.

36 Ebda.

Vor dem Hintergrund einseitiger Konzentration auf die "Immanenz der Werke" mag

### 1.3 Charakteristik der Position von Armin Knigge. Erste Einwände dagegen.

Auch Armin Knigge liegt in der Tendenz der von Jauß und mit ihm gemeinsam von anderen Wissenschaftlern repräsentierten "Konstanzer Schule". So definiert er zu Eingang seiner Arbeit seine eigene Position in der von ihm vorgestellten Diskussion:

"Die nachfolgende Untersuchung ist durch die dargestellten Richtungen der Literaturtheorie angeregt worden und teilt mit ihnen die Grundannahme, daß die Bedeutung des literarischen Werkes das Resultat dialogischer Verständigungsakte und insofern prinzipiell veränderlich und unabgeschlossen ist."<sup>37</sup>

Allerdings läßt seine Präsentation der Diskussionen um die Rezeptionsästhetik erkennen, daß er den Aspekt der Rezeption gegenüber dem der Seite der Produktion eher radikaler akzentuiert.

Als wichtigste Anregung für die theoretische Erfassung historischer Rezeptionsprozesse gelten ihm die wiederentdeckten Konzeptionen des Prager Strukturalismus<sup>38</sup> aus den 30er und 40er Jahren. Nicht zuletzt die Auffassung des Kunstwerks "als einer 'dynamischen Einheit' von Sinnkomponenten (Werten)" durch Jan Mukařovský und seine Überlegungen zur "kommunikativen Funktion von Kunstwerken"<sup>39</sup> hätten trotz noch bestehenden Klärungsbedarfs (!) die "wechselseitige Verknüpfung der Produktions- und Rezeptionsseite im kunsthistorischen Prozeß einsichtig gemacht."<sup>40</sup>

Namentlich für Felix Vodička sei jedoch die Wirkungs- bzw. Urteils-geschichte eines Werkes mehr als nur der Schauplatz der Meinungskämpfe der literarischen Kritik, ohne wesentliche eigene Beziehung zu ihrem Gegenstand, sondern gehöre ebenso zur Geschichte des Werkes wie seine Genese. Nach Vodička habe literarische Forschung ein Werk unter drei Gesichtspunkten zu untersuchen: unter dem seiner Struktur im Zusammenhang der allgemeinen Entwicklung literarischer Strukturen; ferner unter dem Aspekt seiner Entstehung und schließlich unter dem seiner Rezeption. Ein für Vodička zentraler Begriff "Konkretisation" meint die als Abbildungen des Werkes im

---

sich dieses Desiderat, das jenen mittlerweile auch schon wieder gelassener betrachteten "Paradigmenwechsel" gleichsam *in nuce* präsentiert, in der Tat erregend neu gewirkt haben. Aus der Distanz von nunmehr 20 Jahren wird das Durchforschen der Geistesgeschichte nach Werken, die neben der Verheißung des "*delectare*" auch das "*prodcsse*" nicht zu kurz kommen lassen, Kenner der russischen Literatur - wenigstens von ferne - an die Theoretiker aus den Reihen der "Männer der 60er Jahre" erinnern müssen und daher eher vertraut anmuten.

<sup>37</sup> Knigge, a.a.O., S. 35.

<sup>38</sup> Auch die Vertreter der "Konstanzer Schule" geben den Argumenten der Prager Strukturalisten in ihren grundlegenden Erörterungen breiten Raum.

Vgl. etwa: Rainer Warning: Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik.

In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 2. Aufl., München 1979, S. 13 ff. (passim);

Jauß, a.a.O., (passim).

<sup>39</sup> Knigge, a.a.O., S. 9.

<sup>40</sup> Ebda.

Bewußtsein der Rezipienten vorliegenden Interpretationen. Als *Gegenstand* der Rezeptionsgeschichte seien diese prinzipiell gleichwertig; eine Unterscheidung zwischen richtigen und falschen Konkretisationen habe nicht (*sic!*) stattzufinden. Die Rezeptionsgeschichte verfolge demnach nicht das Ziel, die Adäquatheit von Konkretisationen festzustellen, vielmehr gehe es ihr um eine Untersuchung der durch sie vermittelten Wirksamkeit des Werkes, "die gesellschaftliche Tragweite seiner ästhetischen Funktion".<sup>41</sup>

Hiermit ist das Schlüsselproblem aufgeworfen: das der Adäquanz von Rezeption an den im Text verankerten Sinngehalt des jeweiligen Werkes. Wie Knigge richtig erkennt, wird damit letztlich auch über die Stringenz der hier in Rede stehenden Methode entschieden:

"Selbst unter den Befürwortern einer rezeptionsästhetischen Erneuerung der Literaturwissenschaft sehen viele in dem Verzicht auf die allein in der Textstruktur fixierte Werkbedeutung die Gefahr eines schrankenlosen Subjektivismus, der in ein methodisches Chaos führen müsse. Mit Befürchtungen solcher Art begründet z.B. Rainer Warning seine Ansicht, reale Rezeptionsprozesse könnten für den Literarhistoriker 'erst und nur im Blick auf ein Textmodell interessant werden, das über die 'richtige' Lektüre Aufschluß gibt.' Ein solches Postulat der im Text vorgegebenen richtigen Lektüre, das die Vorstellung von einer einzigen, eindeutigen Interpretation nahelegt, kommt aber einer Rückkehr zu dem von Jauß kritisierten 'platonisierenden Dogma' und damit einer Aufgabe der rezeptionsästhetischen Position gleich."<sup>42</sup>

Knigge konzidiert, daß der Versuch, Rezeptionsgeschichte "als ein Zusammenspiel von werkbestimmtem Sinnangebot und kontextbedingter Sinnerwartung"<sup>43</sup> zu beschreiben, eine problematische Aufgabe sei, da sie "eine generelle Vorentscheidung über Prioritäten und Wahrheitsfragen zu fordern"<sup>44</sup> *scheine* (!), die auf der Notwendigkeit beruhe, sich entweder für "die relativistische Auflösung der Werkidentität, die allen Interpreten recht gibt, oder für die autoritäre Setzung einer im Text fixierten Bedeutung, die den Maßstab für die Adäquatheitsprüfung von Interpretationen bereitstellt"<sup>45</sup> zu entscheiden. Er bemühe sich um den Nachweis, "daß ein solches Entweder/Oder keineswegs zwingend geboten ist, daß es vielmehr das Problem in einer unzulässigen Weise verengt."<sup>46</sup>

Ob die Weise, in der Knigge im folgenden versucht, die von ihm gesehenen Extrempositionen zu vermeiden, tatsächlich zu überzeugen vermag, wird eine noch zu leistende Erörterung am gegebenen Ort<sup>47</sup> zu überprüfen haben. Da es sich - es sei wiederholt - bei seiner Arbeit um eines der "letzten Worte" in der langen Reihe der Debatten um den "Mednyj vsadnik" handelt, welches zudem

---

41 Ebda., S. 10.

42 Ebda., S. 10 f.

43 Ebda., S. 35.

44 Ebda.

45 Ebda.

46 Ebda.

47 Vgl. weiter unten, S. 367 ff.

durch eine kühne methodische Wendung mit allen Verlegenheiten dadurch Schluß machen will, das es die verschiedenen Standpunkte der bisherigen Kontroversen der Deutungsgeschichte jeweils in einem bestimmten "Kontext" situiert und damit, als "determinierte" in einem nicht näher beschriebenen "höheren" Sinne, entschärft, sozusagen "aufhebt", muß den Stationen seiner methodologischen Argumentation schon an dieser Stelle Raum gegeben werden.

Zunächst seine Definition des "ästhetischen Wirkungspotentials" literarischer Werke: Dieses bestehe "wesentlich in einer Vereinigung bestimmter und unbestimmter Elemente. Diese Elemente aufzufinden und nach Möglichkeit gegeneinander abzugrenzen, ist Aufgabe der strukturellen und entstehungsgeschichtlichen Analyse...".<sup>48</sup>

Diese Analyse solle jedoch keine "autoritative(n) Interpretation im Sinne der einzig zulässigen Rezeptionsweise, der 'richtigen Lektüre'..."<sup>49</sup> sein. Solche Deutungen, und also auch die des "Mednyj vsadnik", seien "nach Aufgabenstellung und Verfahren *kritische* Konkretisationen, sie heben die Unbestimmtheit des Werkes zugunsten einer mehr oder minder eindeutigen Aussage auf und beziehen diese Aussage auf den aktuellen Kontext. Sie repräsentieren gesellschaftliche Wirkungen des Werkes, und eben darin besteht ihre rezeptionshistorische Relevanz."<sup>50</sup>

Es sei nicht möglich, den Sinn oder die Aussage eines Werkes auf dem Wege einer "vorgeblich kontextunabhängigen Musterinterpretation" zu ermitteln, da "dieser Sinn [...] eine kreative Rezeptionsleistung (ist) und damit nicht denkbar ohne Bezug zum aktuellen Kontext. In dieser Kontextbindung liegt aber auch seine beschränkte Gültigkeit."<sup>51</sup>

An dieser Stelle führt Knigge für das, was für ihn "Ausgangspunkt und Maßstab für eine rezeptionsgeschichtliche Darstellung"<sup>52</sup> ist, den Schlüsselbegriff "wissenschaftliche Werkbeschreibung" ein. Es erweist sich, daß die unter diesem Terminus befaßte Sache nicht zuletzt durch das definiert wird, was sie *nicht* ist bzw. *nicht* leisten soll. So wird gesagt, daß sie "auf eine abschließende Sinnfindung verzichtet, sei es auf dem Wege der Aktualisierung und Applikation oder auf dem einer vermeintlich lückenlosen Rekonstruktion des Autorwillens."<sup>53</sup>

Und weiter:

"Eine solche Werkbeschreibung konkretisiert nicht, sondern zeigt die Ansatzpunkte späterer Konkretisationen; sie bietet statt einer einzigen Interpretation einen allgemeinen Bedingungsrahmen für vorliegende und mögliche

---

48 A.a.O., S. 35.

49 Ebda.

50 (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 36.

51 Ebda.

52 Ebda.

53 Ebda.

Interpretationen, statt eines bestimmten Sinnes die Beschreibung eines *Sinnpotentials*.“<sup>54</sup>

Obwohl „eine solche Werkbeschreibung keineswegs gleichbedeutend ist mit einer idealen Konkretisation oder einer Anleitung zur ‘richtigen Lektüre’, daß sie sogar - als kritische Konkretisation genommen - ihr Ziel“<sup>55</sup> verfehlen könne, „soll und kann diese Werkbeschreibung als Kontrollinstanz für die Darstellung und Bewertung des Rezeptionsprozesses dienen, und zwar nicht nur deshalb, weil sie [...] eine ‘strukturelle Erklärung’ divergierender Interpretationen ermöglicht.“<sup>56</sup>

Dennoch gebe es das Problem der „Akzeptabilität“ von Deutungen:

„Selbst eine extrem offene Werkstruktur läßt nicht jede beliebige Deutung zu. Als nicht akzeptabel müssen unter Umständen sogar solche Interpretationen bewertet werden, die den ‘Wortlaut’ scheinbar für sich haben. Es handelt sich hierbei vor allem um Applikationen auf Sachverhalte des Interpretationskontexts, die auf bestimmten einzelnen Bedeutungspositionen des Textes aufbauen, aber eine glaubwürdige Beziehung zur gesamten geistigen Welt des Autors vermissen lassen.“<sup>57</sup>

Hiermit dürfte die Kernproblematik von Knigges Ansatz offengelegt sein.

Wenn er angesichts der „Unbestimmtheiten“ des immerhin noch überschaubaren Einzelwerks jeweils auf die „gesamte geistige Welt“ des betreffenden Autors als Kontrollinstanz rekurrieren will, so stellt dies wegen der dann ins Spiel kommenden, faktisch unübersehbaren Fülle von zu berücksichtigenden Aspekten einen Ausbruch in reine Unverbindlichkeit dar.

Denn man mache sich nichts vor: Die Rückführung des Werks auf ein „ästhetisches Wirkungspotential“, das „wesentlich in einer Vereinigung bestimmter und unbestimmter Elemente“<sup>58</sup> bestehen soll, stellt es natürlich dem jeweiligen Rezipienten anheim, welchen „bestimmten einzelnen Bedeutungspositionen des Textes“<sup>59</sup> er „eine glaubwürdige Beziehung zur *gesamten* geistigen Welt des Autors“ zubilligen will.<sup>60</sup>

Es ist nicht ersichtlich, auf welchem Wege die von Knigge apostrophierte „Autorität des Werkes und der Autorenpersönlichkeit“ gewahrt werden soll, wenn andererseits nicht einmal der „Wortlaut“ des betreffenden Werkes dafür bürgen kann, Grundlage einer „akzeptablen Interpretation“<sup>61</sup> zu sein.

---

54 Ebda. (Hervorh. d. Orig. I.P.)

55 Ebda.

56 Ebda., S. 37.

57 Ebda.

So hat Knigge folgerichtigerweise für seine Darstellung des „Entstehungskontextes“ des „*Mednyj vsadnik*“, gewissermaßen als „Kontrollinstanz im Meinungsstreit“, die „Autorenpersönlichkeit Puškin“ eingeführt.

58 Ebda., S. 35.

59 Ebda., S. 37.

60 (Hervorh. v. I.P.) Ebda.

61 Ebda.

Mit dieser Radikalität haben sich andere Repräsentanten der rezeptionsästhetischen Schule nicht geäußert. Im Gegenteil: Knigge hatte ja - und einmal mit offensichtlicher Mißbilligung - selbst an zwei Stellen entsprechende Forderungen von Rainer Warning erwähnt.<sup>62</sup>

Ratlos müssen jedenfalls Äußerungen von Knigge lassen, die einander in den entscheidenden Punkten so sehr widersprechen, daß die Aussagen sich gegenseitig ausschließen. So schreibt er in Zusammenhang mit einer nach seiner Meinung im "Mednyj vsadnik" vorfindlichen reichen Schicht "versteckter assoziativer Bedeutungen und direkter Allusionen, die es mit verwandten Themen im Werk Puškins und in der zeitgenössischen Literatur verbinden" sollen:

*"Nur die Erfassung dieses Kontexts in Verbindung mit einer sorgfältigen Textanalyse kann jenen Maßstab bereitstellen, den auch viele Befürworter einer rezeptionsästhetischen Literaturbetrachtung für unverzichtbar halten, nämlich <<ein Textmodell, das über die 'richtige' Lektüre Aufschluß gibt>> (R. Warning)".<sup>63</sup>*

Wenige Zeilen später folgt jedoch diese lapidare Aussage über den "Mednyj vsadnik", die mangels einer echten Begründung den Charakter einer bloßen Behauptung hat:

*"Denn ein Textmodell für die richtige Lektüre, das die entstehungsgeschichtliche Bedeutung des Werkes eindeutig fixieren oder auch nur den Variationspielraum dieser Bedeutung exakt begrenzen könnte, ist aus diesem Werk nicht zu gewinnen."<sup>64</sup>*

Hiermit hat sich der Kreis geschlossen, in dem sich Knigges Argumentation bewegt. Seine Schlußfolgerungen orientieren sich tatsächlich allein daran, daß dem Poem im Verlauf der gesamten Interpretationsgeschichte stets ein "philosophisch-weltanschaulicher"<sup>65</sup> Gehalt unterstellt wurde, der mit den im Text nun einmal anzutreffenden Gestalten, Konstellationen und Situationen ohne Verzeichnungen oder gar Verzerrungen ganz offensichtlich nicht zur Deckung zu bringen ist. Dies bezeugt, wie noch gezeigt werden wird, der Gang der Deutungsgeschichte und die oben erwähnte Bemerkung von Gera Makarovskaja über den Mangel an Übereinstimmung unter den Interpreten, worin denn nun die "Idee" des Werkes zu sehen sei, ist ein Reflex eben dieses Sachverhalts.

Wenn Knigge in Zuspitzung des rezeptionsästhetischen Ansatzes, die "wirkliche" Deutungsgeschichte schon deshalb gewissermaßen als "vernünftig" ansieht, weil sie eben "wirklich" ist, steht er auch in seiner "Schule" offensichtlich vereinzelt da. Angelpunkt ist hier, wie ausgeführt, ein Textmodell, das bei allen "Unbestimmtheiten", "Leerstellen" etc., von denen ein "Appell"<sup>66</sup> zum

<sup>62</sup> Vgl. ebda., S. 10 und S. 45.

<sup>63</sup> (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 45.

<sup>64</sup> Ebda., S. 46.

<sup>65</sup> Knigge spricht in diesem Zusammenhang kurzerhand vom "ideologischen" Gehalt.

<sup>66</sup> Diese Begriffe spielen eine bedeutsame Rolle in den theoretischen Erwägungen von Wolfgang Iser, einem weiteren Vertreter der "Konstanzer Schule" zur Rezeptionsästhetik.

Mitvollzug an den potentiellen Rezipienten ausgeht, nicht anstelle einer, wenn möglicherweise auch immer nur für einen bestimmten historischen Moment, "richtigen Lektüre", eine Vielzahl von letztlich beliebigen akzeptiert.<sup>67</sup>

Die Vertreter der literaturwissenschaftlichen Methode, zu der auch Knigge sich im wesentlichen bekennt, gehen jedenfalls längst nicht so weit beim "Zur-Disposition-Stellen" des Werktextes. So zitiert Hannelore Link zur genaueren Charakterisierung von dessen Position H.R. Jauß, der ausgeführt habe:

"...allen Transformationen der Bedeutung voraus liegt 'die anfängliche Bedeutung oder Problemstruktur des Werks, durch die als ihr inhaltliches Apriori alle später erfüllten Bedeutungen bedingt sind und vor der als ihrer ersten Instanz sie sich ausweisen müssen.' (Jauß, 1970, 243) . Diese erste Instanz ist logischerweise eins mit der 'vom Autor geschaffenen... Form und Bedeutung' (217) ." <sup>68</sup>

Daneben soll hier auch das Zitat von Rainer Warning, das Knigge zweimal herangezogen hatte, *in extenso* wiedergegeben werden:

"Die Frage, wer weshalb wie versteht, mag soziologisch oder sozialpsychologisch höchst aufschlußreich sein, dem Literaturwissenschaftler kann sie erst und nur im Blick auf ein Textmodell interessant werden, das über die 'richtige' Lektüre Aufschluß gibt. Subjekt dieser Lektüre ist der implizite oder, um einen Begriff W.C. Booths zu gebrauchen, der vom Text geforderte Leser, der postulated reader (S. 157) . Richtig lesen heißt also nicht vereindeutigend lesen. Es heißt, den Text vereindeutigen, wo er eindeutig ist, ihn aber auch of-

---

Vgl.: W. Iser, Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Hrsg. v. R. Warning. 2. Aufl., München 1979. S. 228 ff. (passim).

67 An dieser Stelle offenbart sich ein Fehlschluß Knigges: wenn er sagt, das Puškinsche Poem widersetze sich "vereindeutigenden Interpretationen", so kann dies, selbst unterstellt, es wäre so, nicht heißen, sein Text lasse Deutungen zu, die einander wegen ihrer Widersprüchlichkeit ausschließen. Dem Begriff "Eindeutigkeit" korreliert logisch nicht "Widersprüchlichkeit" sondern allenfalls "Zwei-, Mehr- oder Vieldeutigkeit". Hierzu Ausführungen, die sich wegen ihres Grundsatzcharakters auch auf die hier behandelte Problematik anwenden lassen:

"Die alleinige 'Kraft', die die dialektische Entwicklung vorwärtstreibt, [...] ist lediglich unsere Entscheidung, unser Entschluß, keine Widersprüche zuzulassen, wodurch wir veranlaßt werden, uns nach einer neuen Ansicht umzuschauen, die uns die Vermeidung der Widersprüche ermöglichen kann. Und dieser Entschluß ist völlig gerechtfertigt. Denn es läßt sich leicht zeigen, daß man jedwede Art wissenschaftlicher Tätigkeit aufgeben müßte, wenn man bereit wäre, Widersprüche zu akzeptieren: es würde den völligen Zusammenbruch der Wissenschaft bedeuten; dies läßt sich durch den Beweis dafür erhärten, daß, falls zwei kontradiktorische Aussagen zugelassen werden, jede beliebige Aussage zugelassen werden muß - denn aus einem Paar kontradiktorischer Aussagen kann jede beliebige Aussage logisch gültig abgeleitet werden."

Vgl.: Karl R. Popper: Was ist Dialektik? In: Zur Logik der Sozialwissenschaften. Hrsg. v. Ernst Topitsch. 5. Aufl., Köln-Berlin 1968, S. 267.

68 Vgl.: Hannelore Link: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. 2. Aufl. 1980, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1976, S. 129. Die Zitate von Jauß entstammen seinem Aufsatz: "Geschichte der Kunst und Historie", a.a.O., S. 208 ff.

fenzuhalten, wo er sich aller Vereindeutigung sperrt und gerade hierin provoziert.“<sup>69</sup>

Und diese Operation des "Vereindeutigens" bzw. "Offenhaltens" ist, wenn man es genau betrachtet, letztlich nichts anderes als "Interpretation" im herkömmlichen Sinne.

Diese Arbeit schickt sich an, eine solche zu liefern. Sie tut dies vor dem Hintergrund der bisherigen Deutungsgeschichte, die, so lautet die möglicherweise überraschende erste Ausgangsthese der vorliegenden Untersuchung, eine auf einer echten Analyse der Werkstrukturen basierende Interpretation bislang schuldig geblieben ist. Diese Behauptung soll im nächsten Abschnitt erläutert werden.

#### 1.4 Die Vernachlässigung des Werktextes durch die Deuter.

Es hat im Zuge der Interpretationsbemühungen natürlich nicht an Versuchen gefehlt, Passagen des Textes zur Abstützung der jeweiligen Auffassung heranzuziehen, allerdings, wie hier vertreten wird, geschah dies in aller Regel in willkürlicher Auswahl und zur Illustration *a priori* gefällter Urteile, wie auch der Begriffsapparat, mit dem operiert wird, zumeist vorher von außen an das Werk herangetragen wurde, Ergebnis des Rezeptionssammenhangs auch er.

Ein bezeichnendes Beispiel hierfür liefert der bislang wohl ambitionierteste Versuch, den "Mednyj vsadnik" unter Einbeziehung aller ihn - tatsächlich oder vermeintlich - bestimmenden Faktoren zu untersuchen. In seiner "Ganzheitlichen Analyse von Puškins Poem 'Mednyj vsadnik'"<sup>70</sup> unterwirft Jurij Borev das Poem einer in der Tat scheinbar alle erdenklichen Aspekte berücksichtigenden Behandlung. Bezeichnend ist jedoch, daß er durchaus nicht beim Text des Werkes beginnt, sondern, im Gegenteil, bei dem, was man nach Jurij Lotman die "textexternen Strukturen"<sup>71</sup> nennen würde. So setzt er mit seiner Untersuchung des Werks bei "Semantik und Wert der *externen* Beziehungen des 'Mednyj vsadnik'"<sup>72</sup> an, nachdem er vorher unter Berufung auf frühere Interpreten lapidar festgestellt hatte, daß Puškins "kleinstes, letztes, tiefstes und reifstes Poem - [...] das für eine Interpretation schwerste Poem"<sup>73</sup> sei. Diese Feststellung leitet Borev, ohne auch nur einen Vers des Werks selbst

<sup>69</sup> Warning, a.a.O., S. 32.

<sup>70</sup> Borev, a.a.O., S. 111 ff.: "Интерпретация и оценка. (Целостный анализ поэмы Пушкина 'Медный всадник')."

<sup>71</sup> Vertrauensvollerweise unterstellend, daß diese Strukturen gegenüber dem Text wirklich nur "extern" und nicht inkompatibel sind.

Vgl.: Ju.M. Lotman: *Struktura chudožestvennogo teksta*. (Brown University Slavic Reprint IX). Providence 1979. S. bes. Kap. 9, "Текст и внетекстовые художественные структуры."

<sup>72</sup> "Семантика и ценность внешних связей 'Медного всадника'". (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) A.a.O., S. 135 ff.

<sup>73</sup> "... (мы выбираем) [...] самую маленькую, самую последнюю, самую глубокую, и самую совершенную его поэму - [...] это труднейшая для интерпретации поэма." Ebd., S. 113.



herangezogen zu haben, aus Aussagen ab, wie sie - oben wurde bereits darauf hingewiesen - im Verlauf der Deutungsgeschichte immer wieder gefallen waren: Es sei "ein Werk, gleich einem Fragezeichen" (V. Spasovič); "rätselhaft" (A.V. Lunačarskij); "verschleiert" (D.D. Blagoj); "eine Art Rebus" (G.P. Makogonenko); eine der "inspiriertesten aber im ideellen Bereich auch komplexesten Schöpfungen des Dichters" (V. Lavreckaja).<sup>74</sup>

Wenn Borev dann nacheinander (in dieser Reihenfolge) soziologische Aspekte; die Widerspiegelung der Wirklichkeit; allgemein-kulturelle Wechselwirkungen; literarische Wechselwirkungen; Aspekte der Biographie des Dichters, der Entstehungsgeschichte, seiner Rezeption durchgeht, um erst dann zur "Internen Organisation des künstlerischen Textes des 'Mednyj vsadnik'" vorzustoßen, so ist dies die Vorgehensweise, die durch die gesamte Deutungsgeschichte hindurch Übung war, mit den Ergebnissen für die Ermittlung des Gehalts, die oben gekennzeichnet worden sind.

Unter methodologischem Aspekt ist dies zweifelsfrei Ausfluß eben jenes Zugangs zum Werk, der mit Unterstellungen operiert, ohne sich zuvor dessen vergewissert zu haben, was der Werktext *tatsächlich* enthält.

Daß dieses Verfahren deswegen jedoch auch für sowjetische Wissenschaftler nicht der unbedingt obligatorische Ansatz ist, zeigt ein Vergleich mit der Methodik Jurij Lotmans, die den genau umgekehrten Weg einschlägt,<sup>75</sup> sich nämlich durch eine Analyse der textinternen Strukturen zu allererst dessen zu versichern, wovon im Werk überhaupt die Rede ist, um dann möglicherweise an eine Situierung der ermittelten "richtigen" Lesart unter dem Aspekt der Rezeption zu gehen, durchaus mit der Einsicht, daß diese Richtigkeit in der historischen Perspektive "relativ" sein mag.

Es soll nicht verhehlt werden, daß hier diesem Zugang, der übrigens dem von den Wissenschaftlern der "Konstanzer Schule" vertretenen weitgehend entsprechen dürfte, größere wissenschaftliche Plausibilität zuerkannt wird.

An dieser Stelle ist dem Mißverständnis vorzubeugen, als würde hier für eine bestimmte Methode gegen andere Partei ergriffen: Dies ist nicht das Anliegen. Worum es hier geht, ist allein die Tatsache, welche als die die Deutungsgeschichte bestimmende oben zu konstatieren war, daß nämlich all die so scharfsinnigen Bemühungen um den Gehalt des "Mednyj vsadnik" Übereinstimmung nicht einmal annäherungsweise zeitigt haben. Dabei geht es nicht um Auffassungsunterschiede in Nuancen, wie sie die Geschichte der "Rezeption" auch anderer bedeutender Werke aufweist. Hier geht es um das, was oben schon angeklungen war, und ein Interpret, A. Gerbstman, - aber

74 "...произведение, подобное вопросительному знаку, 'загадочное', 'занавешенное', 'своеобразный ребус', одно из 'самых вдохновенных, но и самых сложных в идейном плане созданий поэта'." Ebda., S. 113 f.

75 Ironischerweise bedankt sich Borev gerade bei Lotman dafür, daß er mit anderen "auf verschiedenen Etappen seiner Arbeit an der Erörterung der methodologischen Ideen" teilgenommen hat (... принявшим на разных этапах его работы участие в обсуждении методологических идей...). Ebda., S. 4.

eben nicht als erster - so beschrieben hat:

"Im Verlauf von mehr als einem Jahrhundert haben sich die Deutungen und Konzeptionen (des 'Mednyj vsadnik' I.P.) manchmal einander angenähert, zuzeiten hat eine die andere wiederholt, aber größtenteils erwiesen sie sich als einander gegenseitig ausschließend. Im übrigen, auch den sich gegenseitig ausschließenden lag etwas substantiell Gemeinsames zugrunde: in ihnen wurden einander ein und dieselben Gestalten des Poems gegenübergestellt - die Gestalten Peters und Evgenijs, die als irgendwelche Symbole und Verallgemeinerungen angesehen wurden, und auf ihrer Gegenüberstellung, (ihrem) Zusammenstoß, Konflikt wurde der ideelle Gehalt des Poems konstruiert."<sup>76</sup>

Angesichts der Monotonie, welche das mit diesen Sätzen zutreffend beschriebene Festhalten an *einem* Ansatz, dem verbissenen Versuch zur Bestimmung jenes "ideologischen" Gehalts, in bezug auf Verfahren und Resultat gezeitigt hat, drängt sich die Frage unabweisbar auf, ob damit nicht überhaupt eine Sackgasse aufgesucht worden ist. Dies ist, unterstellt, die Frage sei zu bejahen, natürlich nicht zufällig geschehen.

Hier soll die Auffassung vertreten werden, daß die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" entscheidend, es wäre gerechtfertigt zu sagen, schicksalhaft, von seiner Veröffentlichungsgeschichte bestimmt worden ist.

## 1.5 Veröffentlichungsgeschichte und Deutungsgeschichte.

Bekanntlich leitete Puškin den zwischen dem 6. und dem 31. Oktober 1833 während seines zweiten Herbstaufenthaltes in Boldino geschriebenen "Mednyj vsadnik" noch am 6. Dezember Nikolaus I. über den Grafen Benckendorff, der in der Regel als Mittelsmann zwischen dem Dichter und seinem "kaiserlichen Zensor"<sup>77</sup> fungierte, zur Druckgenehmigung zu.

Aus Puškins Brief an P.V. Naščokin vom 12. Dezember 1833 und der Tagebucheintragung unter dem 14. Dezember ist zu ersehen, daß er das Manuskript bereits am 12. Dezember von Benckendorff zurückerhielt. Der Zar hatte Anstoß an einigen Passagen des Poem genommen, so daß eine Veröffentlichung in der vorgelegten Form damit untersagt war.

<sup>76</sup> "На протяжении более чем столетия толкования и концепции эти иногда сближались между собой, порою повторяли одна другую, а большей частью оказывались взаимоисключающими. Впрочем, даже у взаимоисключающих толкований в основе лежало кое-что существенно общее: в них противопоставлялись одни и те же образы поэмы - образы Петра и Евгения, рассматриваемые как некие символы и обобщения, и на их противопоставлении, столкновении, конфликте конструировалась идейная сущность произведения."

Vgl.: A. Gerbstman: О сюжете и образах "Mednogo vsadnika". In: Russkaja literatura, 1963, Nr. 4, S. 77.

<sup>77</sup> In der Audienz am 8. September 1826 in Moskau, zu der Nikolaus Puškin von seinem Verbannungsort Michajlovskoe hatte herbeiholen lassen und in der er nach einer Aussprache die von Alexander I. gegen ihn verhängten Sanktionen aufhob, hatte der Zar aufgrund von Klagen, die Puškin über die Zensurbehörden führte, bekanntlich erklärt, von nun an selbst dessen Zensor sein zu wollen.

Insgesamt neun Stellen des Manuskripts hatte der Kaiser mit '*NB*' und Fragezeichen markiert, darunter - und das ist für die Interpretationsgeschichte besonders bedeutsam geworden - die Stellen, wo das Monument als "кумир" und "истукан"<sup>78</sup> bezeichnet wird, und, vor allem, auch die Passage mit der "Konfrontationsszene" zwischen Evgenij und dem Monument, womit die für diesen Zusammenhang wesentlichen genannt sind.

Etwas später, zu einem mit letzter Sicherheit nicht zu ermittelnden Zeitpunkt, machte Puškin den Versuch, die beanstandeten Stellen umzuschreiben, was ihm in sieben Fällen auch gelang. Abgesehen von diesen durch die Auflagen des Zaren bewirkten Änderungen, überarbeitete er das Poem bei dieser Gelegenheit auch in stilistischer Hinsicht eingehend. Die sich hieraus ergebenden Korrekturen betreffen 43 Verse; daneben strich Puškin zur Straffung weitere 15 Verse. Die Schicht der ihm aufgenötigten Änderungen umfaßt ebenfalls 15 Verse, die wegen ihres Charakters leicht auszumachen sind.<sup>79</sup>

Puškin brach jedoch diese Arbeit ab, ohne sie zu Ende geführt zu haben. Die beiden letzten noch zu korrigierenden Stellen, und zwar die vier Verse, die mit "О мощный властелин судьбы..." einsetzen, sowie die "Verfolgungsszene", d.h., die 13 Verse von "Бежать пустился..." bis "На звонко скачущем коне...", ließ er unverändert. Man darf annehmen, daß er bewußt Abstand davon nahm, Passagen, die er als wesentlich für die Dichtung und als künstlerisch gelungen ansah, zum Schlechteren abzuändern, und es vorzog, unter solchen Umständen das Poem ungedruckt zu lassen.

So wurde der "Mednyj vsadnik" erst nach Puškins Tod, im Jahre 1837, in der von ihm gegründeten Zeitschrift "Sovremennik" (Der Zeitgenosse) veröffentlicht. Der Zar hatte Žukovskij die Genehmigung erteilt, eine Auswahl unter Puškins hinterlassenen Schriften zu treffen, um sie zugunsten der mittellos zurückgebliebenen Familie des Dichters herauszugeben. Žukovskij, der bei dieser Gelegenheit u.a. auch den "Mednyj vsadnik" für die Drucklegung vorbereitete, beschränkte sich nicht allein auf Veränderungen und Streichungen, welche die Rücksicht auf die Zensur notwendig gemacht hatten, sondern nahm daneben noch aus eigenen stilistischen Erwägungen weitere Eingriffe in den Text vor. In dieser Form ging das Poem dann auch in die erste postume Ausgabe der Werke Puškins ein, die zwischen 1838 und 1841 erschien. Nach dem oben über die Beanstandung des Zaren Gesagten bedarf es kaum der Erwähnung, daß Žukovskij alle Stellen eliminiert bzw. abgeändert hatte, die Anstoß erregt haben könnten. So fehlte insbesondere die "Konfrontationszene". Dies war somit der Text, der den ersten Interpreten des "Mednyj vsadnik", Ševyrev und Belinskij vorlag.

---

78 Die Frage nach der Bedeutung dieser beiden Worte wird, da von großer Wichtigkeit, in dieser Arbeit mehrfach zu erörtern sein. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 444 f.

79 Eine vollständige Wiedergabe der vom Zaren markierten Stellen mit Kommentar findet sich im Aufsatz "Nikolaj I - Redaktor Puškina" von T. Zenger (Cjavlovskaja) in: Literaturnoe nasledstvo 16-18, M. 1934, S. 521 ff.: S. 535 f.; jüngst auch bei Borev, a.a.O., S. 235 ff.

Ševyrevs Interpretation<sup>80</sup> des Poems, welches er als unvollendet ansah, ist zu kurz und zu aphoristisch, als daß sich mit einiger Sicherheit eine Aussage darüber machen ließe, ob die erzwungenen Auslassungen und Änderungen von Einfluß auf seinen Gedankengang gewesen sind; der Schluß liegt jedoch nahe, daß dem nicht so war. Ševyrev betrachtete es nämlich als geradezu charakteristisch für Puškins Schaffen, daß dieser "vollkommen in der bis zur bewunderungswürdigen, äußersten Vollendung vorangetriebenen Ausarbeitung der äußeren Form, nicht ein einziges seiner größeren Werke von Bedeutung bis zur Vollendung der Entwicklung im ganzen gebracht hat, die zu erreichen sein Genius fähig gewesen wäre."<sup>81</sup>

Diese - im großen und ganzen nicht unzutreffende, jedoch, was den "Mednyj vsadnik" anlangt, unrichtige - Ansicht dürfte Ševyrevs Sinn nicht eben dafür geschärft haben, daß der ihm vorliegende Text des Poems Lücken aufwies. Anders lagen die Dinge jedoch bei Belinskij.

Dieser hat sich durch das Fehlen der "Konfliktszene" bei der Bildung seiner Auffassung über die "Idee" des Poems nicht beirren lassen. Im Gegenteil: an den Anfang seiner Besprechung stellte er diese Erklärung:

"Der 'Mednyj vsadnik' erscheint vielen als ein irgendwie seltsames Werk, weil sein *Thema*, offensichtlich, nicht *vollständig* ausgedrückt ist. Wenigstens ist die Angst, mit der der geistesgestörte Evgenij vor dem Reiterstandbild Peters davonläuft, nicht anders zu erklären, als daß seine Worte an das Monument ausgelassen sind. Warum denn sonst ist es ihm vorgekommen, als ob das gestrenge Anlitz des Zaren, von Zorn entbrannt, sich still zu ihm 237gewendet hat, und warum, wenn er dann Hals über Kopf davongelaufen ist, hört er immerfort,

Wie Donnerrollen  
Das schwer-dröhnende Galoppieren  
Auf dem erschütterten Pflaster?...

Stimmen Sie damit überein, daß im gedruckten Poem Worte von Evgenij an das Monument fehlen, und Ihnen wird die Idee des Poems klar werden, die ohne das unklar und unbestimmt ist."<sup>82</sup>

80 S.P. Ševyrev, Sočinenija A.S. Puškina. In: "Moskvitjanin", M. 1841, Nr. 9, S. 243 ff.

81 "...до чудной, крайней окончанности совершенный в отделке внешней формы, Пушкин не довел ни одного из больших значительных своих произведений до всей полноты развития в целом, до какой способен был достигнуть эго гений." Ebd., S. 243 f.

82 "'Медный всадник' многим кажется каким-то странным произведением, потому что тема его, повидимому, выражена не вполне. По крайней мере страх, с каким побегал помешанный Евгений от конной статуи Петра, нельзя объяснить ничем другим, кроме того, что пропущены слова его к монументу. Иначе почему же вообразил он, что грозное лицо царя, возгорев гневом, тихо оборотилось к нему, и почему, когда стремглав побегал он, ему все слышалось,  
Как будто грома грохотанье,  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой?..."

Условтесь в том, что в напечатанной поэме недостает слов, обращенных Евгением

Dies sind die Sätze, die für die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" Epoche gemacht haben: In ihnen sind die Grundannahmen enthalten, von denen sich bis heute nicht eine einzige der Deutungen freigemacht hat, gleichgültig, ob sie hinsichtlich der Frage, worum es in dem Konflikt zwischen Evgenij und Reiter geht und welche Lösung Puškin bieten wollte, differieren oder nicht.

Oben wurden Äußerungen von Makogonenko und Borev herangezogen, die, obwohl sie selbst beide voneinander abweichenden Deutungsmustern zuneigen, großen Wert auf die Tatsache legen, daß Belinskij das Poem in entscheidenden Passagen nicht gekannt hat und infolgedessen notwendigerweise zu irrigen Auffassungen gelangen mußte, zu denen ihn zudem seine Position in den geistesgeschichtlichen Auseinandersetzungen seiner Zeit disponierte.

Eigentümlicherweise widersprechen sie jedoch nur den Schlußfolgerungen, die Belinskij aus dem Ausgang des Konflikts, dessen Gegenstand ihm unbekannt geblieben war, gezogen hatte: hinsichtlich seines *Charakters*, hinter dem der erste echte Kritiker des Poems nicht weniger als die Auseinandersetzung zweier großer geschichtsphilosophischer Prinzipien vermutete, stimmen sie ihm, wie die Interpreten vor ihnen und seither, zu.

Aber wo Belinskij raten mußte, *weiß* man heute: Es hat zwar über hundert Jahre erfordert, den integralen Text des Poems zu erarbeiten, aber seit 1947 liegt er nun vor, jedoch, ohne daß es bislang deswegen zu jenem "neuen Lesen" (новое прочтение) gekommen wäre, welches zumindest rhetorisch immer wieder gefordert wurde und tatsächlich dringend erforderlich wäre, nicht zuletzt deshalb, weil ein weiteres Umkreisen der immer wieder behandelten Problemstellung mittlerweile keine Aussichten mehr eröffnet, einer Lösung näher zu kommen.

Den Zweifel an der Triftigkeit der Zielrichtung der Deutungsbemühungen muß die Passage wecken, die, ob ausgesprochen oder nicht, die Konstruktionen aller Deutungen zu tragen hat, die Verse 424 - 442:

Den Sockel des Standbilds rings  
 Umschritt der arme Wahnsinnige  
 Und richtete seine wilden Blicke  
 Auf das Antlitz des Herrschers über die halbe Erde...  
 Seine Brust verengte sich. Die Stim  
 Lehnte sich an das kalte Gitter,  
 Die Augen überzog ein Nebel,  
 Über das Herz lief eine Flamme,  
 Das Blut wallte auf. Duster stand er  
 Vor dem hochmütigen Standbild  
 Und, zähneknirschend, mit geballten Fäusten,  
 Wie von einer finsternen Macht übermannt,  
 <<Gut so, Wunderbaumeister - >>

---

к монументу, - и вам делается ясна идея поэмы, без того смутная и неопределенная." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Belinskij, a.a.O., S. 542.

Flüsterte er, vor Grimm erbebend,  
 <<Warte nur!...>> Und plötzlich, Hals über Kopf,  
 Stürzte er davon. Es schien  
 Ihm, daß des gestrengen Zaren Antlitz,  
 Jäh von Zorn entflammt,  
 Sich sachte umwandte...

Кругом подножия кумира  
 Безумец бедный обошел  
 И взоры дикие навел  
 На лик державца полумира.  
 Стеснилась грудь его. Чело  
 К решетке хладной прилегло,  
 Глаза подернулись туманом,  
 По сердцу пламень пробежал,  
 Вскипела кровь. Он мрачен стал  
 Пред горделивым истуканом  
 И, зубы стиснув, пальцы сжав,  
 Как обуянный силой черной,  
 <<Добро, строитель чудотворный!>> -  
 Шепнул он, злобно задрожав, -  
 <<Ужо тебе!...>> И вдруг стремглав  
 Бежать пустился. Показалось  
 Ему, что грозного царя,  
 Мгновенно гневом возгоря,  
 Лицо тихонько обращалась...

Es wird bewußt davon Abstand genommen, an dieser Stelle weiter auszuholen: die Fabel des Poems, der Handlungsablauf sind bekannt.

In der Mitte dieser Szene ist der Kulminationspunkt, auf den alles Vorangehende zuläuft: der Moment, in dem Evgenij seinem Gegenüber<sup>83</sup> sein "Warte nur!" zuruft...

Dies ist die Stelle, die Belinskij nicht kannte, und durch die er sich veranlaßt sah, den "Mednyj vsadnik" als einen Versuch Puškins aufzufassen, seine weltanschaulich-historiosophische "Konfession" zu den petrinischen Reformen poetisch zu gestalten.

Das Aufbegehren Evgenijs, das man in der Wissenschaft seine "Herausforderung" (вызов), den Ausdruck seiner "Rebellion", seines "Aufruhrs" (бунт) zu nennen sich angewöhnt hat, ist der Anlaß, auf den alle Typen von Deutungen, gleich, ob sie Puškins Poem einen geschichtsphilosophisch, einen soziologisch oder einen politisch-weltanschaulich geprägten Gehalt zuschreiben, sich beziehen. Sie alle gehen davon aus, daß diese Szene einen Konflikt zwischen zwei, zumindest in diesem Augenblick, gleichwertigen Antagonisten beinhaltet, der voller bedeutsamer Implikationen ist: hier mani-

---

<sup>83</sup> Hier soll zunächst noch ganz dahingestellt bleiben, w e r Evgenij gegenübersteht, und w a s dieses Gegenüber möglicherweise symbolisiert. Vgl. dazu weiter unten, T. 2, S. 488 sowie S. 509 ff.

festiere sich die "Idee" des Poems. Und von diesem Ansatz, um jeden Preis einen Hintersinn der genannten Art im "Mednyj vsadnik" aufzudecken, ist die Wissenschaft seither nicht mehr losgekommen. Andererseits erscheint schwer vorstellbar, daß unbefangenes, im besten Sinne "naives" Lesen hinter dieser Passage auch heute noch eine Auseinandersetzung von dem Gewicht vermuten würde, wie sie seit über einem Jahrhundert in der gelehrten Diskussion figuriert.<sup>84</sup> Hierdurch viel mehr, als wegen der Frage nach der Triftigkeit seiner Analyse, ist es, wodurch Belinskij Wirkung in der Geschichte der Deutungen ausgeübt hat und noch heute ausübt.

Zwar hatte sein Einfühlungsvermögen Belinskij an dieser Stelle so etwas wie einen "Konflikt" vermuten lassen, das Fehlen dieser Passage wurde aber trotzdem verhängnisvoll für die Geschichte der nach ihm kommenden Deutungen. Sein Wort von der Unklarheit und Unbestimmtheit des Sinnes des Poems beeindruckte die meisten Interpreten des "Mednyj vsadnik" so stark, daß sie sich veranlaßt fühlten, ihrerseits Spekulationen über das angeblich "ungesagt" Gebliebene anzustellen. Zudem war die Zielrichtung von Belinskij's Deutung, die so recht zu der perennierenden Diskussion um Geschicke und Weg des nachpetrinischen Rußland paßte, einmal markiert und seine Autorität tat ein übriges, nicht zuletzt auch deshalb, weil es noch Jahrzehnte dauerte, bis der authentische Text des "Mednyj vsadnik" erstellt und veröffentlicht war.<sup>85</sup> Auf

84 Hierfür ist gerade die fortdauernde Lebendigkeit dieses Werks, der man sich nicht entziehen kann, sprechender Hinweis. Wäre der "Mednyj vsadnik" tatsächlich ein Vehikel für die unterstellte Problematik, die im Rußland der 40er bis 80er Jahre des 19. Jahrhunderts virulent gewesen sein mag, dem Leser der Gegenwart - auch dem in der ehemaligen Sowjetunion - aber Hekuba ist, dann wäre das Poem heute bestenfalls ein Objekt für philologisches Spezialistentum.

85 Die Geschichte der Erarbeitung des authentischen Textes durch die Wissenschaft kann hier, da dies das Thema dieser Arbeit nur am Rande berührt, nicht im einzelnen wiedergegeben werden.

Genauere Hinweise finden sich u.a. bei: O.S. Solov'eva: "Ezerskij" i "Mednyj vsadnik". Istorija teksta. In: Puškin. Issledovanija i materialy. Bd. III, M.- L. 1960, S. 268 ff. (passim); daneben auch in: Puškin. Itogi i problemy izučenija. M.- L. 1966, S. 557 ff. (passim).

Immerhin soll erwähnt werden, daß die Textversion, die heute allgemein als die künstlerisch vollkommenste und den Intentionen Puškins entsprechende anerkannt wird, sich auf die sog. "Schreiber-Kopie" (писарская копия) stützt. Es ist dies eine Abschrift, die Puškin von der ursprünglich Nikolaus I. vorgelegten Reinschrift anfertigen ließ, und in die er selber dessen Marginalien übertrug. Auf dieser Kopie nahm Puškin auch die oben erwähnten Korrekturen vor.

Der nach diesem Manuskript endlich weitgehend bereinigte Text des "Mednyj vsadnik" wurde erstmalig im Jahre 1919 als Einzeldruck in der Serie "Narodnaja biblioteka" veröffentlicht, wobei alle Korrekturen Puškins bis auf diejenigen beibehalten wurden, welche ganz offensichtlich durch die Ablehnung des Zaren verursacht worden waren, und bei denen der ursprüngliche Zustand wiederhergestellt wurde.

Die Ausmerzung eines aus früheren Ausgaben in diese Version übertragenen Druckfehlers in der 1924 von Tomaševskij und Chalabaev besorgten einbändigen Edition - (vgl. hierzu: B. Tomaševskij, Izdanie stichotvornych tekstov. In: Literaturnoje nasledstvo 16-18, S. 1089 ff.) - stellte immer noch nicht den heute als endgültig betrachteten Text her. Im Jahre 1947 wurde in der Lenin-Bibliothek ein bislang von den Forschern übersehenes Blatt gefunden, welches eine weitere Korrektur Puškins zu einer Stelle enthielt, deren bis

eine vertrackte Art schaffte die erste wenigstens ansatzweise mit einigem Recht als kritisch-wissenschaftlich anzusehende Fassung des "Mednyj vsadnik" innerhalb der von P.V. Annenkov in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts besorgten Ausgabe der Werke Puškins hierin nicht nur keinen Wandel, sondern wurde ihrerseits zur Quelle von Fehldeutungen, welchen der "Mednyj vsadnik" für Jahrzehnte ausgesetzt blieb.

Annenkov, der sich um die Erforschung der Entstehungsgeschichte des Werks bemühte und als erster einige Textvarianten aus Manuskripten Puškins veröffentlichte, verfiel dabei nämlich einem folgenschweren Irrtum. Aufgrund der Tatsache, daß in beiden Fällen ein Petersburger Herbstabend geschildert wird und gewisse Entsprechungen bei der Beschreibung der jeweiligen Helden auftreten, nahm er an, daß die von ihm aufgefundenen Entwürfe zu jenem unvollendeten Werk, von dem Puškin 1836 acht Strophen unter dem Titel "Rodoslovnaja moego geroja" im "Sovremennik" veröffentlicht hatte, und der "Mednyj vsadnik" auf einer gemeinsamen Konzeption beruhten.

Genauer gesagt, sah Annenkov den "Mednyj vsadnik" als den zweiten Teil eines grösseren Werks an, welches Puškin schon vor 1833 geplant habe, und zu dessen erstem Teil auch die "Rodoslovnaja moego geroja" gehören sollte, die heute allgemein das "Ezerskij"-Fragment genannt wird. Puškin habe aus nicht nachvollziehbaren Überlegungen dieses größere Ganze auseinandergerissen und vorgehabt, ein Bruchstück davon, eben den "Mednyj vsadnik", als selbständiges Werk zu veröffentlichen.<sup>86</sup>

So bekam der Ausspruch Belinskijs von der angeblich unvollständigen Durchführung des Themas im "Mednyj vsadnik" bei Annenkov unter verändertem Aspekt Eigengewicht. Belinskij hatte damit lediglich seine Überzeugung durchblicken lassen wollen, daß der Text des Poems, offenbar wegen des

---

dahin bekannt gewesene Fassung Anlaß zu Kontroversen geboten hatte (vgl.: Puškin. Itogi i problemy izučenija, S. 575) . Somit hatte es, wie O.S. Solov'eva hierzu schreibt, - (a.a.O., S. 270, n 11) - über hundert Jahre seit der erstmaligen Veröffentlichung des Werks gedauert, bis sein authentischer Text endlich vollständig bekannt geworden ist. Der Genauigkeit halber muß erwähnt werden, daß die "Schreiber-Kopie" sich nicht bei allen Autoren als die maßgebliche Quelle für den authentischen Text durchsetzen konnte. Der bedeutende Puškin-Forscher P.E. Ščegolev, der sich große Verdienste um die Edition der Manuskripte des Dichters erworben hat, verwarf sie als unverbindlich, weil unvollendet. Mit dem Argument, daß dies die Form gewesen wäre, in der Puškin das Poem veröffentlicht haben würde, wenn nicht die Ablehnung des Zaren gewesen wäre, bezeichnete Ščegolev die sog. "zensierte Handschrift" (цензурная рукопись), d.h., die Reinschrift von Puškins eigener Hand, die er 1833 Nikolaus I. hatte vorlegen lassen, als die authentische Version.

Er veröffentlichte das Poem in dieser Form im Jahre 1923 - (Mednyj vsadnik. Peterburgskaja povest' A.S. Puškina. Ill. A. Benua. Red. teksta i stat'ja P.E. Ščegoleva. Izd. Komiteta populjarizacii chudožestvennych izdanij pri RAIMK, SPb. 1923) - unter Beifügung eines Aufsatzes, in dem er seine Auffassung begründete. Die Wissenschaft ist jedoch seinen Argumenten nicht gefolgt; die von ihm publizierte Fassung des Poems wurde nur noch in drei Ausgaben nachgedruckt.

Vgl. Solov'eva, a.a.O., S. 269 sowie: Puškin. Itogi i problemy izučenija, S. 574 f.

86

P.V. Annenkov: A.S. Puškin. Materialy dlja ego biografii i ocenki proizvedenij. SPb. 1873, S. 372 ff.



Einschreitens der Zensur, von Žukovskij nur verstümmelt veröffentlicht worden sei, im übrigen das Werk jedoch durchaus als ein abgeschlossenes Ganzes angesehen und auch interpretiert.<sup>87</sup>

Dagegen machte nun Annenkovs Betrachtungsweise, das "Ezerskij"-Fragment und den "Mednyj vsadnik" als vom Dichter willkürlich auseinander gerissene Stücke *einer* Dichtung anzusehen, die isoliert voneinander keinen rechten Sinn ergeben, für Jahrzehnte Schule.

Wie O.S. Solov'eva schreibt,<sup>88</sup> verfestigt sich von da an der Ruf des "Mednyj vsadnik" als eines "rätselhaften" Werks, eben nicht zuletzt wegen der Vermengung seines Vorwurfs mit dem des "Ezerskij", vollends. Daneben griff auch die Praxis, den "Mednyj vsadnik" um immer neue Textvarianten anzureichern, die eigentlich in den "Ezerskij" gehören, zunehmend um sich.

Man darf mithin sagen, daß die Interpreten bei ihren Erörterungen zum Gehalt des "Mednyj vsadnik" wegen dieser Kontamination mit Elementen des "Ezerskij" buchstäblich jahrzehntelang keineswegs von identischen Texten ausgegangen sind.<sup>89</sup> Oft genug kam es so zu Aussagen, die sich allein auf Textstellen stützen, die gar nicht zum "Mednyj vsadnik" gehören. Dadurch, daß auf diese Weise die spezifische Thematik des "Ezerskij" - soweit sie angesichts seines fragmentarischen Charakters überhaupt mit einigem Recht erschlossen werden konnte - dem "Mednyj vsadnik" gleichsam aufgepfropft wurde, nehmen auch die betreffenden Interpretationen dieses Poems eine ganz bestimmte Färbung an.<sup>90</sup>

Aber auch nach Veröffentlichung des bis auf die erwähnten wenigen Abweichungen vollständigen und bereinigten Textes (in seinen zwei Versionen) zu Anfang der 20er Jahre verschwindet diese Tendenz nicht.

87 Vgl. dazu die Ausführungen von V.B. Sandomirskaja in: Puškin. Itogi i problemy izučenija, S. 389.

88 O.S. Solov'eva, a.a.O., S. 269.

89 Zu diesem Sachverhalt schreibt N.V. Izmajlov:

"Inzwischen ging der Gedanke von der anfänglichen Einheit der beiden Werke tief in das Bewußtsein aller nachfolgenden Puškinisten, Textologen-Herausgeber ein, die über sie arbeiteten und aus den Manuskripten immer neue und neue, unter einander nicht verbundene Bruchstücke herauszogen, - P.I. Bartenev, P.A. Efremov, P.O. Morozov, L.I. Polivanov, N.O. Lerner u.a., einschließlich V. Ja. Brjusovs, der sich viel mit dem 'Mednyj vsadnik' beschäftigt hat." (Hervorh. v. I.P.)

("Между тем мысль Анненкова о начальном единстве обоих произведений глубоко вошла в сознание всех последующих пушкинистов, текстологов-публикаторов, работавших над ними и извлекавших из рукописей новые и новые, не связанные между собою отрывки, - П.И. Бартенева, П.А. Ефремова, П.О. Морозова, Л.И. Поливанова, Н.О. Лернера и др., включительно до В.Я. Брюсова, много занимавшегося 'Медным всадником'.")

In: A.S. Puškin, "Mednyj vsadnik". Hrsg. v. N.V. Izmajlov. AN SSSR, "Literaturnye pamjatniki". L. 1978, S. 170.

Von den erstgenannten Namen abgesehen, die sich wie eine Liste der Elite der vorrevolutionären akademischen Puškin-Forscher liest, ist besonders die Erwähnung Brjusovs in diesem Zusammenhang von Bedeutung.

90 Vgl. weiter unten die Besprechung der einzelnen Interpretationen, (passim).

Hierfür kann die in der Arbeit von Dmitrij Blagoj über soziologische Aspekte am Schaffen von Puškin enthaltene Studie über den "Mednyj vsadnik" als vorzügliche Illustration dienen.<sup>91</sup>

Auch Blagoj wollte zwischen dem "Ezerskij" und dem "Mednyj vsadnik" noch einen engen Zusammenhang erkennen. Erst unter dieser Voraussetzung war es ihm nämlich möglich, das Poem einer Gruppe von Hervorbringungen Puškins aus der gleichen Periode (Anfang der 30er Jahre) zuzuordnen, die durch eine bestimmte Thematik miteinander verbunden seien. Nicht zuletzt deswegen wiederum war er in der Lage, dem "Mednyj vsadnik" einen Gehalt zu unterstellen, der sich aus dem Text des Poems allein nicht ableiten läßt.

Nicht einmal die Tatsache, daß im Jahre 1930 N.V. Izmajlov aufgrund eingehender textologischer Untersuchungen nachgewiesen hatte,<sup>92</sup> daß "Mednyj vsadnik" und "Ezerskij" - nicht zuletzt auch nach ihren formalen Zügen - zwei verschiedene Vorhaben mit unterschiedlichen Konzeptionen darstellen, die lediglich das Motiv des Petersburger Herbstabends mit der Heimkehr des Helden gemeinsam haben, hat wirklich ein Ende der Praxis, den "Mednyj vsadnik" durch den "Ezerskij" interpretieren zu wollen, herbeiführen können.<sup>93</sup> So sprach noch im Jahre 1954 kein geringerer als Boris Tomaševskij davon, daß der "Ezerskij" eine "Einführung zum Sujet" darstelle, "welches im 'Mednyj vsadnik' ausgearbeitet wurde, der unmittelbar aus dem unvollendeten 'Ezerskij' hervorgegangen"<sup>94</sup> sei. Der rezeptionsgeschichtliche Ansatz von Knigge vollends, mit dem Rückbezug auf die "Autorenpersönlichkeit", impliziert naturgemäß die Tendenz, die Grenzen zwischen den einzelnen Produktionen des Dichters einzuebnen. Dabei wird die "gesamte geistige Welt des Autors" zum Scheidewasser, in dem sich die Einzelwerke auflösen. Die Arbeit Knigges belegt dies.

- 
- 91 Dmitrij Blagoj: "Mednyj vsadnik". In: Sociologija tvorčestva Puškina. Etjudy. M. 1929. S. 263 ff.
- 92 N.V. Izmajlov: Iz istorii zamysla i sozdanija "Mednogo vsadnika". In: Puškin i ego sovremenniki. Bd. XXXVIII - XXXIX. L. 1930. S. 169 ff.
- 93 Endgültig erhärtet wurden die Befunde Izmajlovs durch die seither erschienenen Arbeiten von S. Bondi: "Ezerskij" i "Mednyj vsadnik". In: Rukopisi Puškina. Fototipičeskoe izdanie. Al'bom 1833-1835 gg. M. 1939) - sowie von O.S. Solov'eva - (a.a.O., S. 268 ff.). Schon frühzeitig, und zwar im Jahre 1909, hatte S.N. Brailovskij die Auffassung vertreten, daß die von verschiedenen Autoren unterstellte Verbindung der beiden Dichtungen in ihrer Bedeutung weit übertrieben werde.  
(Angaben nach: V.V. Sandomirskaja in: Puškin. Itogi i problemy..., a.a.O., S. 401.)
- 94 "... (представляющая собой) введение к сюжету, разработанному в 'Медном всаднике', непосредственно вышедшем из неоконченного 'Езерского'."  
Vgl.: B. Tomaševskij: Istorizm Puškina. In: Ders., Puškin. Kniga vtoraja. Materialy k monografii (1824 - 1837) . AN SSSR, M.- L. 1961, S. 184.  
Und Jurij Tynjanov schrieb in einem 1929 (!) veröffentlichten Aufsatz, der zu seinen berühmtesten Arbeiten gehört:  
"Die Arbeit am 'Mednyj vsadnik' wurde von Puškin anfänglich in Gestalt des satirischen Poems 'Rodoslovnaja moego geroja' geführt...".  
("Работа над 'Медным всадником' велась Пушкиным вначале в виде сатирической поэмы 'Родословная моего героя'...")  
Vgl.: Ju.N. Tynjanov: Puškin. In: Ders., Archaisty i novatory. L. 1929. S. 274.

Für diesen Teil der Betrachtung bleibt jedenfalls festzuhalten, daß die beiden für die Deutungsgeschichte des Poems einflußreichsten Autoren, auf die sich die zwei auch heute noch maßgeblichen Auslegungs-„Schulen“ als auf ihre Initiatoren berufen, - auf Belinskij die Verfechter der staatlichen (государственная) - sinnreicher wahrscheinlich etwa mit „staatstragend“ wiederzugeben - und auf Brjusov die der sogenannten „humanistischen“ (гуманистическая) Konzeption, - das Poem Puškins in seiner authentischen Gestalt entweder gar nicht kannten oder im Unklaren über seine Abgrenzung zu anderen waren. Nun soll dieses Argument auch für Brjusov<sup>95</sup> nicht überzogen werden, da er jedenfalls den Ablauf der Handlung völlig einwandfrei einschätzte. Aber auch bei ihm läßt sich nachweisen, daß etwa das unwillkürliche „Hineinlesen“ von „Ezerskij“-Passagen in den „Mednyj vsadnik“, besonders im Hinblick auf die dort offenbar ungleich stärker betonte „soziale“ Problematik um den „deklassierten“ Helden und die dort gegebene „Historie“ eines alten Adelsgeschlechts, eben der Ezerskijs, seine Auffassung vom Gehalt des Poems entscheidend mitgeprägt hat. Auf jeden Fall steht man hier vor einem bemerkenswerten Sachverhalt, der in der Wissenschaft erstaunlich wenig Beachtung gefunden hat, obwohl die Folgen für die Deutungsgeschichte unmittelbar einsichtig sind und in ihrer Bedeutung gar nicht überschätzt werden können.

Daneben ist noch einmal auf den spezifisch russischen geistesgeschichtlichen Hintergrund zu insistieren, vor dem die Diskussion um das Poem anließ, wie er oben mit einer Bemerkung bereits gestreift wurde, und den auch Jurij Borev mit seinem Hinweis zur Stellung Belinskijs in der Auseinandersetzung zwischen Westlern und Slavophilen im Auge hatte. Es läßt sich auch an den im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. folgenden Deutungen belegen, daß das „erkenntnisleitende Interesse“ ihrer Autoren am „Mednyj vsadnik“ ihm durchaus nicht, oder jedenfalls erst in zweiter Linie, als Gebilde der Poesie galt. Das hat natürlich etwas mit jener prinzipiellen Ausrichtung der russischen Literaturwissenschaft der Zeit auf „Inhalte“ zu tun, wodurch sie nach einem treffenden Wort von Viktor Šklovskij dazu neigte, „die Geschichte der russischen Literatur mit der Geschichte des russischen Liberalismus zu wechseln.“<sup>96</sup>

Dabei könnte hinsichtlich der hier in Rede stehenden Dichtung aufmerksames Lesen, oder aber wenigstens die angemessene Berücksichtigung der mittlerweile in der Forschung reichlich vorliegenden Befunde entsprechender Art zu der simplen Erkenntnis führen, daß der ganze „Mednyj vsadnik“ gleichsam aus „Versatzstücken“ gebaut ist: Nicht allein greift Puškin stoffliche Elemente aus anderen Autoren in freizügigster Weise auf, um sie in sein Werk einzuschmelzen, er benutzt auch wiederholt Motive und Wendungen aus eigenen, vollendeten wie Fragment gebliebenen, die mitunter den Charakter von wörtlichen Auto-Zitaten annehmen. Der Hinweis ist fast müßig, daß im Falle der

---

<sup>95</sup> Belinskij hatte ja einen „Konflikt“ auch ohne genaue Kenntnis des Werktextes von vornherein unterstellt.

<sup>96</sup> Zitiert nach: Victor Erlich: Russischer Formalismus. München 1964, S. 22.

von anderen übernommenen Partikel nicht etwa auf irgendwelche "Einflüsse" verwiesen werden soll, von Plagiaten gar nicht zu reden.

Vielmehr soll schon vor dem Eintreten in die vorgesehenen Detailuntersuchungen die Überzeugung geäußert werden, welche diese Arbeit innerviert: Wie Wissenschaft und Kritik immer insistiert haben, ist der "Mednyj vsadnik" als eines von Puškins Meisterwerken, wahrscheinlich als der Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens überhaupt anzusehen. Anders als immer gedacht wird, beruht sein Rang aber gerade nicht auf den fragwürdigen "Aussagen", die seit Belinskij jedermann aus ihm herauszufiltern suchte, als vielmehr auf seiner "Form", auf der frappierenden Artistik, mit der hier aus heterogensten Elementen ein Kunstwerk aus "einem Guß" wird. Gerade die scheinbare Bedenkenlosigkeit, mit der Puškin bei der Arbeit an seinem "letzten Poem", das ja weithin ein Amalgam von Details ist, die ihm bereits vorlagen, darauf verzichtet, um jeden Preis "Neues" zu sagen, sollte die Einsicht nahelegen, daß es hier nicht in erster Linie um ein "Was" geht, sondern um das "Wie". Dieser Sachverhalt wird bei der anstehenden Analyse noch zu behandeln sein.<sup>97</sup>

Demgegenüber ist daran zu erinnern, daß sich unter den frühen Interpreten des Poems gerade auch zwei bedeutende Dichter finden - Brjusov eben und Chodasevič - sowie ein seinerzeit weithin berühmter Romancier, Merežkovskij. Wenn man von den Untersuchungen Brjusovs zu formalen Aspekten des Poems absieht, die er aber von seinen Ausführungen zum Gehalt separiert hat und die auch ohne ersichtlichen Einfluß auf seine Auffassung dazu geblieben sind, - an den Auslegungen dieser Autoren würde nichts auf ein besonders ausgeprägtes Verhältnis zur Wortkunst vermuten lassen. Auch ihnen geht es um die Weltanschauung Puškins im "Mednyj vsadnik".

Was Wunder also, daß der rezeptionsgeschichtliche Zusammenhang das Werk selbst mittlerweile förmlich zudeckt: die einzelnen Äußerungen in Rede und Gegenrede haben das Poem gleichsam zu einem Palimpsest gemacht.

## 1.6 Überleitung zur Darstellung der Deutungsgeschichte.

Von dieser Situation will sich diese Arbeit abstoßen. Sie setzt sich vor, einen neuen Zugang zum Gehalt des Poems über die grundsätzliche Infragestellung jener Auslegungen zu gewinnen, die den Traditionszusammenhang bilden. Dazu genügt es nicht mehr, an einem halbherzig akzeptierten Deutungsmuster hier eine Nuance zu relativieren, dort eine andere zu stützen. Vielmehr soll die Besinnung auf den Text des Poems dadurch erreicht werden, daß zunächst die Auslegungsgeschichte auf ihrer ganzen Wegstrecke in den wichtigen Details nachvollzogen wird, wobei der Nachdruck auf die Thesen gelegt werden soll, die zu der jeweils unterstellten "Aussage" des Poems vorgetragen werden.

Diesem Verfahren, die Deutungen in extensiven Referaten wiederzugeben, liegt ein *didaktisches Prinzip* zugrunde: Vor Augen geführt werden soll der

---

<sup>97</sup> Vgl. weiter unten, T. 2, S. 636 ff.

allmähliche Prozeß des "Zudeckens" des Werktextes auf dem Wege des Interpretierens, das ersichtlich entlang einer *a priori* an das Werk herangetragenen Meinung erfolgt, womit zugleich auch verbunden ist der Vorgang des langsamen Aus-dem-Auge-Verlierens des Gegenstands, dem doch vorgeblich alle Bemühungen gelten, der *Dichtung* "Mednyj vsadnik". Gerade dieser Nachvollzug der Geschichte ihrer Deutungen macht die Stichhaltigkeit einer Aussage aus jüngerer Zeit sinnfällig, nach der nämlich "... Rezeptionsgeschichte die Bedeutung eines literarischen Werks nicht nur entfalte, sondern auch verfälsche - in der autoritativen Formulierung Kaisers lautet dieser Einwand: 'Es ist eine simple Wahrheit, daß die Rezeption nicht das Werk ist, sondern weit- hin auch Verstellung, Verschüttung, Korruption des Werks.'" <sup>98</sup>

Ein möglicherweise nützliches Nebenprodukt ist das so entstandene chronologische Compendium der Interpretationsgeschichte; denn auch wenn die betreffende Literatur grundsätzlich zugänglich ist, ist der zu ihrer Bereitstellung in angemessener Vollständigkeit erforderliche Aufwand beträchtlich.

So soll die von der chronologischen Darstellung der Deutungen bewirkte laufende Gegenüberstellung der verschiedenen Auslegungen in ihrer letztlichen Unvereinbarkeit das hier aufgeworfene Problem eindringlicher anschaulich machen, als es die einfache Behauptung von ihrer Unzulänglichkeit könnte. Zu zeigen, daß sie es vom Ansatz her *sind*, wird durch eine sich daran anschließende Analyse des Werktextes versucht werden. Es folgen also die Zusammenfassungen der Deutungen, die das Poem seit seinem ersten Erscheinen gefunden hat.

---

<sup>98</sup> Hans-Harald Müller: Tendenzen der westdeutschen Literaturwissenschaft nach 1965. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht. Nr. 53, 1984, S. 97.

## 2. DIE DEUTUNGEN: CHRONOLOGISCHER ÜBERBLICK.

### 2.1 Die vorrevolutionäre Epoche.

#### 2.1.1 Ševyrev (1841)

Wie erwähnt, war der erste, der den Gehalt des "Mednyj vsadnik" erörterte, Stepan Petrovič Ševyrev.<sup>1</sup> Für ihn lag der Hauptgedanke des Poems in der Entsprechung zwischen dem "Chaos der Natur", welches in der Überschwemmung der Hauptstadt zum Ausdruck komme, und dem "Chaos des Geistes", das in dem durch seinen schweren Verlust verwirrten Evgenij tobt.

Hierin seien Keim und Einheit dieses Kunstwerks zu sehen, wobei jedoch anzumerken sei, daß "dieses hervorragende Motiv, welches der Genialität Puškins würdig ist, nicht bis zur letzten Vollendung durchgeführt wurde, und sich in der gewissen Unbestimmtheit einer skizzenhaften, aber dennoch meisterhaften Ausführung verliert."<sup>2</sup>

#### 2.1.2 Belinskij (1846)

Die Deutung von Vissarion Grigor'evič Belinskij, der den "Mednyj vsadnik" im Rahmen seiner elf Aufsätze über Puškin behandelte, die zwischen Mai 1843 und September 1846 in den "Otečestvennye zapiski" (Vaterländischen Annalen) erschienen, war nicht so fragmentarisch.<sup>3</sup>

Nach seiner Ansicht hat man als den eigentlichen Helden des Poems die Stadt Petersburg anzusehen. Aus diesem Grund beginne der "Mednyj vsadnik" auch mit der grandiosen Darstellung Peters des Großen, wie er über die Gründung der neuen Hauptstadt nachsinnt. Der "traurige" Bericht, der am Ende des Prologs angekündigt wird, beziehe sich auf die Überschwemmung des Jahres 1824:

"Dieses beklagenswerte Ereignis steht in direkter Beziehung zum Bau Petersburgs durch Peter den Großen, welches nicht allein aus diesem Grunde Rußland so teuer zu stehen gekommen ist."<sup>4</sup>

Mit dem historischen Ereignis sei auf kunstvolle Weise die private Liebesgeschichte von Evgenij und Paraša verknüpft.

Belinskij gibt im folgenden unter Zuhilfenahme von ausführlichen Zitaten die Fabel des Poems wieder: die Überschwemmung, den Tod Parašas und

<sup>1</sup> S.P. Ševyrev, a.a.O. Vgl. oben, S. 38.

<sup>2</sup> "... что этот превосходный мотив, достойный гениальности Пушкина, не был развит до конечной полноты и потерялся в какой-то неопределенности эскизованного, но мастерского исполнения." Ebda., S. 245.

<sup>3</sup> V.G. Belinskij, a.a.O.

<sup>4</sup> "Это плачевное событие имеет прямое отношение к построению Петром Великим Петербурга, не по одной этой причине столь дорого стоявшего России." Ebda., S. 543 f.

ihrer Mutter und den Wahnsinn Evgenijs. Besonders hebt er das zweimalige Zusammentreffen des armen Beamten mit dem Reiter hervor. Hierzu schreibt er:

“In diesem fortwährenden Zusammentreffen des Unglücklichen mit den ‘Giganten auf dem bronzenen Pferd’ und in dem Eindruck, den der Anblick des Ehernen Reiters auf ihn ausübt, verbirgt sich der ganze Sinn des Poems; hier ist der Schlüssel zu seiner Idee ...”<sup>5</sup>

Diese bestehe in folgendem:

“In diesem Poem sehen wir das traurige Los des Individuums, welches gleichsam zerbricht infolge des für die neue Hauptstadt gewählten Ortes, wo so viele Menschen ihren Untergang fanden, und unser von Mitgefühl bedrücktes Herz ist schon bereit, sich zusammen mit dem Unglücklichen zu empören; aber plötzlich, angesichts des Standbildes des Urhebers unseres Ruhms, senkt sich der Blick [...] Wir verstehen, im Innersten betroffen, daß nicht Willkür, sondern vernunftvoller Wille in diesem Ehernen Reiter verkörpert ist [...] Und mit demütigem Herzen erkennen wir den Triumph des Allgemeinen über das Einzelne an, ohne deswegen dem Leiden des Einzelnen unser Mitgefühl zu versagen [...] Beim Anblick des Riesen, der sich stolz und unerschütterlich inmitten von allgemeinem Untergang und Zerstörung erhebt und gleichsam an sich die Unzerstörbarkeit seiner Schöpfung sinnbildlich verwirklicht, sehen wir ein - wenn auch nicht ohne ein Beben des Herzens - daß dieser bronzene Gigant, als er das Schicksal von Volk und Staat sicherte, keine Rücksicht auf das Los der Individuen nehmen konnte, daß auf seiner Seite die historische Notwendigkeit ist, und daß in seinem Blick auf uns schon seine Rechtfertigung liegt [...] Ja, dieses Poem ist eine Apotheose Peters des Großen, die kühnste, grandioseste, die nur einem Dichter einfallen konnte, der würdig ist, Sänger des großen Reformators Rußland zu sein...”<sup>6</sup>

---

5 “В этом беспрестанном столкновении несчастного с ‘гигантом на бронзовом коне’ и в впечатлении, какое производит на него вид Медного всадника, скрывается весь смысл поэмы; здесь ключ к ее идее...”. Ebd., S. 545.

6 “В этой поэме видим мы горестную участь личности, страдающей как бы вследствие избрания места для новой столицы, где подверглось гибели столько людей, и наше сокрушенное сочувствием сердце, вместе с несчастным, готово смутиться; но вдруг взор наш, упав на изваяние виновника нашей славы, склоняется долу, - [...] Мы понимаем смущенною душою, что не произвол, а разумная воля олицетворены в этом Медном всаднике, [...] . И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного... При взгляде на великана, гордо и неколебимо возносящегося среди всеобщей гибели и разрушения и как бы символически осуществляющего собою несокрушимость его творения, мы хотя и не без содрогания сердца, но сознаемся, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства; что за него историческая необходимость и что взгляд его на нас есть уже его оправдание ... Да, эта поэма - апофеоза Петра Великого, самая смелая, самая грандиозная, какая могла только прийти в голову поэту, вполне достойному быть певцом великого преобразователя России...”. Ebd., S. 547.

### 2.1.3 Annenkov (1873)

Pavel Vasil'evič Annenkovs Ausführungen über den "Mednyj vsadnik", die er in dem zu seiner Puškin-Ausgabe gehörenden Materialienband macht,<sup>7</sup> enthalten in erster Linie die schon erwähnten Ansichten über die vermeintlichen Beziehungen zwischen dem Poem und dem "Ezerskij"-Fragment. Einen Deutungsversuch im Sinne des Wortes unternimmt Annenkov hier nicht.

Erst spätere Publikationen lassen klarer erkennen, worauf er abzielt, wenn er mit einiger Ausführlichkeit eine soziologische Einordnung der Ezerskij-Gestalt vornimmt, die er als identisch mit Evgenij ansieht.

Aus tieferer Einsicht in ästhetische Gesetzmäßigkeiten habe Puškin, für den mittlerweile die Beschreibung der Katastrophe im (vermeintlichen. I.P.) zweiten Teil des großangelegten Werks zur Hauptsache geworden sei, die eingehende Beschreibung der Abstammung des Helden zurückgenommen, um den Leser nicht vom eigentlich Wesentlichen - der Überschwemmung - abzulenken.

Aber am Aufgegebenen könne man erkennen, wer Evgenij sei: der Abkömmling eines alten, jedoch in seiner Bedeutung abgesunkenen (захудалый) - heute würde man sagen, deklassierten - Adelsgeschlechts.<sup>8</sup>

Weiter geht Annenkov an dieser Stelle nicht, jedoch präzisiert er im Jahre 1880 in seinem Aufsatz "Idealy Puškina"<sup>9</sup> die Auffassungen, die er wohl in den 50er Jahren unter den damals herrschenden politischen Bedingungen nicht publizieren konnte oder wollte.

In der genannten Arbeit erklärt er den Konflikt zwischen dem Ehernen Reiter und Evgenij so:

"Der Beamte aus Kolomna erküht sich, dem großen Kaiser all sein Unglück zum Vorwurf zu machen, und läßt sich sogar eine Drohung vor dem bronzenen Antlitz dessen zuschulde kommen, in dem er unversehens den Menschen erkennt, der seine Familie ihrer Bedeutung im Staat beraubt, ihn selbst zu einem Unglückswurm von Kanzlisten herabgewürdigt hat, den er noch nach seinem Tode indirekt in seiner letzten Zuflucht ereilt - dem Liebesglück, welches von der Überschwemmung des von ihm gegründeten Petersburg davongetragen worden ist ... In diesem sinnlosen: 'Warte nur!' hat der Wahnsinnige den in seinem Gehirn erwachten Gedanken zum Ausdruck gebracht, daß es möglich sei, in der Nachwelt noch Richter zu finden und das Urteil umzustoßen, welches den Namen des furchterregenden Reformators mit soviel Ruhm und Bedeutung umgeben hat. Der Eherne Reiter, der hinter ihm herjagt, hat seine geheimsten Gedanken genau erraten! [...] Die ursprüngliche Konzeption (des Poems. I.P.) hat für uns um so größere Bedeutung, als der Beamte aus Kolomna und Ezerskij - eine Person sind; und nicht nur dies

<sup>7</sup> Vgl. weiter oben, S. 43 f.

<sup>8</sup> Ebda., S. 376.

<sup>9</sup> In: Vestnik Evropy, 1880, Nr.6, S. 613.

Dieser Hinweis wird entnommen dem Aufsatz von V.D. Spasovič: "Puškin i Mickevič u pamjatnika Petra Velikago". In: Ders., Sočinenija, Bd. II, SPb. 1889, S. 228 ff.



allein: sowohl der Beamte wie Ezerskij sind Zwillinge von Puškin selbst, der (in den Varianten zur IV. Strophe der 'Rodoslovnaja moego geroja') selbst eingesteht:

Als mächtiger Ahnen armer Urenkel  
 Begegne ich gerne ihren Namen  
 In ein-zwei Zeilen Karamzins:  
 Diese harmlose Schwäche  
 Habe ich mir - Gott ist mein Zeuge -  
 Trotz aller Mühe nicht abgewöhnen können.<sup>10</sup>

#### 2.1.4 Spasovič (1889)

Mit der Interpretation von Vladimir Danilovič Spasovič wird ein weiterer Gesichtspunkt in die Diskussion über die "Aussage" des Poems eingeführt, der seine Wirkung bis in die Gegenwart hinein ausübt: In seiner bereits erwähnten Arbeit "Puškin i Mickevič u pamjatnika Petra Velikago"<sup>11</sup> entwickelt er Vorstellungen über eine Verbindung zwischen Genesis und Inhalt des "Mednyj vsadnik" und stellt zugleich Beziehungen zur Person von Adam Mickiewicz her.

Das Poem stehe in Zusammenhang mit einem politisch-weltanschaulichen Dialog zwischen Puškin und dem polnischen Dichter über Persönlichkeit und historische Wirkung Peters des Großen, der seinen Anfang während des Aufenthalts von Mickiewicz in Rußland genommen und Jahre später in Dichtungen beider Poeten seine Fortsetzung gefunden habe.

---

10 "... коломенский чиновник осмеливается укорять великаго императора в всех своих несчастиях и даже посягает на угрозу перед бронзовым ликом его, в котором он внезапно открывает того человека, который лишил его фамилию гражданского значения, низвел его самого в бездольные служачи и косвенно настиг, даже после его смерти, в последнем его убежище - сердечном счастье, унесенном наводнением в основанном им Петербурге... В этом нелепом 'ужо тебе!' безумец выразил промелькнувшую в его голове мысль о возможности найти еще суд в потомстве и переделать приговор, давший такую славу и значение имени грозного реформатора. Медный всадник, погнавшийся за ним, точно угадал его тайную мысль! [...] Первоначальный замысел тем более имеет для нас значение, что коломенский чиновник и Езерский - это одно лицо; мало того: и чиновник и Езерский суть двойники самого Пушкина, который признается сам (в вариантах к IV строфе 'Родословной моего героя': III, 548):

Могучих предков правнук бедный,  
 Люблю встречать их имена  
 В двух-трех строках Карамзина:  
 От этой слабости безвредной  
 Как ни старался, видит Бог,  
 Отвыкнуть я никак не мог.

In: Spasovič, a.a.O., S. 250 f.

Mit dieser Gleichsetzung des Evgenij mit Puškin durch Annenkov kommt erstmalig ein weiteres Moment in die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik", das zu einer ihrer Konstanten werden sollte: die Interpretation dieser Gestalt durch Aspekte der Biographie Puškins.

11 Vgl. oben, S. 51.

Diese Auffassung vom Verhältnis der beiden Dichter zueinander leitet Spasovič aus einem zentralen Ereignis<sup>12</sup> her, welches Gegenstand von Mickiewicz's Gedicht "Pomnik Piotra Wielkiego" aus der "Digression" (Ustęp) zu Teil III seiner "Dziady" ("Ahnenfeier")<sup>13</sup> sein soll.

Die ersten sechs Verse des Gedichts sollen Auskunft über die Situation geben, um die es angeblich geht. Danach habe man anzunehmen, daß es sich bei den beiden jungen Leuten in Mickiewicz's Gedicht um ihn und Puškin handelt, die seit ihrem ersten Zusammentreffen in Moskau zu Anfang des Jahres 1827 bis zum März 1829, als sie sich zum letzten Male in Petersburg sahen, freundschaftlich miteinander verkehrten.

Mickiewicz läßt dort einen "Dichter des russischen Volkes" angesichts des Falconetschen Denkmals, vor dem sie stehen, und in Gedanken an das Reiterstandbild des Mark Aurel auf dem Kapitol einen Vergleich zwischen den beiden Herrschern anstellen. Die unterschiedlichen Charaktere beider, so spricht er, gelangten schon in ihrer Haltung zur Ausprägung. Mark Aurel's Anblick, wie er sein Pferd vorsichtig zurückhalte, vermittele einen Eindruck von Edelmüt und Milde; man erkenne, daß seine ganzen Gedanken allein dem Wohl des Staates und des Volkes gälten. Anders dagegen Peter: er rase auf seinem Roß dahin, dem er die Zügel gelöst hat, alles auf seinem Wege zerstampfend. Schon der erste Satz habe ihn an den Rand des Abgrunds gebracht, über dem sein Roß, wie rasend mit den Zähnen knirschend, schwebe, jeden Augenblick in Gefahr, zu stürzen und zu zerschellen.

Mit dieser ihm von Mickiewicz in den Mund gelegten Charakterisierung Peters sei Puškin offenbar grundsätzlich einverstanden gewesen sei, da er ihr nicht widersprochen,<sup>14</sup> - ja dieses Bild sogar im "Mednyj vsadnik" übernommen habe. Dabei sei er allerdings doch von einem herzlicheren Gefühl für Peter getragen gewesen - "von dem Gefühl eines Russen, der in Ehrfurcht vor dem Heros seines Volkes erzogen worden ist."<sup>15</sup>

Puškina's Paraphrase jener Beschreibung Peters habe man in der Passage zu sehen, die mit den Versen beginnt:

"Ужасен он в окрестной мгле!"

---

<sup>12</sup> Die Frage, wie groß angesichts des Charakters der Überlieferung die Wahrscheinlichkeit ist, daß ein derartiges Ereignis wirklich stattgefunden hat, soll hier nicht vertieft werden. Es gibt jedenfalls auch in der Gegenwart Forscher, die das herangezogene Gedicht von Mickiewicz als eine seriöse Quelle für biographische Daten ansehen - (vgl. hierzu u.a. den weiter unten besprochenen Aufsatz von M. Charlap: "O 'Mednom vsadnike' Puškina" aus dem Jahre 1961). Auch für Spasovič unterliegt es nach eigener Aussage keinem Zweifel, daß man - bei größter Vorsicht allerdings - aus den Werken der Dichter Materialien für ihre Biographien gewinnen könne (vgl. dazu: Spasovič, a.a.O., S. 235).

<sup>13</sup> In: Adam Mickiewicz, *Dzieła*. Bd. 3, *Dzieła poetyckie*. *Utwory dramatyczne*. Warszawa 1983.

<sup>14</sup> "...(пословица говорит: qui tacet, consentire videtur); ...". Spasovič, a.a.O., S. 244.

<sup>15</sup> "... чувством русского, воспитанного в благоговейном поклонении своему народному герою." Ebd.

Das fernere Verhältnis der beiden Dichter zueinander habe sich so entwickelt: Die im Gedicht apostrophierte Freundschaft zwischen den beiden Poeten habe mit der Abreise Mickiewiczs nach Westeuropa ein Ende gefunden, da sie sich von da an nie mehr wiedersahen und auch nicht miteinander korrespondierten. Dennoch hätten beide stets ein freundliches Andenken füreinander bewahrt.

Die politische Entwicklung hätte es dann so gefügt, daß die beiden Dichter sich plötzlich in feindlichen Lagern fanden, als im Jahre 1830 der Aufstand in Polen ausbrach. Die Triumphgesänge eines russischen Patrioten in den Gedichten Puškins auf den Sieg über die polnischen Aufständischen - "Klevetnikam Rossii" (Den Verleumdern Rußlands) und "Borodinskaja godovščina" (Der Jahrestag von Borodino) - und die damit verbundene scharfe Zurückweisung jeder Einmischung von Staaten Westeuropas in den Konflikt der beiden Slavenvölker hätten in der russischen Öffentlichkeit einen großen Widerhall gefunden. Mickiewicz, der sich zu dieser Zeit in Dresden aufhielt, sei die Einstellung seiner russischen Freunde und Bekannten nicht verborgen geblieben. Sie hätte ihn zur Abfassung der satirischen Gedichte aus dem "Ustęp" zu den "Dziady" und insbesondere zu deren Zueignung an die "Moskowitzischen Freunde" bewogen<sup>16</sup>. Die Satiren seien jedoch nicht an eine bestimmte Person, und zumal nicht an Puškin, gerichtet gewesen.

Andererseits sei in Puškins Gedicht: "On meždu nami žil..." ("Er lebte unter uns ...") ein Vorwurf an die Adresse Mickiewiczs zu sehen. In ihm sei die Rede davon, daß Mickiewicz, den man in der russischen Gesellschaft als Freund aufgenommen habe, heute den Haß gegen Rußland besinge. Dies ziele ganz offensichtlich auf die Satiren aus dem "Ustęp".

Diese Auseinandersetzung sei somit der Hintergrund, vor dem man die Entstehung des "Mednyj vsadnik" zu sehen habe. Mickiewicz, der nach Abstammung und Erziehung keine besondere Neigung für die Gestalt Peters habe empfinden können, sei jedoch im Irrtum gewesen, als er annahm, daß Puškin genau wie er über Peter gedacht habe.

Puškin als russischer Patriot hätte nicht so sprechen können, wie es Mickiewicz im "Pomnik Piotra Wielkiego" dem "Dichter des russischen Volkes" aus dichterischer Freiheit in den Mund gelegt habe.

Die eigentliche Entstehung des "Mednyj vsadnik" sei auf eine Anekdote zurückzuführen, die Graf Viel'gorskij<sup>17</sup> Puškin erzählt haben soll, dem sie dann als Anregung gedient habe. Die Anekdote hat folgenden Inhalt:

Im Jahre 1812 befürchtete man in Rußland zeitweise, daß Napoleon sich mit seinen Armeen gegen Petersburg wenden könnte. Deshalb waren dort Vor-

<sup>16</sup> Es sind dies die folgenden Gedichte: 1. "Droga do Rosji"; 2. "Przedmešcia stolicy"; 3. "Petersburg"; 4. "Pomnik Piotra Wielkiego"; 5. "Przegląd wojska"; 6. "Oleszkiewicz" und 7. "Do przyjaciół Moskali".

<sup>17</sup> M. Ju. Viel'gorskij (1788 - 1856) bekleidete hohe Staatsämter; dilettierte als Komponist und unterhielt einen vielbesuchten musikalisch-literarischen Salon. Mit Puškin war er seit den 30er Jahren zunehmend enger befreundet.

bereitungen im Gange, um alles Wertvolle, darunter auch die Falconetsche Statue, zu evakuieren. Zu dieser Zeit suchte ein gewisser Major Baturin den damaligen Staatssekretär und Oberprokurator des Heiligen Synods, den Fürsten Golicyn, auf und berichtete ihm, daß er wiederholt geträumt habe, daß das Reiterdenkmal seinen Platz auf dem Felsenpodest verlassen habe und durch die Straßen Petersburgs zum Palast geritten sei, wobei das Pflaster unter den Hufen des Rosses gedöhnt habe. Zu dem zu seiner Begrüßung heraustretenden Alexander I. habe der Eherne Reiter dann gesagt: "Junger Mann, wohin hast du es mit Rußland kommen lassen? Aber solange ich auf meinem Platz stehe, besteht keine Gefahr für Petersburg." Golicyn, der mystische Neigungen hatte, soll diesen Traum dem Kaiser erzählt haben, worauf der Abtransport des Monuments unterblieben sei.

Die Fabel des Poems - Spasovič spricht von einer "jetzigen" Redaktion, weil auch er glaubt, daß der "Mednyj vsadnik" nur ein Bruchstück darstelle - sei von einer ungewöhnlichen Einfachheit. Man wisse nicht so recht, ob es eine "Kanzlistenidylle", eine Elegie sein solle, "in die der gestrenge Zar ganz zufällig und sogar überflüssigerweise geraten sei,"<sup>18</sup> (*sic!*) - "weil schließlich einem Verrückten sonst was in den Kopf kommen könne."<sup>19</sup>

Es gebe aber Hinweise darauf, daß der ursprüngliche Handlungsablauf ein ganz anderer gewesen sei. Spasovič bezieht sich damit auf die Darstellung eines heute von der Wissenschaft allgemein als apokryph angesehenen Vorgangs, die der Sohn von Puškins Freund, der Fürst P.P. Vjazemskij, gegeben hat. Danach habe der Dichter einmal in einem befreundeten Hause vor mehreren Zuhörern einen längeren Monolog des wahnsinnigen Beamten vor dem Monument verlesen, der in einem Haßausbruch gegen die europäische Zivilisation gegipfelt hätte. Hierzu bemerkt Spasovič, daß ein derartiger Monolog kaum zu dem unbedeutenden, gesichtslosen Beamten Evgenij gepaßt haben würde, wohl aber zu dem ursprünglichen Protagonisten des Poems, Ezerskij.

Spasovič macht sich damit die Ansicht Annenkovs zu eigen, wonach die "Rodoslovnaja moego geroja" das später beiseite gelegte große Poem einleiten sollte, in dessen Mittelpunkt der Eherne Reiter gestanden hätte, welcher nach den oben zitierten Worten Spasovičs im "Mednyj vsadnik" eigentlich fehl am Platze sei. In seiner jetzigen Gestalt sei das Poem so unklar, sein gesellschaftlicher Gehalt (!) dermaßen zu kurz gekommen, daß man nach der Lektüre im Ungewissen bleibe, was seine Aussage sei, - eine Ehrung des Andenkens Peters oder seine Verurteilung, eine Schmähung oder eine Apotheose.<sup>20</sup>

18 "... в которую попал грозный царь совершенно случайно и даже напрасно..." .  
A.a.O., S. 249.

19 "... так как мало ли что может взбresti на ум помешанному." Ebda.

20 Mit diesen bemerkenswerten Ausführungen macht Spasovič den Anfang mit einer Übung, welche von da an aus der Deutungsgeschichte nicht mehr verschwinden wird: Immer wieder werden Interpreten vor dem Hintergrund ihrer vorgefaßten Auffassungen über den Gehalt der Dichtung den Verdacht oder die Überzeugung äußern, daß Puškin mit dem "Mednyj vsadnik" sein "eigentliches" Vorhaben gewissermaßen verfehlt habe.

Bei der Abfassung seines Poems habe Puškin nicht allein mit der Zensur, sondern auch mit der öffentlichen Meinung rechnen müssen, die eine Kritik an Peter dem Großen nicht hingenommen hätte. So habe er die ursprünglichen Schmähungen an die Adresse Peters gestrichen und den Schmäher selbst zu einer völlig unbedeutenden Figur gemacht, ihn zu einem Wahnsinnigen, und die Bedrohung und Herausforderung Peters zum Paroxysmus eines Irren werden lassen. Selbst das düstere Ereignis der Überschwemmung habe er sich gleichsam bemüht zu verbergen, in den Hintergrund zu schieben, und, im Gegensatz dazu, den Prolog zu einem Triumphgesang, einem Siegesmarsch gemacht, um die Zensur in die Irre zu führen.

Aber dies alles habe am Ende nur dazu geführt, die Leser zu verwirren, als das Poem endlich gedruckt werden durfte. Von der Schönheit der Darstellung gefesselt, blieben sie an der Oberfläche und würden nicht zum Gehalt, zur Moral vordringen, die sich im Poem verberge.

### 2.1.5 Merežkovskij (1899)

Für Dmitrij Sergeevič Merežkovskij<sup>21</sup> repräsentieren die Antagonisten im "Mednyj vsadnik" zwei einander schlechthin entgegengesetzte Grundtypen eines möglichen russischen Beitrags zur Weltkultur: auf der einen Seite das heidnische Prinzip, welches im Willen des Übermenschen Peter zur Ausprägung gelange, und auf der anderen das christliche, das der unbedeutende und namenlose kleine Beamte Evgenij verkörpere.

Puškin - hierin seinem Lieblingshelden kongenial als Deuter und Kündler seiner Großtaten - habe in jenem "Wundertäter-Giganten" (чудотворец-исполин) "die geschichtliche Verkörperung jenes Heroismus, der Größe der vorchristlichen russischen Recken gefunden",<sup>22</sup> welche er selber im Herzen trug.

Puškin und Peter, einander komplementär wie Tat und Wort, seien für Rußlands Geistesgeschichte ohne Folgen geblieben, die Entwicklung habe einen anderen Weg genommen:

"Zum ursprünglichen, christlichen und volkstümlichen Element zurückkehrend, ist - besonders in ihren extremen und einseitigen Erscheinungsformen wie der Verachtung der Wissenschaften bei Lev Tolstoj, und der Verachtung des 'verfaulten Westens' bei Dostojevskij, die ganze russische Literatur gleichsam ein Verrat an dem Prinzip der Weltkultur, welches das Vermächtnis der beiden einsamen und unverständenen russischen Helden an Rußland gewesen ist - Peters und Puškins."<sup>23</sup>

21 D.S. Merežkovskij: Puškin. In: Ders.: Večnye sputniki. Portrety iz vsemirnoj literatury. SPb. 1897, S. 520 ff.

22 "... историческое воплощение того героизма, дохристианского могущества русских богатырей, которое поэт носил в своем сердце...". Ebda., S. 520.

23 "Возвращаясь к первобытной, христианской и народной стихии, особенно в своих крайних и односторонних проявлениях - в презрении к науке у Льва Толстого, в презрении к 'гнилом Западу' у Достоевского, вся последующая русская лите-

Man wird Merežkovskijs stellenweise dunkle und rhapsodische Ausführungen wohl so zu verstehen haben, daß Puškin im "Mednyj vsadnik" diesen Konflikt, der über das Geistesleben hinaus die Geschichte Rußlands im vergangenen Jahrhundert beeinflußt und auch in diesem seine Virulenz nicht verloren hat, antizipiert und gestaltet habe.

Mit gewissen Akzentverschiebungen, und ohne Begriffe wie "Westler" oder "Slavophile" zu gebrauchen, die ja auch bei ihren eigentlichen Repräsentanten nie mit letzter Kongruenz einheitliche Vorstellungen bezeichneten, beschwört Merežkovskij in seiner Deutung des Poems deren Konflikt, den er offenbar in der Reitergestalt und Evgenij symbolisiert sieht.

Nach seiner Ansicht findet sich im Poem der ewige Gegensatz zwischen zwei Grundtypen von Helden, von zwei Prinzipien gestaltet, denen Tazit und Galub, der alte Zigeuner und Aleko, Tat'jana und Onegin entsprechen:

"Auf der einen Seite - das kleine Glück des Kleinen, des unbekanntem Beamten aus Kolomna, der an die demütigen Helden von Dostojevskij und Gogol' gemahnt, die schlichte Liebe eines schlichten Herzens; auf der anderen - die übermenschliche Erscheinung des Heroen. Der Wille des Heroen und der Aufruhr des Urelements der Natur - die Überschwemmung, die um den Sockel des Ehernen Reiters tost; der Wille des Heroen und der gleiche Aufruhr des Urelements im menschlichen Herzen - die Herausforderung, die von einem der Zahllosen, der durch diesen Willen zum Untergang Verurteilten dem Heros entgegengeschleudert wird - darin liegt der Sinn des Poems."<sup>24</sup>

Den Giganten kümmere nicht der Untergang des Kleinen, was bedeute ihm schon das alte Häuschen am Meeresufer, in dem Paraša wohnt, die das ganze Glück des armen Beamten ist. Der Wille des Giganten wird es dahinraffen. Werden denn nicht all die Kleinen, Zahllosen, Gleichen allein dazu geboren, damit über ihre Knochen hinweg die großen Auserwählten auf ihre Ziele zuschreiten können?

Aber aus dem Herzen der Unbedeutenden, der bebenden Kreaturen kann eine Gewalt erstehen, die um nichts hinter dem Willen des Heroen zurücksteht. Der "Wurm" kann sich auch einmal gegen den "Gott" empören - und so stehen sie sich ewig gegenüber: der Kleine, Unbedeutende und der Große, Mächtige. Wer am Ende stärker sein wird, das ist noch nicht ausgemacht. Zwar erschrickt der Schwache selbst noch einmal über seine Kühnheit und fügt sich wieder voller Demut, aber die Herausforderung bleibt ausgesprochen, und um die Ruhe des Mächtigen ist es geschehen.

---

ратура есть как бы измена тому началу мировой культуры, которое было завещано России двумя одинокими и непонятыми русскими героями - Петром и Пушкиным." Ebda.

- 24 "С одной стороны - малое счастье малаго - неведомаго коломенскаго чиновника, напоминающаго смиренных героев Достоевскаго и Гоголя, простая любовь простого сердца; с другой - сверхчеловеческое видение героя. Воля героя и возстание первобытной стихии в природе - наводнение, бушующее у подножия Меднаго всадника; воля героя и такое-же возстание первобытной стихии в сердце человеческого - вызов, брошенный в лицо герою одним из безчисленных, обреченных на погибель этой волей, - вот смысл поэмы." Ebda., S. 524 f.

### 2.1.6 Tretiak (1906)

Mit Józef Tretiak tritt ein weiterer Autor auf den Plan, der den "Mednyj vsadnik" in einem engen Verhältnis, ja in direkter Abhängigkeit, von den satirischen Gedichten Adam Mickiewiczs im Anhang, den Digressionen (Ustęp), zu den "Dziady" sieht. Der Titel seines Aufsatzes: "Spuren des Einflusses von Mickiewicz in der Dichtung Puškina"<sup>25</sup> ist in diesem Sinne bereits Programm.

Von bleibendem Verdienst ist Tretiaks Studie, weil in ihr erstmalig die Anklänge an bestimmte Passagen aus den Satiren des "Ustęp" im einzelnen belegt werden, die sich im Text des "Mednyj vsadnik", genauer der "Einführung", finden.<sup>26</sup>

Auch Tretiak bemüht sich, das "Rätselhafte" am "Mednyj vsadnik", unter dessen Eindruck zuletzt auch Spasovič sich gesehen hatte, aufzuklären. Hierzu zieht er neben dem "Ezerskij"-Fragment noch weitere Werke Puškina heran und zwar mit dem erklärten Ziel, seine Lebensumstände, die geistige und seelische Situation zur Zeit der Freundschaft mit Mickiewicz und dann der Entstehung des Poems genau zu beleuchten.

Tretiak hebt hervor, daß beide Dichter stark voneinander beeindruckt waren und gegenseitige Sympathie für einander empfanden; andererseits müsse Puškin an Mickiewicz eine gewisse Überlegenheit gespürt haben. Diese habe nicht in dessen Bedeutung als Dichter gelegen oder in seiner Bildung: auf diesen Gebieten seien beide durchaus Persönlichkeiten gleichen Ranges gewesen. Die Überlegenheit von Mickiewicz will Tretiak in Erziehung und Temperament sehen, in dem, was man "Charakter" nennt. Mickiewicz sei seit seiner Jugend ein Mensch "wie aus einem Guß" gewesen (jednolitość)<sup>27</sup>; schon seine studentischen Gedichte hätten im Keim all die Gefühle und Überzeugungen enthalten, die ihn sein ganzes Leben lang bestimmen sollten.

Von Puškin könne dies nicht gesagt werden. Zwar sei auch seine Seele durchaus fähig gewesen, sich zu den erhabensten Ideen zu erheben, jedoch habe er nicht vermocht, sie in ihrer ganzen Tiefe zu erfassen und sich ihnen ein für allemal unterzuordnen. Dies sei vor allem darauf zurückzuführen, daß es Puškin an jener tiefen Religiosität gemangelt habe, von der Mickiewicz ganz durchdrungen gewesen sei. Der Umgang mit dem polnischen Poeten, der in Puškina Seele all das zum Klingen gebracht habe, was an Edlem in ihr gewesen sei, habe andererseits auch Mißtöne in ihr hervorgerufen; so hätte das Be-

<sup>25</sup> Józef Tretiak: Ślady wpływu Mickiewicza w poezji Puszkina. In: Ders., Mickiewicz i Puszkina. Studia i szkice. W. 1906.

<sup>26</sup> Vgl. weiter unten, T. 2, S. 475 ff.

An dieser Stelle ist zum Gebrauch des Begriffs "Einführung" für das im Original vorfindliche "Vstuplenie" eine Anmerkung zu machen. In deutschen Arbeiten aus jüngerer Zeit, so etwa bei Armin Knigge, aber auch bei Ebbinghaus, wird von diesem Teil des Werks durchgängig als von dem "Vstuplenie" (ggf. mit dem flektierten Artikel) gesprochen. Es ist nicht recht ersichtlich, warum. Hier wird, nicht zuletzt aus stilistischen Erwägungen, die Übersetzung "Einführung" benutzt, die jedenfalls nicht offensichtlich verfehlt ist.

<sup>27</sup> Ebda., S. 216.

wußtsein von den Unzulänglichkeiten seines Charakters ihn doch aufs äußerste bedrücken müssen.

Irgendwann im Sommer oder Herbst 1828 müsse sich die Szene ereignet haben, die Mickewicz in seinem Gedicht "Pomnik Piotra Wielkiego" schildert, das Zwiegespräch der jungen Leute vor dem Reiterstandbild, bei welcher Gelegenheit dann auch der Ausspruch Puškins von der "Kaskade der Tyrannei" gefallen sei.

Ein Einfluß von Mickiewicz's Dichtung auf das Schaffen Puškins sei in dem im November 1828 fertiggestellten Poem "Poltava" zu erkennen. Puškins Mazepa sei ein Konrad Wallenrod *sui generis*, dem er jedoch aus naheliegenden Gründen nicht die höheren Impulse zu verleihen imstande gewesen sei, von denen der Held Mickiewicz's geleitet ist. Puškin habe Mazepa als Folie zu Peter dem Großen verwendet, den er im Zusammenhang mit der Schlacht von Poltava unumgänglicherweise mit der Aureole des Ruhms umgeben mußte. Aber auch in dieser Dichtung, wo doch scheinbar alles von Peters Gloria künde, habe Puškin Gelegenheit gefunden, ihn mit einem Strich als das zu zeichnen, was der große Reformator eben auch gewesen sei - ein "asiatischer Despot".<sup>28</sup>

In dieser einen Szene aus "Poltava" werde bereits der Widerspruch aufgehoben, der zwischen der Aussage Puškins am Reiterdenkmal<sup>29</sup> und den Lobpreisungen Peters in "Poltava" zu bestehen scheine.

Tretiak wendet sich sodann der Annäherung zwischen Puškin und dem Zaren Nikolaus I. zu.

Vor dem Hintergrund dieser Aussöhnung seien auch die Gedichte anlässlich des polnischen Aufstandes zu sehen. In ihnen besinge er die Bajonette der russischen Soldaten, um dem Zaren zu gefallen, ohne danach zu fragen, daß diese Bajonette nicht nur fremde Völker unterjochten, sondern auch die despotische Ordnung in Rußland selbst beschützten.

Während sich Puškin mit diesen Gedichten als treuer Diener des Zaren erwiesen habe, sei Mickewicz allein von dem Wunsche beseelt gewesen, seinem Volke zu dienen. Das Ergebnis davon sei Teil III der "Dziady". Verbunden damit seien die sieben Gedichte, die unter dem gemeinsamen Titel "Dziadów części III Ustęp" vereinigt sind. Es sind hauptsächlich Satiren gegen Peters-

---

<sup>28</sup> Ebda., S. 226.

Es ist die Rede von der Passage, in der Mazepa Orlik den Ursprung seines Vorsatzes zu Abfall und Verrat schildert, der Moment während des Festes vor Azov, als Peter, durch ein kühnes Wort gereizt, Mazepa an seinem grauen Bart reißt.

<sup>29</sup> Wie ersichtlich, teilt Tretiak nicht nur die Meinung Spasovič's, daß die Schilderung im "Pomnik Piotra Wielkiego" einem realen Ereignis entspricht, sondern sieht darüber hinaus auch die Ausführungen jenes "Dichters des russischen Volkes" als wörtliche Äußerungen Puškins an.



burg, die Stadt, welche die Traditionen des "neuen" Rußland verkörpert, die Traditionen des Landraubs, der Teilungen Polens.<sup>30</sup>

Das Herz Petersburgs, Symbol seiner eigentlichen Bedeutung, Symbol des Despotismus, sei das Denkmal Peters des Großen. Ihm gelte eine besondere Satire, eben "Pomnik Piotra Wielkiego", in dem Mickiewicz Puškin dieses Symbol der Tyrannei verdammen lasse, welche nicht nur der Feind Polens, sondern auch der eines freien Rußlands sei.

Puškin, in dessen Hände das Buch mit Teil III der "Dziady" und den Satiren 1833 gelangte, habe den bitteren Vorwurf Mickiewicz's aus dem Widmungsgedicht "Do Przyjaciół Moskali", wonach seine russischen Bekannten Verrat an den Idealen ihrer Jugend begangen hätten, auf sich beziehen müssen, besonders jedoch die Verse, wo von denen die Rede ist, "die mit gekaufter Zunge den Triumph des Zaren besingen und sich am Martyrium ihrer Freunde weiden".<sup>31</sup> Daneben mußte er im "Pomnik Piotra Wielkiego" einen direkten Hinweis auf sich und seine früheren Ideale sehen.

Nicht gewöhnt, auch nur dem unwesentlichsten Anlaß zu einer Polemik aus dem Wege zu gehen, habe Puškin den "Mednyj vsadnik" geschrieben, gewissermaßen als Antwort auf die Anwürfe von Mickiewicz, die er auf sich bezog, und die ein schlechtes Gewissen in ihm erweckten.

Zu dieser Zeit habe Puškin sich gerade mit Plänen zur Fortsetzung des "Onegin" getragen, zu deren Vorwurf auch die "Rodoslovnaja moego geroja" gehört habe. Unter dem Einfluß der "Dziady" und der Satiren der "Digression" habe Puškin sein ursprüngliches Konzept aufgegeben und sich einem neuen zugewandt. Zwei Motive daraus, und zwar einmal das der Überschwemmung aus dem "Oleszkiewicz" sowie das des Reiterstandbilds aus dem "Pomnik Piotra Wielkiego", hätten Puškin angeregt. Besonderen Eindruck habe jedoch die Stelle aus dem "Oleszkiewicz" auf ihn gemacht, wo dieser davon spricht, daß die kleinen Untertanen als erste für die Sünden der Tyrannen bestraft werden würden.<sup>32</sup>

All diese Züge seien in eine neue Konzeption eingegangen, wobei Puškin soviel wie möglich aus früheren Entwürfen mitverwendet habe. So sei der "Mednyj vsadnik" unter dem direkten Einfluß der Satiren Mickiewicz's zustande gekommen.

Die Idee des Poems gelange in der Szene zum Ausdruck, in welcher Evgenij drohend die Hand gegen den "Wunderbaumeister" erhebt.

<sup>30</sup> Es ist nicht überflüssig, sich an dieser Stelle ins Gedächtnis zu rufen, daß die Epoche der Teilungen Polens in eine Zeit lange nach Peters Tod fällt. Zu seiner Zeit blieb Polen als Staatswesen intakt, war zudem unter August dem Starken Rußlands Verbündeter im Nordischen Krieg. Andererseits reichen die kriegerischen Verwicklungen zwischen Polen-Litauen und dem, was später das Russische Imperium werden sollte, schon in die Zeit der Moskauer Großfürsten zurück.

<sup>31</sup> "...płatnym językiem triumf jego sławy / I cieszy się ze swoich przyjaciół męczeństwa...". VV. 17 f.

<sup>32</sup> "Ci w niskich domkach nikczemni poddani / Naprzód za niego (d.h. den Zaren, den Tyrannen) będą ukarani;". VV. 121 f.

Auch Tretiak übernimmt das Zeugnis des Fürsten P.P. Vjazemskij, wonach es im Poem ursprünglich einen Ausbruch Evgenijs gegen die westeuropäische Zivilisation gegeben habe. Tretiak interpretiert (!) dies so, daß sich dieser Monolog gegen Peter als den Reformator gerichtet haben müsse, weil er die nationale Identität Rußlands durch seine Umwälzung vernichtet habe. Die europäische Zivilisation im eigentlichen Sinne des Wortes habe Puškin nie verachtet.  
33

So sei der "Mednyj vsadnik" in bezug auf den "Oleszkiewicz" gewissermaßen ein Echo, in bezug auf den "Pomnik Piotra Wielkiego" die Antwort auf die Herausforderung durch Mickiewicz.

Die Aussage dieser Antwort formuliert Tretiak so:

"Es ist wahr, ich war und bleibe ein Kündler der Freiheit, ein Feind der Tyrannei, aber wäre ich nicht ein Wahnsinniger, wenn ich mich auf einen offenen Kampf mit ihr einlassen würde? Da ich in Rußland leben möchte, ist es unausweichlich, daß ich mich der allmächtigen Idee des Staates unterwerfe, weil sie mich sonst verfolgen würde wie den wahnsinnigen Evgenij."<sup>34</sup>

Von nachhaltiger Bedeutung hat sich die Tretiaksche Untersuchung in der Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" immer wieder wegen der hier erstmals unverhüllt auftretenden Tendenz erwiesen, das Poem nicht so sehr als Kunstwerk aufzufassen, denn als Aussage zu einem politisch-weltanschaulich brisanten Thema, und darüber hinaus die Person Puškins für die von ihm angeblich zum Ausdruck gebrachte Meinung einer moralischen Wertung zu unterziehen. Dies gipfelt bei Tretiak in den seine Arbeit abschließenden Worten, die als Illustration wiedergegeben seien:

"Er (Puškin. I.P.) war ein großer Meister des Wortes, hatte viel Gefühl für artistisches Maß, war auch von edlen Bestrebungen erfüllt, jedoch nicht fähig, die schwere Aufgabe als Sänger eines jungen, zum Licht und zur Freiheit emporstrebenden Rußland einzunehmen. Er war nicht von dem Stoff, aus dem man große Staatsbürger macht; dazu mangelte es seiner geistigen Organisation an der Fiber, die tiefempfundenen Idealen Unerschütterlichkeit verleiht, dazu befähigt, den größten Versuchungen und Widrigkeiten des Schicksals die Stirn zu bieten, und den Gestalten von Dichtern wie Dante, Milton und Mickie-

---

33 "...że 'zbyt energicznie dźwięczała w nim nienawiść ku europejskiej cywilizacji', nie można inaczej rozumieć, jak tylko, że był on wymierzony przeciwko Piotrowi, jako reformatorowi - despocie, zabijającemu wszelki indywidualizm narodowy. Cywilizacji europejskiej Puškin nigdy nie okazywał niechęci, i owszem zawsze ciążył ku niej." Ebda., S. 274.

34 "Prawda, byłem i jestem wyznawcą wolności, byłem i jestem wrogiem tyranii, ale czyż nie byłbym szaleńcem, występując do jawnej z nią walki? Chcąc żyć w Rosji, trzeba się poddać wszechpotężnej idei państwa, inaczej ścigać mię ona będzie, jak szaleńca Eugenuśa." Ebda., S. 279.

wicz ihre Majestät verleiht.“<sup>35</sup>

### 2.1.7 Brjusov (1909)

Valerij Jakovlevič Brjusovs Interpretation ist von der Ansicht bestimmt, daß von den drei Grundtypen von Deutungen des „Mednyj vsadnik“, die durch die Namen Belinskij, Merežkovskij und Tretiak repräsentiert werden, die des letzteren den größten Anspruch darauf erheben könne, die Intentionen Puškins wiederzugeben.<sup>36</sup> Nicht um abstrakte Gedanken sei es ihm gegangen, sondern gerade sein Leben bei Hofe habe ihn dazu bringen müssen, sich Gedanken über die Bedeutung der Autokratie für Rußland zu machen. In die gleiche Richtung habe ihn auch seine Beschäftigung mit der Geschichte Peters des Großen geführt.

Obwohl Brjusov im Ansatz prinzipiell mit Tretiak übereinstimmt, ist er nicht einverstanden mit dessen Schlußfolgerungen. Puškin habe in sein Poem einen ganz anderen Sinn gelegt, als den, welchen man gewöhnlich in das Werk hineinlese.

Seine eigentliche Analyse beginnt Brjusov mit der These, daß Puškin es darauf angelegt habe, den einen seiner beiden Helden, nämlich „Peter“, so groß und übermächtig wie irgend möglich erscheinen zu lassen, und, im Gegensatz dazu, den anderen, Evgenij, recht klein und unbedeutend. Der „große“ Peter habe zur Verkörperung der Macht der Autokratie in ihrer extremsten Ausprägung werden sollen, der „arme“ Evgenij hingegen zur Verkörperung der äußersten Ohnmacht des vereinzelt, unbedeutenden Individuums. Aus diesem Grunde setze das Poem auch mit der Schilderung des Herrschers ein, der in der rauen Wildnis über seinen Kampf mit den Elementen und den Menschen nachdenke, worauf, gleichsam durch ein Wunder, die Stadt entsteht.

35 „Był to wielki mistrz słowa, o wysokim poczuciu miary artystycznej, o szlachetnych dążeniach, ale nie był zdolny odpowiedzieć trudnemu położeniu wieszczka młodej, garnącej się do światła i wolności, Rosyi; nie miał w sobie materyału na wielkiego obywatela. Do tego brakło jego organizacyi duchowej tego kleju, który głęboko odczute ideały czyni niewzruszonymi, pozwala stawiać czoło największym pokusom i przeciwnościom losu i nadaje posągowość postaciom takich poetów, jak Dante, Milton lub Mickiewicz.“ Ebda., S. 303.

Ein zeitgenössischer Rezensent des Tretiakschen Aufsatzes, Sergej Brailovskij, hat dem polnischen Autor vorgeworfen, daß er leichtfertig mit den biographischen Fakten umgehe und die Dichtungen Puškins ausgesprochen willkürlich auslege. Daneben rügt Brailovskij, daß Tretiak die Zeugnisse von Zeitgenossen, die einer Überprüfung noch bedürften, als Tatsachen behandle. Damit ist in erster Linie der hier wiederholt zu erwähnen gewesene Bericht des Fürsten P.P. Vjazemskij über einen angeblich existierenden Monolog des wahnsinnigen Evgenij vor dem Monument gemeint, von dem mehr als zweifelhaft sei, ob er je existiert habe.

Vgl.: S.N. Brailovskij: K istorii rusko-pol'skich literaturnych otnošenij. Mickevič i Puškin. In: Puškin i ego sovremenniki, Bd. VII, SPb. 1908, S. 79 ff.

In den nunmehr über 80 Jahren seit Erscheinen der Analyse Tretiaks hat sich jedenfalls kein weiterer Hinweis auf die Existenz eines solchen Monologs gefunden.

Vgl. dazu auch die Ausführungen in: A.L. Ospovat; R.D. Timenčik: „Pečal'nu povest' sochranit'...“. Ob avtore i čitateljach „Mednogo vsadnika“. M. 1985, S. 100 ff.

36 Brjusov, a.a.O., S. 33 f.

Mit der parallelen Schilderung dessen, was war und was wurde, habe Puškin das Wunderbare des Geschehens noch verstärken wollen.

Um seinen Peter so zu einem wahren Halbgott zu machen, der sich von allen Sterblichen unterscheidet, habe Puškin jedoch die Handlung des Poems um hundert Jahre in die Zukunft verlegt, und Peter selbst - mit seinem Standbild, seiner idealisierten Gestalt vertauscht. Der Held des Poems sei nicht der Peter, der "dem Schweden drohen" wollte, sondern der "Eheme Reiter" - der "горделивый истукан", der "кумир". Gerade die Bezeichnung "кумир" bevorzuge Puškin für das Denkmal Peters.<sup>37</sup> In allen Szenen, in denen der Reiter auftrete, sei er als ein höheres Wesen dargestellt, das nichts ihm Ebenbürtiges kenne. Dies sei demnach der eine Held des Poems. Was seinen Gegenspieler anlange, so habe Puškin sich darum bemüht, ihn als Gegenfigur schlechthin darzustellen. Deshalb habe er mit fortschreitender Arbeit Evgenij immer "gesichtsloser" werden lassen, bis allein die Erläuterung stehen geblieben sei, daß "unser Held irgendwo (als Beamter) dient und arm ist." Auch Brjusov geht davon aus, daß die "Rodoslovnaja moego geroja" ursprünglich in den Vorwurf der "Petersburger Erzählung" (петербургская повесть) gehörte, und daß sich "mein Ezerskij" dann schrittweise in den "armen Evgenij" verwandelt habe.<sup>38</sup>

Die "Einführung" stelle die "Macht der Autokratie" (могущество самодержавия) dar, die über die Elemente triumphiert, und ende mit einer Hymne auf sie. Die Verse, aus denen Brjusov diese Bedeutung herausliest, werden von ihm zitiert:

Prange, Stadt Peters, und stehe  
Unerschütterlich wie Rußland!

Красуйся град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия!

Die beiden Teile des Poems behandelten zwei Arten von Aufruhr gegen das Selbstherrschertum: den der Elemente und den der Menschen. Die Neva, die einstmals von Peter "versklavt" worden sei (порабощенная), hat ihre Feindschaft nicht vergessen und erhebt sich in "vergeblicher Wut"<sup>39</sup> gegen die "harmonischen Riesenbauten der Paläste und Türme", die der Wink Peters hatte entstehen lassen.

37 Das Denkmal wird im Poem dreimal als "кумир", zweimal als "Eherner Reiter" und einmal als "истукан" bezeichnet. Unabhängig von der weiter unten stattfindenden Erörterung der Stilebene des Kontextes, in dem diese Ausdrücke gebraucht werden (vgl. unten, T. 2, S. 444 f.), ist schon jetzt darauf hinzuweisen, daß Puškin die Begriffe "кумир" und "истукан" auch ganz wertfrei im Sinne von "Statue" zu gebrauchen pflegte.

38 Wie oben ausführlich dargelegt, ist die Vorstellung von einem Arbeitsprozeß, in dem Puškin von einem Helden Ezerskij etappenweise zum "armen Evgenij" fortschreitet, seither von der Forschung widerlegt worden. Vgl. oben, S. 45 f.

39 Es ist nicht eigentlich von Belang, soll aber doch angemerkt werden, daß das Wort von der "versklavten" Neva im Text des Poems nicht vorkommt, sondern daß diese Nuancierung ein eigener Beitrag Brjusovs ist.

Für die Schilderung der eigentlichen Überschwemmung biete Puškin eine Lexik auf, die sie in die Nähe von kriegerischen Handlungen und eines räuberischen Überfalls rücke.

Obwohl es zunächst so scheine, als ob das aufrührerische Element triumphiere, als ob das Schicksal selbst den Untergang der Stadt wolle, gebe es doch einen, der inmitten des allgemeinen Chaos ruhig und unerschütterlich bleibe: den Ehernen Reiter, den "Herrscher über die halbe Erde", den "Wunderbaumeister". Er verachte den Aufruhr der Elemente, er lasse sich nicht dazu herab, der rebellischen Neva mit seiner ausgestreckten Hand zu drohen. Unter diesen Umständen begegnet Evgenij dem Reiter zum erstenmal.

Der Reiter behalte mit seiner Nichtachtung recht: Es war wirklich nur ein freches Sich-Aufbäumen, ein räuberischer Überfall. Jedoch ziehe dieser Aufruhr einen anderen nach sich: den der Seele des Menschen. Evgenijs Geist erträgt die furchtbare Erschütterung nicht, er wird wahnsinnig. Obwohl Puškin ihn auch jetzt noch als Unglücklichen bezeichne, gebe er zu verstehen, daß der Wahnsinn Evgenij irgendwie "erhöht", ihn "veredelt" habe.<sup>40</sup>

Ein Jahr später kommt es nun erneut zur Begegnung zwischen Evgenij und dem Ehernen Reiter. In Evgenij "erhellten sich die Gedanken auf schreckliche Weise" (прояснились в нем страшно мысли).

Dies ist nach Brjusov so zu verstehen, "daß diese 'Erleuchtung' nicht so sehr eine Rückkehr zum gesunden Bewußtsein ist, als gewissermaßen eine (tiefer) Einsicht".<sup>41</sup>

Brjusov verweist in diesem Zusammenhang darauf, daß es in früheren Fassungen "странно прояснились", also "erhellten sich auf wundersame Art ..." geheißen habe, was den von ihm dieser Stelle unterlegten Sinn noch verstärke.<sup>42</sup>

40 A.a.O., S. 45 ff.

Brjusov unterläßt es, diese an sich - wenn sie denn zutreffend sein sollte - äußerst wichtige Feststellung anders zu belegen, als durch den Hinweis, daß es in den meisten Varianten anstelle von:

он оглушен  
Был шумом внутренней тревоги -

(Er war vom Lärm einer inneren Unruhe betäubt)

heiße:

он оглушен  
Был чудной внутренней тревогой

"Er war von einer w u n d e r s a m e n inneren Unruhe betäubt" - und daß Puškin im Entstehungsjahr des "Mednyj vsadnik" auch das Gedicht "Ne daj mne Bog sojti s uma" geschrieben habe, in welchem er bekenne, daß er selbst auch froh wäre, seinen gesunden Verstand zu verlieren. (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 45 (n).

41 "... что это 'прояснение' не столько возврат к здоровому сознанию, сколько некоторое прозрение.." Ebda., S. 46.

42 Auch in diesem Falle beschränkt sich Brjusov auf diesen sparsamen Hinweis ohne seine These weiter zu belegen.

Evgenij erkenne also im Reiter plötzlich den Urheber seines Unglücks. Peter, der Rußland gerettet habe, indem er es am Rande des Abgrunds "auf die Hinterbeine riß", es mit seinem schicksalhaften Willen auf den von ihm gewählten Weg führte, hat die Stadt über dem Meer gegründet und Türme und Paläste aus Sümpfen erstehen lassen:

"Dadurch sind auch Glück und Leben Evgenijs vernichtet worden."<sup>43</sup>

Aber unbeteiligt steht das Monument - oder, wie Brjusov es formuliert - "горделивый истукан попрежнему стоит как кумир, в темной вышине".<sup>44</sup>

Da erwache in der Seele des Unglücklichen die Empörung gegen die gewaltsame Zerstörung seines Glücks durch den ihm vom Übermächtigen aufgezungenen Willen. Er schleudert dem Beherrscher der halben Welt seine Drohung entgegen:

Gut so, Wunderbaumeister!  
Warte nur!

Nach Brjusovs Meinung lasse Puškin nicht klar erkennen, was genau der Wahnsinnige mit seinem "Warte nur!" zum Ausdruck bringen wollte. Solle es heißen, daß die Kleinen, Unbedeutenden sich eines Tages für die Erniedrigung und Versklavung durch den "Heros" rächen könnten? Oder solle es bedeuten, daß das stumme unfreie Rußland eines Tages die Hand gegen seine Beherrscher erheben werde, die es ihren schicksalhaften Willen so schwer spüren lassen? Hierauf gebe es keine eindeutige Antwort und gerade die Unbestimmtheit der Drohung schein anzudeuten, daß ihr genauer Sinn unwichtig sei. Wichtig sei allein, daß der Kleine, Unbedeutende, der noch vor kurzem mit seinem bescheidenen Dasein zufrieden war, sich jetzt plötzlich dem Eheren Reiter ebenbürtig fühle und die Kühnheit besitze, dem Herrscher über die halbe Welt seine Drohung entgegenschleudern.

Hintergrund der Anschauungen, die dem "Mednyj vsadnik" zugrunde lägen, sei die Tatsache, daß Puškin seit Mitte der 20er Jahre, sogar noch vor dem 14. Dezember 1825, seine früheren revolutionären Ideale ernüchert aufgegeben hätte. Die Frage der Freiheit sei für ihn seither nicht so sehr ein politisches als ein philosophisches Problem gewesen, Veränderungen habe er sich nicht von einem gewaltsamen Umsturz, sondern nur von von einer allmählichen geistigen Erziehung des Menschengeschlechts erhofft.

So habe man im Poem in der Tat eine Antwort auf die Vorwürfe Mickie-

---

<sup>43</sup> "Через это и погибло все счастье, вся жизнь Евгения,..." Ebd.

<sup>44</sup> Im Sinne Brjusovs würde man diesen Satz zu übersetzen haben: "Das hochmütige Standbild steht weiterhin einem Götzenbild gleich in der dunklen Höhe."

Es muß abermals angemerkt werden, daß Brjusov damit, daß er die Bezeichnungen "истукан" und "кумир" in dieser Weise nebeneinanderstellt und durch "как" verbindet, zu suggerieren versucht, als sei es unumstritten, daß "кумир" im Poem in der Bedeutung von "Götzenbild" gebraucht wird. Im Text des "Mednyj vsadnik" findet sich jedoch der von Brjusov hergestellte Vergleich nicht.

wiczs zu sehen, wie Tretiak sie charakterisiert hatte:

„Ja - so scheint Puškin zu sprechen - ich glaube nicht länger an eine Bekämpfung der Despotie durch die Gewalt elementaren Aufruhrs: ich sehe dessen ganze Fruchtlosigkeit. Aber ich habe die hohen Ideale der Freiheit nicht verraten. Wie früher bin ich davon überzeugt, daß der 'Götze mit dem ehernen Haupt' nicht ewig ist, so schrecklich er auch in der ihn umgebenden Finsternis, so erhaben er auch in seiner 'unerreichbaren Höhe' ist. Die Freiheit wird in den Tiefen des menschlichen Geistes erstehen und der 'eingezäunte Felsen' wird verwaisen müssen“.<sup>45</sup>

### 2.1.8 Chodasevič (1914)

In seinem 1914 entstandenen Aufsatz „Petersburgskie povesti Puškina“<sup>46</sup> geht es, wie schon der Titel seiner Arbeit andeutet, Vladislav Felicianovič Chodasevič darum, von ihm vermutete Zusammenhänge zwischen allen Dichtungen Puškins aufzudecken, deren Schauplatz Petersburg ist. Als Bindeglied zwischen den Werken, die er in diesem Zusammenhang betrachtet, und zwar „Domik v Kolomne“, „Mednyj vsadnik“ sowie „Pikovaja dama“, sieht er die Novelle „Uedinennyj domik na Vasil'evskom“<sup>47</sup> an, zu welcher Puškin eine besondere Beziehung hat.

In dieser Novelle wird erzählt, wie der Teufel sich in die Liebesgeschichte zweier junger Leute einmischt, die er voneinander zu trennen sucht, um die Seele der Heldin, der schönen Vera, für sich zu gewinnen.

In diesem Einbruch dämonischer Mächte in das menschliche Leben sieht Chodasevič das Grundthema, welches in den oben genannten Werken auf verschiedene Weise variiert werde: mit tragischem Ausgang in „Pikovaja dama“ und „Mednyj vsadnik“, auf komische Art im „Domik v Kolomne“. Dort stelle die sich rasierende „Köchin“, die es auf die Unschuld der schönen Paraša ab-

45 „Да, - как бы говорит Пушкин, - я не верю больше в борьбу с деспотизмом силами стихийного мятежа; я вижу всю его бесплодность. Но я не изменил высоким идеалам свободы. Я по-прежнему уверен, что не вечен 'кумир с медною главой' как ни ужасен он в окрестной мгле, как ни вознесен он 'в неколебимой вышине'. Свобода возникнет в глубинах человеческого духа, и 'огражденная скала' должна будет опустеть.“ Ebd., S. 49.

46 V.F. Chodasevič: Petersburgskie povesti Puškina. In: Ders., Stat'i o russkoj poézii. SPb. 1922, S. 58 ff.

47 Diese Novelle, welche im Jahre 1912 nach langer Vergessenheit von P.E. Ščegolev wiederentdeckt worden ist, wurde ursprünglich im Jahre 1829 in dem Almanach „Severnye cvety“ abgedruckt. Als Autor zeichnete ein gewisser Tit Kosmokratov - ein Pseudonym, hinter welchem sich der junge Literat V.P. Titov (1807-1891) verbarg. Wie Ščegolev und N.O. Lerner nachgewiesen haben, war dieser Titov im Jahre 1829 eines Abends zu Gast im Hause Karamzin, wo auch Puškin anwesend war. Dieser unterhielt den kleinen Kreis der Gäste mit der Erzählung eines von ihm ersonnenen Novellenstoffes. Auf Titov machte die Geschichte einen so starken Eindruck, daß er sie, heimgekehrt, noch in der gleichen Nacht zu Papier brachte und sie am nächsten Morgen Puškin vorlegte. Dieser sah das Manuskript durch, nahm einige Korrekturen vor und überließ dann in einer Anwendung von Großzügigkeit die Novelle Titov als Geschenk, der sie dann auf den dringenden Wunsch Del'vigs veröffentlichen ließ.

gesehen hat, eine parodistische Abwandlung des Motivs vom Teufel als Verführer der Heldin Vera im "Uedinennyj domik na Vasil'evskom" dar. Diese beiden Dichtungen seien untereinander und mit dem "Mednyj vsadnik" daneben noch durch eine weitere motivische Verwandtschaft verknüpft, die sich u.a. in der in allen drei Werken auftretenden Konstellation von der Witwe, die mit ihrer Tochter in einem ärmlichen Häuschen der Petersburger Vorstadt lebt, äußere.

### 2.1.9 Engel'gardt (1916)

Boris Engel'gardts Analyse<sup>48</sup> erfolgt im Rahmen einer ausgreifenden Untersuchung, die sich faktisch mit dem Gesamtwerk Puškins beschäftigt. Hier werden nur Ausführungen herangezogen, die unmittelbar dem Poem gelten.

Die Deutung setzt an einem Punkt ein, an dem Engel'gardt über die Untersuchung anderer Werke Puškins vom Beginn der 30er Jahre zu dem Eindruck gelangt ist, daß dieser sich in dieser Zeit geistig und psychologisch in einem Zustand der Zerrissenheit befunden habe.

Während dieser Widerstreit der Tendenzen in ihm vorgehe, habe er schon mehrfach durchdachte und durchlebte Probleme und Stimmungen abermals einer Neubewertung unterzogen. Und deren wichtigstes Zeugnis sei das markanteste und originellste seiner Poeme, der geniale "Mednyj vsadnik".

Zu Brjusovs Äußerung über die drei Typen des Zugangs zu dem im Poem verborgenen Sinn sei anzumerken, daß es darauf ankomme, den "äußeren Vorwurf" (внешний сюжет) des Werks allein als Zeichen für eine tiefe innere Tragödie aufzufassen. Der äußere Anlaß, die Antwort auf die Herausforderung Mickiewicz's, sei lediglich der letzte Anstoß zur schöpferischen Gestaltung der geheimen Qualen gewesen. Man habe es im "Mednyj vsadnik" mit der auch aus anderen Werken Puškins bekannten Konstellation von Akteuren und Ereignissen zu tun: Evgenij, der Eherne Reiter, die Überschwemmung bildeten schon of den ersten Blick eine recht genaue Analogie der Dreiheiten: Boris Godunov, Pimen - die Volksbewegung (народное движение) oder Aleko - der alte Zigeuner - die elementare Leidenschaft der Zemfira.

Ein Vergleich der "Rodoslovnaja moego geroja" mit dem vollendeten (!) Poem zeige u.a., daß die Konzeption des Werks von Anfang an mit subjektiven und sogar autobiographischen Zügen erfüllt gewesen war: Die Konfrontation des deklassierten Nachkommen einer einstmals vornehmen Familie mit dem petrinischen Petersburg und seiner nivellierenden Beamten-Zivilisation, seinem Hofadel neuen Stils sei Puškin sehr nahegegangen, weil er diesen Gegensatz selbst auf quälende Weise im Hofdienst in sich auszutragen hatte.

---

<sup>48</sup> Boris Engel'gardt: Istorizm Puškina. K voprosu o karaktere puškinskago ob"ektivizma. In: Puškinist. Istoriko-literaturnyj sbornik. Hrsg. v. S.A. Vengerov. Bd. 2. Pg. 1916, S. 1 ff.



Auf dem Weg zur endgültigen Fassung seines Poems habe Puškin seinen Helden schrittweise zu einem "Armen" im buchstäblichen Sinne gemacht, zu einer gehorsamen, angepaßten Schachfigur.

Der Sinn dieser Veränderung liege in der damit verbundenen Verallgemeinerung. Indem er verarmt, verliere der Held seine Einmaligkeit, werde universeller und dadurch bedeutender. Indem er an persönlicher Bedeutung verliert, gewinne er in sozialer Hinsicht an Wert als Vertreter einer Masse "hauptstädtischer Bürger", deren Zahl Legion ist.

Die Notwendigkeit zur Verallgemeinerung dieser Gestalt, durch die sie zum Vertreter der hauptstädtischen Mehrheit werde, sei ein Reflex der Idee des Werkes selbst; die Veränderung des Typus' Evgenijs im Prozeß der Erschaffung des Werkes entspreche der Veränderung des Vorwurfs insgesamt: So weiche das Problem, welches Puškin ursprünglich in der "Rodoslovnaja moego geroja" aufwerfen wollte, stark von dem ab, was am Ende im "Mednyj vsadnik" behandelt wird. Es habe sich ebenfalls verallgemeinert, an historischer Konkretheit eingebüßt wie die Gestalt des Helden auch. Die Fragestellung, die ursprünglich einem ganz bestimmten Ort und einer bestimmten Zeit gegolten habe, sei zu einem allgemeinen Problem geworden, das jede bestimmte historische Situation transzendiere.

Welches Prinzip in diesem "hauptstädtischen Bürger" "Peter" gegenübersteht, zeige schon die Szene, die mit den Worten einsetzt: "Итак, домой пришед ...". Die Analyse der Gedanken Evgenijs lasse erkennen, was er hier vertritt:

"Er ist der Träger des Ideals eines kleinbürgerlichen städtischen Glücks, der kleinen privaten Zufriedenheit im engen Rahmen eines Familienkreises, ein Ideologe grauer bourgeoiser Ruhe und bornierter Unabhängigkeit".<sup>49</sup>

Anders als der "alte Zigeuner" (aus "Cygany"), Belkin oder Tatjana, denen Merežkovskij Evgenij zur Seite gestellt habe, sei dieser gerade "ein hauptstädtischer Bürger" (столичный гражданин) wie Germann (aus "Pikovaja dama"). Anders als diese Provinzbewohner, jene anderen demütig-weisen Helden des Dichters, habe sie die Hauptstadt geprägt, ihre Willenskraft zerstört und jegliche Verbindung zwischen ihnen und dem Bewußtsein des Volkes zerrissen. Zwar seien sie freier von überlebten Vorurteilen, zugleich aber auch aller kulturellen Traditionen ledig.

Die Stadt, und zumal das "künstliche" (искусственный) Petersburg, sei allein Verwaltungszentrum, und ihr Repräsentant, der gesichtslose Kanzleibeamte habe ihre Ideologie geschaffen. Nicht umsonst verfielen die beiden einzigen städtischen Helden Puškins in Wahnsinn:

"Ein Mensch, der von Vorurteilen völlig frei ist, steht an der Grenze des Wahnsinns, weil der Gedanke, der keine Einschränkungen kennt, nicht nur

---

49 "Он - носитель идеала мещанского городского счастья, маленького личного довольства в тесных пределах семейного круга, идеолог серенького буржуазного покая и узкой независимости." Ebda., S. 122.

nicht die strenge Harmonie des Bewußtseins garantiert, sondern sich auch zerstörerisch auf es auswirkt. Es versteht sich von selbst, daß dies letztere auf Evgenij nur teilweise anzuwenden ist, in seiner negativen Form."<sup>50</sup>

So sei Evgenij ein "Mensch mit einer verödeten, jeder Kultur baren Seele, ein 'geistig Armer', aber nicht einer von denen, die da selig sind, sondern von denen, die verrückt werden, denen mit schwerem Hufschlag der Eherne Reiter nachjagt."<sup>51</sup> (!)

Evgenij sei nicht Repräsentant der nationalen, ursprünglichen Kultur (земской культуры), von der er sich losgerissen hat - ("Er denkt ja nicht mehr an die verstorbenen Vorfahren und an die vergessene Vergangenheit") - aber auch nicht einer städtischen Kultur, die es in Rußland nicht gegeben habe:

"...er ist der Vertreter einer kosmopolitischen, im kulturellen Sinne toten, allein zivilisatorisch tätigen Bürokratie - vor allem Beamter und sonst nichts. Sein Leben ist kein Dienen, sondern Dienst im buchstäblichen, prosaischsten Sinne dieses Wortes; seine Arbeit kein schöpferisches Schaffen, [...] sondern das automatische Abschreiben und Ausfüllen toter, gleichgültiger Papiere: seine Demut ist erniedrigte Schüchternheit ('ich werde mir eine kleine Stelle ausbitten') angesichts des gestrengen Vorgesetzten, dem man, im übrigen, wenn man außer Rand und Band gerät (wahnsinnig wird!) Frechheiten an den Kopf werfen kann, aber keine bewußte Unterwerfung unter eine höhere Macht; und dementsprechend gehen seine Ideale auch nicht über die Grenzen des Träumens von einem leichten Leben hinaus."<sup>52</sup> (*sic!*)

Das zeigten seine Träume. Evgenij gräme sich darüber, daß er sich "mit Arbeit Unabhängigkeit und Ehre" erwerben müsse, schaue mit Neid auf Faulpelze und nichtstuende Glückspilze: "So einer möchte auch er sein."<sup>53</sup>

---

50 "Человек, абсолютно свободный от всех предрасудков, стоит на границе безумия, потому что мысль, не знающая стеснений, не только не гарантирует строгой гармоничности сознания, но и действует на него разрушительно. Само собой разумеется, что к Евгению это последнее приложимо лишь отчасти, в своей отрицательной форме." Ebda., S. 126.

51 "... человек с опустошенной, пустой от всякой культуры душой, 'нищий духом', но не из тех, которые блаженны, а из тех, которые сходят с ума, за которыми с тяжелым топотом гонится Медный всадник." Ebda.

52 "... он - представитель космополитической мертвой в культурном смысле, только цивилизующей бюрократии, - чиновник прежде и больше всего. Его жизнь - не служение, а служба в самом буквальном, прозаическом смысле этого слова; его труд - не творческое созидание [...]: его смирение - униженная робость ('местечко выпрошу') перед грозным начальником, которому, впрочем зарвавшись (сойдя с ума!) можно наговорить дерзостей, а не сознательное подчинение высшей силе; и, соответственно этому, его идеалы не выходят за пределы мечтаний о легкой жизни." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 127.

Auch wenn man von dem Hinweis auf offensichtliche Ungenauigkeiten absehen wollte - die Gleichsetzung von "Obrigkeit" (начальство) und Reiterstandbild zum Beispiel, die hier impliziert wird, stellt schon eine Verzerrung des Werktextes dar, die in der Deutungsgeschichte ihresgleichen sucht - steht man ratlos vor den überbordenden Improvisationen über die wahrlich eher lakonischen Hinweise, die sich zur Charakterisierung des Helden im Werk finden.

53 "Вот кем ему хотелось быть." Ebda.

In der Seele des verschüchterten Evgenij entstehe der armselige Neid auf die Glücklicheren, der ihn sich in die furchtsamen Träume von einem glücklichen Leben retten lasse, das seinen Mitteln entspricht. Anders als Tatjana und Puškin selbst, die es ins Dorf zieht, weil sie des Glanzes, Lärms und der Maskeraden der großen Welt müde sind, "weil ihnen scheint, daß sie nur dort ihr Ideal von einem bewußten, ehrenhaften und arbeitsamen Leben verwirklichen können"<sup>54</sup>, habe Evgenij die Bilder des müßigen Lebens der reichen Nichtstuer vor Augen, aber er verjage sie, weil er keine Möglichkeit sieht, solche Träume für sich und seine Familie zu realisieren.

In Wirklichkeit seien das Leben des Müßiggängers und das des kleinen Beamten einander sehr ähnlich und nicht nur deshalb, weil hinter beiden nichts außer dem Streben nach persönlichem Wohlergehen steht, keinerlei Einsicht in Pflichten, keinerlei Unterordnung privater Eingebungen unter etwas Höheres:

"Die Ideologie Evgenijs ist nicht nur die egoistische Ideologie des kleinen Glücks, sondern auch die schärfste Form des Anthropozentrismus (*sic!*) überhaupt. Er setzt nicht nur voraus, daß der 'Mensch für das Glück geschaffen ist, wie der Vogel zum Fliegen', sondern sein Verhältnis zur Welt läßt die uneingestandene Überzeugung erkennen, daß alles für das Wohlergehen gleichsam direkt vom Himmel auf sie herabfallen muß."<sup>55</sup>

Puškin habe in den Träumen Evgenijs die Unbeständigkeit der Beziehung Evgenijs zu seiner Umwelt darstellen wollen, sein Schwanken zwischen ängstlich-passiver Unterwürfigkeit und einem Aufbegehren gegen das Schicksal, das ihm größeres Glück versagt hat. Und dahinter stehe unbewußter Egozentrismus, das Fehlen verbindlicher Traditionen und einer rechten Auffassung von der Pflicht zum Dienst und vom Wesen des Schöpferischen. Hinter der Maske des armen Beamten verberge sich das bekannte Gesicht des "russischen Weltbürgers; wir erkennen ihn, den ewigen Aufrührer."<sup>56</sup>

Er werde sich gegen den "Ehernen Reiter" erheben und später einmal die alte Wucherin erschlagen<sup>57</sup>

Zur "Erforschung der inneren Motive der Erschaffung des Poems"<sup>58</sup> sei anzumerken, daß der ursprüngliche Vorwurf des Werks, das Thema der "Rodoslovnaja", offensichtlich von Subjektivität geprägt sei, dem Bestreben, auf poetische Weise ein persönliches, intimes Drama zu gestalten. Später habe der Vorwurf sich verändert: die Idee werde universeller, das Thema unterliege

54 "... потому что им кажется, что только там они смогут осуществить свой идеал осмысленной, честной и трудовой жизни." Ebda., S. 128 f.

55 "Идеология Евгения - не только эгоистическая идеология малаго счастья, но и самая резкая форма антропоцентризма вообще. Он не только предполагает, что 'человек создан для счастья, как птица для полета', но и в его отношении к миру сквозит несознанное убеждение, что все создано на благо личности и это благо должно как бы прямо валиться на нее с неба." Ebda., S. 131.

56 "... русскаго le citoyen du monde. Мы узнаем его, вечнаго бунтаря." Ebda.

57 Dies ist natürlich eine (ebenfalls weither geholte) Anspielung auf den Mord Raskol'nikovs aus Dostoevskijs Roman "Преступление и наказание" (Schuld und Sühne?).

58 "... к исследованию внутренних мотивов создания поэмы." Ebda., S. 132.

einer Verallgemeinerung. Den Übergang von einem Helden vom Typus des Aleko zum unbedeutenden "kleinen Beamten" Evgenij sei Folge der Tatsache, daß Prosaismus nunmehr auch Leben und Werk Puškins präge, ein Prosaismus, wie er aus diesen Versen aus dem Fragment "Putešestvija Onegina" hervorgehe:

Мой идеал теперь - хозяйка,  
Мои желания - покой,  
Да щей горшок, да сам большой.

Mein Ideal ist jetzt - eine Hausfrau  
Meine Wünsche - sind Ruhe,  
Dazu ein Topf Kohlsuppe und ich - mir selbst genug.

Dieses Zitat zeige, was aus Aleko in den letzten zehn Lebensjahren des Dichters geworden ist. Wenn Puškin im Jahre 1831 an einen Freund schreibe: "Il n'est de bonheur que dans les voies communes", müsse auch gesehen werden, daß das Glück der ausgefahrenen Wege von ganz besonderer Art sei. Hier gehe es um ein gräuliches, bürgerliches Glück, gemischt aus kleinlichen Sorgen und farblosen Freuden. Bestenfalls ist das ein friedliches und stilles Dahinleben, im schlimmsten Fall - ein trauriges Vegetieren, die zermürende Jagd nach einem Stück Brot.

Auch dieses kleine Glück enthalte ein gesundes und festes Element. Man könne die eingefahrenen Wege nicht völlig negieren, die schließlich die Geschichte selbst gebahnt habe; aber nur wenn auf diesem Wege objektiv wertvolles Schöpfertum erreicht wird, sei das Glück der eingefahrenen Wege gerechtfertigt. Wenn es jedoch als Selbstzweck angesehen werde, entstehe daraus eine Ideologie des Egozentrismus (идеология эгоцентризма), die zum Feind des allgemeinen Lebensprozesses werde:

"Der ermüdete, seelisch erschöpfte Puškin, hat dieses Glück akzeptiert und gesegnet gerade als Form eines unabhängigen Lebens für einen mit Selbstachtung erfüllten Schaffenden; [...] als er jedoch Gefallen am einfachen Leben des 'Kleinbürgers' gefunden hatte, machte er unter dem Einfluß individualistischer Stimmungen aus dem neugefundenen 'Gut' einen Selbstzweck, und stand wieder vor dem gleichen Problem des egoistischen persönlichen Glücks, vor dem er in seiner Jugend stehen geblieben war."<sup>59</sup>

Leben und Schaffen Puškins seien geprägt von dem Schwanken vor diesen beiden Alternativen des privaten Lebens:

"Der Unterschied zwischen diesen Helden (Tatjana und Maša, Grinëv und Mironov und andererseits das Programm Evgenijs, I.P.) stellt einen Reflex der

---

<sup>59</sup> "Остепенившийся, утомленный Пушкин принял и благословил это счастье именно как форму независимой жизни уважающего себя работника; [...] полюбив скромное бытие 'мещанина', он, под влиянием индивидуалистических настроений, сделал из своего нового блага самоцель и стал снова перед той же проблемой эгоистического счастья личности, перед которой он остановился в юности." Ebda., S. 135.

Unterschiede zwischen den egoistischen Bestrebungen und Neigungen des jungen und des erwachsenen Puškin dar.“<sup>60</sup>

Es erhebe sich die Frage, warum Puškin diesen armseligen und gesichtslosen Beamten geschaffen hat. Habe er denn keinen farbigeren und festeren "Kleinbürger" erfinden können?

Bei der Arbeit am "Mednyj vsadnik" sei Puškin in bezug auf den Charakter seines Helden bereits festgelegt gewesen. Er habe eine konkrete Gestalt benötigt und diese nur im Beamtenmilieu finden können. Mit seinem genialen künstlerischen Takt habe er wie unbewußt diesen kleinen Petersburger Beamten gewählt:

"Nur hier, in diesem von jeglicher kulturell-brauchtumsmäßigen Tradition freien, künstlich durch Ukase geschaffenen Milieu bescheidener und grauer kleiner Leute, konnte sich jener alltägliche Individualismus verbergen, dessen Motive er in sich selbst vorfand.“<sup>61</sup>

Er habe als erster den Vorhang vor dem Leben dieser "besonderen Klasse" gehoben und gezeigt, welche gewaltigen Möglichkeiten sich in deren Selbstbewußtsein gerade deshalb verberge, weil sie von überkommenen Überlieferungen, jeglichen althergebrachten Vorurteilen und einer echten Kultur des Gedankens frei sei. Die spätere Literaturgeschichte habe ihn durch die Gestalten Gogol's und Dostojevskijs bestätigt, in denen das Drama der Beamtenseele angemessenen Ausdruck gefunden habe.

Im Drama Evgenijs habe Puškin abermals das Problem des egoistischen Glücks des Individuums aufgeworfen; es gelte zu untersuchen, wie er es gelöst habe.<sup>62</sup>

Den Ausgang der "Petersburger Idylle" sei mit dem der "Steppen-Idylle" Alekos vergleichbar. Wie dort die elementare Leidenschaft Zemfiras, so zerstöre hier die Überschwemmung das Kartenhaus des persönlichen Glücks. Egoistischer Lebensgenuß könne überhaupt nicht solide sein; so sei die Szene, wo er "wie angeschmiedet" auf dem Löwen sitzt, Zentrum und Beginn des ganzen Poems:

"Ja, hier ist sie, die zusammenfassende Betrachtung des Egozentrismus: Das Leben als sinnlose, in ihrer Ungereimtheit schreckliche Überschwemmung.“<sup>63</sup>

Der Mensch, der die objektiven Ziele des allgemeinen Daseins vergessen, allein sein kleines Glück zum Ziel erhoben hat, finde sich plötzlich vor dem auf-

---

60 "Разница между этими героями является отражением различия между эгоистическими стремлениями и вкусами молодого и взрослого Пушкина." Ebda.

61 "Только здесь, в этой свободной от всяких культурно-бытовых традиций, искусственно, указами созданной среде скромных и серых людишек, мог укрыться тот бытовой индивидуализм, мотивы которого он находил в себе самом." Ebda., S. 137.

62 "... после всего вышесказанного не подлежит сомнению, что в драме Евгения Пушкин вновь поставил на обсуждение проблему эгоистического счастья личности, и нам остается теперь посмотреть, как он разрешил ее." Ebda., S. 138.

63 "Да, вот оно - итоговое созерцание эгоцентризма: жизнь как бессмысленное, ужасное по своей нелепости наводнение." Ebda., S. 139.

wallenden Ozean des Lebens, wo die Trümmer all seiner Träume und Hoffnungen schwimmen. Die Auffassung des Lebens als etwas Wildem, in seiner Sinnlosigkeit Grausamen und die Verzweiflung darüber, klinge auf in der Frage Evgenijs, (!) der Grundfrage einer pessimistischen Weltauffassung, ob nicht das ganze Leben nur ein leerer Traum sei.

Diese Frage habe Puškin sich wiederholt gestellt und jetzt erklinge sie aus dem Mund Evgenijs aufs neue. Dieser erwarte eine Antwort, aber woher könnte sie kommen? Die Antwort liege in der Gestalt des Eheren Reiters, aber Evgenij sei unfähig, sie zu verstehen und werde wahnsinnig. Damit ende der 1. Teil des Dramas.

Was aber sei die Bedeutung des zweiten Symbols des Poems - des Eheren Reiters?

Schon die Gestalt, keine konkrete Person, keine historische Figur, sondern ein "кумир" auf bronzenem Roß weise weise darauf hin, daß man es hier mit einer Abstraktion zu tun habe:

"Nicht Peter selbst, sondern ein großer Teil von ihm, irgendein Eherer Reiter, wird im Poem belebt, und dementsprechend ist seine ganze Darstellung streng in besonderen Tönen gehalten."<sup>64</sup>

Für Brjusov habe Puškin Peter als eine Art höheres Wesen dargestellt, das kein Mensch mehr sei, sondern Verkörperung eines gewaltigen gesichtslosen Prinzips, der Autokratie.

Brjusov oder Tretiak hätten jedoch den Begriff der Autokratie zu oberflächlich aufgefaßt. Sie sei letztlich nur eine von vielen möglichen Formen, in denen staatliche Willensbekundung ihren Ausdruck finde. So könne der Autokrat ein Despot sein, aber auch ein Reformator, der Vollstrecker einer großen historischen Mission. Formuliere man die Frage so, werde klar, daß Puškin im "Mednyj vsadnik" nicht allein ein rein politisches Prinzip gestaltet habe, sondern auch bestimmte positive Züge eines russischen Herrschers, die in der historischen Perspektive bewertet würden.<sup>65</sup> Vor Puškin hätten immer zwei Peter gestanden: der große Reformator wie der starrsinnige Despot. Zu einer Synthese sei Puškin jedoch nicht mehr gelangt. Im "Mednyj vsadnik" habe er eines der Gesichter des "janusköpfigen" Peter gezeichnet. Anstatt der einseitigen, tendenziösen Darstellung einer konkreten historischen Gestalt habe Puškin genialerweise die Statue von Falconet benutzt, den "кумир" auf dem bronzenen Roß belebt, in dem Abstraktheit und Symbolgehalt a priori gegeben seien:

"Nicht der Autokrat, nicht der gottgleiche Cäsar, sondern der wundertätige

64 "Не сам Петр, но часть его большая, какой то Медный Всадник, оживлен в поэме, и, согласно этому, все изображение его строго выдержано в особых тонах." Ebd., S. 141.

65 "... что Пушкин в Медном Всаднике олицетворял не только чисто-политический принцип, но и определенные положительные черты русского государя, оцениваемые в исторической перспективе." Ebd., S. 143.

Erbauer Petersburgs, der Initiator der Petersburger Periode der russischen Geschichte wird im Poem herausgestellt".<sup>66</sup>

Wegen der Verantwortung für die Entstehung der neuen Hauptstadt, sei er schuld am allem Unglück, das daraus folgte, und so fasse ihn auch Evgenij auf:

"Denn auch Evgenij erhebt sich gegen den Zaren ja nicht wegen seines Selbstherrschertums, nicht wegen seines 'abrupten und blutigen Umsturzes', einem im übrigen wohltätigen und fruchtbaren, sowohl für Rußland wie auch für die Menschheit. Er haßt den Erbauer Petersburgs (*sic!*), denjenigen, der so bestimmt in der Einführung beschrieben ist."<sup>67</sup>

Puškin wie Evgenij sähen in Peter hauptsächlich den Schöpfer Petersburgs; eine einhellige Meinung bei der Bewertung des Reiters erreichten sie jedoch nicht. Das zeige die "Einführung". Der Satire Mickiewiczs folgend stelle der Dichter Schritt für Schritt dem spöttischen "Nein" sein begeistertes "Ja" gegenüber und schaffe so, was Belinskij die kühnste "Apotheose Peters" genannt habe und mit diesen Dithyramben antworte Puškin nicht Mickiewicz allein, sondern auch sich selbst, seinem Evgenij.

Die Bewertung ergebe sich aus der Unterscheidung der Ausgangspositionen:

"Nur, wenn man menschlichem Maß absagt, und objektiv-geschichtliche Kriterien anerkennt, kann man den Sinn des petrinischen Umsturzes erkennen."<sup>68</sup>

Petersburg, welches das private Glück Evgenijs zerstört (*sic!*), sei notwendig für den Ruhm der Nation, für den Sieg der Aufklärung, für die Macht des Staates. Dem Menschen, der nichts außer seinem eigenen Glück anerkennt, könne der "Ehernen Reiter" seinerseits nicht umhin, ihm Schlag um Schlag zu versetzen, weil sein Ziel nicht das individuelle Glück, sondern die Verwirklichung höchster Werte ist.

Belinskijs Sicht des Reiters ginge nicht auf seine persönliche Weltanschauung zurück, sondern vielmehr auf seinen Eindruck von der Darstellung des "Ehernen Reiters" im Poem Puškins. Evgenij habe eben nicht den Triumph des Allgemeinen über das Individuelle anerkennen können, sein Herz sei nicht von echter Demut erfüllt gewesen; er habe nicht verstanden, daß es außer seinem privaten Glück etwas geben könne, dem eben dieses aufzuopfern sei. Wenn der Dichter vermocht habe, sich zu einer selbstlosen Anerkennung des historischen Geschehens aufzuschwingen, indem er in der "Einführung" das Bild des neuen Rußland zeichnet, das aus dem "Dunkel der Wälder, den

66 "Не самодержец, не божественный кесарь, но чудотворный строитель Петербурга, зачинатель петербургского периода русской истории выведен в поэме." Ebda., S. 145.

67 "Ведь и Евгений возстает против царя не за его самодержавие, не за его 'крутой и кровавый переворот', впрочем, благодетельный и плодотворный как для России, так и для человечества. Он ненавидит *строителя Петербурга*, того, кто так определенно обрисован во Вступлении." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 146.

68 "Только отрешившись от человеческой меры, признав объективно-исторические критерии, можно постичь внутренний смысл Петровского переворота." Ebda., S. 146.

schlüpfrigen Sümpfen" ersteht, so verfluche Evgenij am Ende des Poems dieses Rußland in Gestalt seines Schöpfers, des "Ehernen Reiters".

Tretiak komme dem Gehalt des Poems nahe, wenn er von seinem extremen Pessimismus spreche. Nicht den Autokraten sehe Evgenij in Peter, sondern den "wundertätigen Baumeister". Sein Fluch gelte dem "Herrn des Schicksals", der sein Glück bei der Erschaffung des neuen Rußland zerstört hat:

"Sein Aufstand, das ist der Aufstand eines Egoisten im Namen seines persönlichen Glücks gegen den notwendigen, objektiv wertvollen historischen Prozeß."<sup>69</sup>

Dies solle die Verfolgungsszene letztlich sagen: Wer allein im engen Kreis seiner persönlichen Interessen beschränkt bleibt und sich weigert, sein "Ich", einem höheren Prinzip zu unterordnen und so gegen das Schicksal aufsteht, bekomme umgehend dessen schwere Hand zu spüren.

In gewissem Sinne stelle der "Mednyj vsadnik" als Werk die "Summe" (итоговое произведение) Puškins dar. Die pessimistische Weltsicht auf die Möglichkeit persönlichen Glücks, die ihn etwa seit 1823/24 bestimmte, werde im "Mednyj vsadnik" zur offenen Verneinung und zum Aufruhr gegen das Schicksal, das alles Irdischen zu spotten scheine:

"Aber zugleich mit diesem düsteren Ausblick auf das Leben, wird im Werk auch ein anderer geboten, bei dem sich alles in ein solides und mit tiefem Sinn erfülltes Bild zusammenfügt, und der 'кумир' auf dem bronzenen Roß hört auf, ein wilder Tyrann zu sein, der das menschliche Glück vernichtet, und wird zu einem echten wundertätigen Erbauer ohne jede Apostrophe."<sup>70</sup>

Die Zwiespältigkeit, welche die Schwierigkeit begründe, das Poem zu deuten, ziehe sich als roter Faden durch Puškins Werk. Die Aussage sei überall die gleiche: Das Leben, vom Standpunkt menschlichen Glücks betrachtet, sei nichts als ein leerer Traum; die geschichtlichen Gestalten wie der große Reformator, das sich erhebende Volk, seien gedankenlos, grausam und ohne Sinn. Das unabweisbare Resultat dieser egozentrischen Weltsicht sei die Ablehnung der Welt:

"Um den Sinn und den Wert des Geschehens zu verstehen, muß man allem menschlichen Maß absagen, mit demütigem Herzen den Triumph des Allgemeinen - über das Individuelle anerkennen und sich seinem Schicksal im Namen des Höheren unterwerfen. Man muß sich durch Selbstentsagung reinigen

---

69 "Его возстание - возстание эгоиста во имя личного блага против необходимого объективно-ценного исторического процесса." *Ebda.*, S. 150.

70 "Но наряду с этим мрачным воззрением на жизнь, в произведении дано и другое, при котором все укладывается в стройную и полную глубокого смысла картину, а кумир на бронзовом коне перестает быть диким тираном, губящим человеческое счастье, а становится подлинным чудотворным строителем без всяких ковычек." *Ebda.*, S. 152.



und dann ersteht die Welt vor dem Menschen in all ihrer harmonischen Schönheit.“<sup>71</sup>

Dies seien die Ideen, die den inneren Gehalt auch des "Mednyj vsadnik" darstellten. Der Held sei als Ideologe des privaten Glücks dargestellt: jene Macht, der er sich gegenüberstellt, sei eindeutig als die strenge historische Notwendigkeit, wie sie sich im wundertätigen Erbauer darstellt, ausgeprägt:

"Vom armen Beamten kann man keinesfalls sagen, daß Gott ihn für irgendwelche Sünden bestraft hat [...] und vom Herrn des Schicksals kann man nicht annehmen, daß er die Rolle des gerechten Richters spiele, der das Vergehen bestraft und die Tugend belohnt.“<sup>72</sup>

Der eine gehe unter ausschließlich als der Vertreter des menschlichen Prinzips, der andere strafe allein deswegen, weil er den objektiven Prozeß der Geschichte verkörpert, die auf das Schicksal Einzelner keine Rücksicht nimmt.

Deshalb habe das Poem den Charakter der Hoffnungslosigkeit: Alles war doch geschehen, um dem "Ehernen Reiter" nicht in den Weg zu geraten, dem Schicksal zu entrinnen, und nun ereile den übervorsichtigen Schreiberling (премудрый пискарь) doch die Katastrophe.

Der "Mednyj vsadnik" gehöre in den Zyklus jener Werke Puškins, in denen er seine quälendsten Zweifel und sein Suchen abhandele:

"Und in der schrittweisen Evolution der grundlegenden Gestalten dieser Werke: vom alten Zigeuner, der blind dem blinden Schicksal ergeben ist, über Pimen, dem Vertreter einer elementaren, volkstümlichen, weisen Ergebenheit, zum 'Ehernen Reiter', der unmittelbaren Verkörperung der objektiv-zielgerichteten historischen Notwendigkeit; vom romantischen, haltlos-leidenschaftlichen Aleko zum bescheidenen Evgenij - in der schrittweisen Ablösung dieser Helden spiegelt sich die persönliche Evolution Puškins.“<sup>73</sup>

#### 2.1.10 Chodasevič (1922)

Vladislav Chodasevič hat sich ein weiteres Mal über den "Mednyj vsadnik" geäußert.

71 "Чтобы понять смысл и ценность совершающегося, нужно отречься от человеческой меры, смиренным сердцем признать торжество общего над частным, покориться судьбе во имя высшего. Нужно очиститься самоотречением, и тогда мир предстанет перед человеком во всей своей гармоничной красоте." Ebda., S. 153.

72 "Про бедного чиновника никак нельзя сказать, что Бог его покарал за какие-нибудь грехи, [...] - о Властелине судьбы нельзя предположить, чтобы он разыгрывал роль праведного судии, карающего порок и награждающего добродетель." Ebda.

73 "И в постепенной эволюции основных образов этих произведений: от Старого Цыгана, слепо покорного слепой Судьбе, через Пимена, представителя стихийного народного смиренномудрия, к Медному Всаднику, непосредственному олицетворению объективно-целеобразной исторической необходимости, - от романтического, безудержно-страстного Алеко к скромному Евгению, в постепенной смене этих героев отражается личная эволюция Пушкина." Ebda., S. 154.

In einer Rede, die er am 14. Februar 1921, dem 84. Todestag Puškins, auf einer Abendveranstaltung im "Hause der Literaten"<sup>74</sup> in Petrograd hielt, gab er eine Übersicht über die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten, die nach seiner Ansicht dem "Mednyj vsadnik" gerecht würden.

Man könne das Poem einmal als eine national-russische Tragödie deuten, weil in ihm der Zusammenstoß der petrinischen Autokratie mit dem originären Freiheitswillen der Massen geschildert werde; einen besonderen Sinn bekomme diese Tragödie, wenn man den Aufruhr des armen Evgenij als den Protest des Individuums gegen staatlichen Zwang betrachte, wobei es eine spezielle Nuance sei, daß der Peter Puškins seine Schöpfung Petersburg gerade als das Fenster Rußlands nach Europa ansehe. Damit werde auch die Schicksalsfrage nach dem Verhältnis Rußlands zu Europa aufgeworfen. Man dürfe aber auch nicht vergessen, daß der "Mednyj vsadnik" eine Reaktion Puškins auf die polnischen Ereignisse des Jahres 1831 darstelle, daß der Aufruhr Evgenijs gegen Peter zugleich auch der Aufruhr Polens gegen Rußland sei.

Schließlich stelle der "Mednyj vsadnik" ein Glied in der Kette der Petersburger Novellen dar, deren gemeinsames Thema der Einbruch dunkler Mächte in das Leben der Menschen bilde. Aber auch als schlichte Schilderung des zerstörten Liebesglücks eines kleinen Mannes lasse sich das Poem betrachten, und auch die Meinung, daß die Hauptbedeutung des Poems in der dokumentarisch genauen Beschreibung der Stadt zu verschiedenen Zeiten liege, in glücklichen Tagen und während der schrecklichen Naturkatastrophe, sei nicht von der Hand zu weisen. Zu guter Letzt müsse man auch noch den Prolog des Poems als das Musterbeispiel einer glanzvollen poetischen Polemik ansehen.

### 2.1.11 Vernadskij (1923)

Auch für Georgij Vladimirovič Vernadskij<sup>75</sup> ist der "Mednyj vsadnik" eine der größten Schöpfungen Puškins und zugleich eine der geheimnisvollsten. Hinter dem Schleier einer realistischen Darstellung, der Schilderung der Petersburger Überschwemmung, verberge sich Rätselhaftes. Worin bestehe dieses Geheimnis? Den logischen Sinn eines Werks der Poesie könne man ebenso wenig erklären, wie man den Inhalt eines Musikwerks mit Worten nacherzählen könne. Allenfalls ließe sich versuchen, an das Poem bestimmte Parallelen aus einer anderen Reihe von Ideen und Gefühlen heranzutragen. Chodasevič habe die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten aufgezählt; alle bislang vorliegenden träfen auch bis zu einem gewissen Grade zu: Der "Mednyj vsadnik" sei sogar unter den Dichtungen Puškins, die doch so viele verschiedenartige Themen behandelten, wegen seiner Vieldeutigkeit bemerkenswert.

Aus dem ganzen Kreis dieser Themen und Bedeutungen gelte es jedoch einen einzigen Bereich auszusondern: die Geschicke Rußlands. Der "Mednyj vsadnik" sei gleichsam die Vollendung der Puškinschen Philosophie zur ge-

<sup>74</sup> Veröffentlicht unter dem Titel: "Koleblemyj trenožnik", a.a.O., S. 107 ff.

<sup>75</sup> G.N. Vernadskij: "Mednyj vsadnik" v tvorčestve Puškina. In: Slavia, Nr.2 (1923-24), S. 645 ff.

heimen Bestimmung Rußlands, eingeschlossen in poetische Symbole und Anspielungen.

Zunächst zeichnet Vernadskij die Entwicklung von Puškins gesellschaftlich-historischem Weltbild gegen Ende der 20er Jahre nach. Nachdem er in der ersten Hälfte seines bewußten Lebens, in der Epoche Alexanders I., Freidenker, Freund politischer Konspiratoren, Freimaurer und beinahe Atheist gewesen sei, werde Puškin in der zweiten Hälfte seines Lebens zu einem Konservativen, ja fast zu einem Freund Nikolaus' I.: Gedanken der Dekabristen vom Typ Pestels stehe er nunmehr feindselig gegenüber; dies gelte auch für deren Vorläufer Radiščev. Die Geschichte der Menschheit fasse Puškin jetzt als organischen und sogar mystischen Prozeß auf. Dieser Umbruch im Puškinschen Denken habe selbstverständlich nicht auf opportunistischen Erwägungen beruht; er sei das Ergebnis seiner Bemühungen um eine geistige Abklärung der von ihm durchlebten Ereignisse. Der äußere Anlaß für die Wende in seinem Denken sei für ihn der Putsch vom 14. Dezember 1825 gewesen.

Zwar sei die Bewegung der Dekabristen nicht eigentlich zu einer Revolution geworden; Puškin habe jedoch im Geiste Entwicklungslinien zu den Folgen gezogen, die ein Gelingen des Aufstands mit sich gebracht hätte. Die Ermordung eines der Helden von 1812, Miloradovič, bei seinem Versuch, mit den Aufrührern zu verhandeln; die Ermordung Nikolaus' I. selbst, zu der es zweifellos gekommen wäre, all dies hätte in ihm Bilder aufleben lassen müssen, wie er sie später im 13. Kapitel der "Kapitanskaja dočka" beschrieben habe. Die Ereignisse des 14. Dezember 1825 hätten Puškin deshalb stark beeindruckt, weil er ja wußte, wie nahe er selbst daran gewesen sei, darein verwickelt zu werden.

Die Ereignisse des Dezembers bildeten somit die Grundlage für die weitere Entwicklung der historischen und politischen Überzeugungen Puškins. Der Aufstand habe für ihn den unter der glänzenden Oberfläche des Staates verborgenen Abgrund aufgedeckt; er sei so gleichsam zum "Geheimgang in die Tiefen der Geschichte des russischen Staatswesens geworden."<sup>76</sup>

Von nun an hätte Puškin das Thema des Aufstands nicht mehr losgelassen. Das Leben selbst habe ihm dafür genügend Material geboten: die Juli-Revolution von 1830 in Frankreich, der polnische Aufstand, die Cholera-Emeuten in Rußland.

Vor diesem Hintergrund habe man den "Boris Godunov", die "Istorija Pu-gačëvskogo bunta", die "Kapitanskaja dočka" und "Dubrovskij" zu sehen; nur in diesem literarischen Umfeld sei der "Mednyj vsadnik" überhaupt richtig zu verstehen.

---

<sup>76</sup> "Декабрьское возстание и связанные с ним мысли и переживания и легли в основу дальнейших общественно-исторических настроений Пушкина. Декабрьское возстание вскрыло для Пушкина бездну под блестящим покровом внешней государственности. Оно послужило для Пушкина, как бы потайным ходом в глубины исторической жизни Русского государства." Ebd., S. 649 f.

Der "Mednyj vsadnik" enthalte die Gedanken Puškins über Radiščev gleichsam im Extrakt; in ihm sei gleichermaßen ein Vorgefühl von der kommenden Revolution verborgen, doch mehr als alles andere sei der "Mednyj vsadnik" ein Reflex der Ereignisse des 14. Dezembers.

Der Gedanke an Radiščev dränge sich insbesondere deshalb auf, weil Evgenij zu ihm, zumindest so wie Puškin ihn auffasse, eine bemerkenswerte Ähnlichkeit zeige. Beide seien sie kleine Beamte; auch Evgenij finde keinen Schlaf, weil er über die unbefriedigenden gesellschaftlichen Zustände nachdenke.<sup>77</sup> (!) Sein Aufruhr gegeben den "Ehernen Reiter" sei Wahnwitz im direkten wie im übertragenen Sinne. Der Reiter vernichte<sup>78</sup> (*sic!*) deshalb auch ohne jegliches Zögern und ohne Mühe den armseligen Widersacher.

Der "Mednyj vsadnik" spiegele die Bewegung des 14. Dezember so wider, wie sie gewesen sei, und so, wie sie unter Umständen hätte ablaufen können.<sup>79</sup>

An diesem Tage hätten die Mitglieder der Geheimgesellschaften auf dem Senatsplatz, ganz in der Nähe des Denkmals Peters, den Versuch unternommen, sich gegen die kaiserliche Autokratie zu erheben; dieser Versuch sei gescheitert. Wäre jedoch die Bewegung der Verschwörer nicht noch am gleichen Tage unterdrückt worden, so hätte sie sich vermutlich über Petersburg und möglicherweise sogar über ganz Rußland ausgebreitet.

Die Verschwörer hätten sich jedoch als ohnmächtig erwiesen, ihr Aufruhr sei niedergeschlagen worden, und der Kaiser habe triumphiert. Auf der einen Seite der Glanz und die Macht des petrinischen Imperiums und auf der anderen die Verschwörung, welche den Senatsplatz überschwemmt, drohend, alles umzustürzen, gleichsam ein finsternes Element, welches aus dem Untergrund, aus den Ufern heraustrete.

Eine Konfrontation, die dieser gleiche, bilde auch das Grundthema des "Mednyj vsadnik". So sei die Einführung ein Hymnus auf Peter, auf seine Stadt und sein Imperium. Der 1. Teil behandle die Überschwemmung, die Evgenij gerade vor dem Senat antreffe, gegenüber dem Denkmal Peters; der 2. Teil handle vom Aufstand Evgenijs gegen den "Ehernen Reiter" und seine Unterdrückung.

Der Aufruhr der Elemente und der des Menschen seien demnach im Poem getrennt. Die Gestalt Evgenijs erinnere an Radiščev, den Vorläufer der Dek-

77 "Евгений - мелкий чиновник [...] не может спать, думая о социальном неустройстве жизни...". Ebd., S. 650.

Vernadskij bezieht sich mit dieser Bemerkung auf die drei Verse von den "müßigen Glückspilzen, die nicht sehr gescheiterten Faulpelze, denen das Leben so leicht gemacht" werde.

78 "Всадник без колебаний и без труда уничтожает жалкого противника." Ebd., S. 651.

Mit dieser Auslegung, die der Werktext nicht rechtfertigt, bewegt sich Vernadskij im Banne seiner Vorurteile über das im Poem angeblich ungesagt Gebliebene.

79 "Однако кроме этого, мы имеем право искать в 'Медном Всаднике' и отражение декабрьского движения, как оно было, и как оно могло быть." Ebd.

bristen. Aber außer ihnen, den Anführern, habe es auch die Massen, die Elemente gegeben, nämlich das Volk, "welches nicht schweigt"<sup>80</sup>, sondern Hinrichtung und Mord begrüße und mitvollziehe. An dieses menschliche Element erinnere die Überschwemmung. Zwar habe Puškin deren reale Züge den Beschreibungen Berchs entnommen, wie er selbst im Vorwort anzeige, jedoch habe er den "Missetaten" der Fluten menschliche Züge gegeben, wie die Vergleiche aus den Anfangspassagen des 2. Teils zeigten. Natürlich könne man dies alles auch mit dichterischen Absichten erklären; genau so möglich sei es jedoch, das Gegenteil zu behaupten: Das Thema, welches Puškin in dieser Periode tatsächlich bewegt habe, sei die Darstellung elementaren menschlichen Aufruhrs. Nicht umsonst kämpften gerade die beiden Personen mit den Naturelementen, die am 14. Dezember 1825 auch mit dem menschlichen "Element" zu kämpfen hatten: Benckendorff und Miloradovič.

Alle allzu offensichtliche Analogien zwischen der Überschwemmung und dem Dezemberaufstand habe Puškin im Zuge der Abfassung des Poems eliminiert; dennoch sei fraglich, ob die Schlußverse der "Einführung" von der "schrecklichen Zeit" (ужасная пора) sich tatsächlich auf die Überschwemmung bezögen.<sup>81</sup> Eher hätten die Dezember-Ereignisse die Bezeichnung "schreckliche Zeit" gerechtfertigt, weil der Schrecken nicht allein auf diesen Tag beschränkt war, sondern noch lange angedauert hätte: mit Verhören, Verhaftungen, Verbannungen, Hinrichtungen. Außerdem sei im Jahre 1833 die Erinnerung an die Überschwemmung nicht mehr besonders lebendig gewesen, sie sei von anderen Geschehnissen der Folgezeit schon überdeckt worden. Die Erinnerungen an die Dekabristen hingegen hätten Puškin bis an sein Lebensende begleitet.

Es sei in diesem Zusammenhang wichtig, daß Puškin sich in den Schlußversen der "Einführung" an seine Freunde wende. Auch wenn man dabei nicht unbedingt an die Epistel<sup>82</sup> denken müsse, die er an die dekabristischen Freunde in der Verbannung gerichtet habe, zeige dies dennoch, daß es sich bei den Schilderungen in der eigentlichen Poemhandlung um Dinge handeln müsse, die ihn zutiefst bewegt hätten. Unter den Bedingungen der Zensur sei es Puškin unmöglich gewesen, irgendetwas über die Dekabristen zu schreiben. Jedoch hätten ihn die Gedanken an sie nie losgelassen. Dies zeigten andere Gedichte, etwa eben die "Poslanie v Sibir'", der "Arion". Auch die berühmten "Stansy" aus dem Jahre 1826 handelten letztlich von diesem Thema. Diese Dichtungen seien jedoch ein viel zu schwacher Niederschlag der Gedanken

---

80 "... который не безмолвствует, а приветствует и совершает казни и убийства." Ebd., S. 652.

Vernadskij stellt mit diesem Zitat eine Verbindung zum Schluß der letzten Szene des "Boris Godunov" her, von der er ausgesagt hatte, daß sie nur in der von der Zensur entstellten Form laute: "Народ безмолвствует". In der Originalversion lasse Puškin das Volk jedoch dem Usurpator zujubeln. Ebd., S. 650.

81 "Но вряд-ли к дню (одному дню) наводнения подходят заключительные слова предисловия к поэме...". (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebd., S. 653.

82 "Vo glubine sibirskich rud...". (Poslanie v Sibir').

gewesen, die ihn so stark bewegten. Sie hätten zweifellos in seinem Bewußtsein gearbeitet, als er den "Mednyj vsadnik" schuf.<sup>83</sup>

### 2.1.12 Ivanov-Razumnik (1923)

Die Interpretation des "Mednyj vsadnik" von Ivanov-Razumnik (eigentlich Ivan Vasil'evič Razumnik) ist eingebettet in seine Untersuchung über Andrej Belyjs "Peterburg"<sup>84</sup>, einem Kapitel aus seinem Buch "Veršiny", das Untersuchungen von Werken Aleksandr Bloks und Andrej Belyjs gewidmet ist. Die Interpretation des Puškinschen Poems spielt hier nur insofern eine Rolle, als Ivanov-Razumnik dieses und die Novelle "Pikovaja Dama" an den Anfang einer Entwicklungsreihe von Werken stellt, die in der Behandlung des Themas von der Stadt St. Petersburg durch die beiden symbolistischen Dichter gipfele. Die Deutung des "Mednyj vsadnik" fällt somit hier quasi als Nebenprodukt an und wird im Rückblick von einer bestimmten Auffassung der Gehalte sowohl der ersten wie der zweiten Version von Belyjs "Peterburg" sowie Bloks "Vozmezdje" und seinen "Dvednadcat'" her entwickelt, denen Ivanov-Razumnik gewisse politisch gefärbte Gehalte zuschreibt. Ohne daß hier der Versuch gemacht werden könnte, sich näher auf die Argumentation des Interpreten in ihrem ganzen Umfang einzulassen, zu der Dmitrij Tschizewskij übrigens bemerkt, daß sie "angezweifelt werden könne"<sup>85</sup>, müssen doch wenigstens ihre Grundlinien aufgerissen werden.

Ivanov-Razumnik will über einen Textvergleich zwischen der Fassung des Belyjschen Romans aus dem Jahre 1913, der sog. "Sirinschen Fassung", und der zweiten, der Berliner aus dem Jahre 1922, nachweisen, daß der Dichter im Verlauf der knapp 10 Jahre, die zwischen den beiden Versionen des Romans liegen, einen tiefen Umbruch in seinen politisch-ideologischen Überzeugungen durchgemacht habe, für die eben die beiden Varianten des Romans in ihrer Verschiedenheit Zeugnis ablegten. Bestehe die "Idee" der ersten Version in der Gleichsetzung von "Revolution = Mongolismus, die vom Belyj jener Jahre als Aktion dunkler Mächte"<sup>86</sup> angesehen, also negativ bewertet worden sei, so repräsentiere die Berliner Fassung die Gleichsetzung "Revolution = Skythen-tum"<sup>87</sup>, welche der Dichter als ein positives Prinzip aufgefaßt habe. Die Stadt Petersburg, die in den beiden Versionen ihrerseits jeweils eines dieser Prinzipien verkörpere, habe somit auch einen Wandel in ihrer Bewertung durch den Dichter erfahren: werde sie in der ersten Fassung insgesamt als der Schauplatz

83 "Но все это был слишком слабый исход для мыслей Пушкина; мысли эти должны были kloкотать и бродить в уме Пушкина гораздо сильнее. Оне несомненно в его сознании работали, когда он творил 'Меднаго Всадника'." Ebda., S. 654.

84 R.I. Ivanov-Razumnik: "Peterburg" Belogo. Teilnachdruck d. Buches "Veršiny", Petrograd 1923. Hrsg. v. Dmitrij Tschizewskij. Slavische Propyläen Bd. 118, München 1972.

85 A. a. O., o. S. (Vorbem.)

86 "... возвращаюсь к идейной основе сиринского текста - к равенству 'революция = монголизм'. [...] Революция - акт действия 'темных сил'..." Ebda., S. 150.

87 "... в середине этого десятилетия тождество 'революция = монголизм' заменилось для Андрея Белого противоположным: 'революция = скифство'." Ebda., S. 153 f.

einer "höllischen Fata Morgana" (адское марево) gesehen, so sei in der zweiten Version aus ihr ein "heiliger Ort" (святое место) geworden.<sup>88</sup>

Im "Mednyj vsadnik" nun will Ivanov-Razumnik die Enden und die Anfänge der zwei Versionen des Romans von Belyj und der beiden Poeme Bloks angelegt sehen. Puškin habe im Herbst 1833 zur gleichen Zeit zwei einander völlig "gegensätzliche" (противоположные) Werke geschrieben, die "Pikovaja Dama" und den "Mednyj vsadnik" und dies seien Puškins "Vozmezdje" und "Dvenadcat'"<sup>89</sup>.

Die Novelle sei lange Zeit nicht beachtet worden, wogegen man den "Mednyj vsadnik" sofort gewürdigt habe, obwohl er lange Zeit nur in entstellter Form vorlag. In der "Pikovaja dama" habe Belinskij nur eine Anekdote sehen wollen; Čajkovskij und Dostoevskij dagegen hätten Puškins Novelle richtig aufgefaßt. Auf kongeniale Weise habe so Dostoevskij in Petersburg den Alptraum, die Sinnestäuschung, den Traum verkörpert gesehen. Diese Thematik verbinde die Novelle mit der ersten Fassung des Romans von Belyj und der "Vozmezdje" Bloks, weil auch ihr die Gleichsetzung "Petersburg = Mongolismus" zugrundeliege. Dostoevskij habe recht gehabt, wenn er in Germann eine "kolossale Persönlichkeit", den "Typus" der Petersburger Periode schlechthin gesehen habe, denn dieser Germann sei Peter selbst, eine seiner Seiten: Der Wille, der den Elementen entgegensteht. Wenn man die Entwicklungslinie nach rückwärts verfolge, stoße man auf jene "kolossale Persönlichkeit", welche die Elemente besiegt, Peter:

"Dann erhalten wir anstelle Germanns Peter, anstelle der 'Pikovaja Dama',

---

88 Um die komplizierten Gedankengänge deutlicher zu machen, die Ivanov-Razumnik hier mit der Gegenüberstellung dieser zwei Prinzipien in Form von These und Antithese zum Ausdruck bringen will, sei er selbst mit den Ausführungen zitiert, die erläutern sollen, wofür nach seiner Meinung die Begriffe "Mongolismus" und "Skythentum" stehen: "Welchen Sinn, welche Bedeutung das 'Skythentum' auf den Lippen unserer beider Poeten gehabt hat - darüber ausführlich zu sprechen, ist hier nicht der Ort; es genügt darauf hinzuweisen, daß für sie 'Mongolismus' und 'Skythentum' dualistisch-entgegengesetzte Begriffe und Mächte sind, feindselige, einander zerstörende, Ahriman und Ormuzd in ihrem uralten Kampf. Wenn man sich auf konventionelle Schemata beschränken will, so ist der 'Mongolismus' das ahrimanische Prinzip, der Traum, die Maia, das nihil, die 'Kategorie des Eises', die Unbeweglichkeit, das Statische, der Minimalismus, die ewige Ruhe, aber das 'Skythentum' das ormuzdische Prinzip, die Wirklichkeit, die Realität, to pan, 'die Kategorie des Feuers', die Bewegung, der Dynamismus, der Maximalismus, das Katastrophische."

("Какой смысл, какое значение имело 'скифство' в устах обоих наших поэтов - об этом не место говорить подробно здесь; достаточно указать, что для них 'монголизм' и 'скифство' - понятия и силы взаимно-противоположные, враждебные, разрушающие друг друга, Ариман и Ормузд в их извечной борьбе. Если ограничиться условными схемами, то 'монголизм' - начало ариманическое, сон, майя, nihil, 'категория льда', неподвижность, статизм, минимализм, вечный покой, а 'скифство' - начало ормуздическое, явь, реальность, то пан, 'категория огня', движение, динамизм, максимализм, катастрофичность.") Ebda., S. 153.

89 "... это - пушкинские 'Возмеждие' и 'Двенадцать'." Ebda., S. 165.

den in eben jenen Monaten, es kann sein, in den gleichen Tagen geschriebenen 'Mednyj Vsadnik'".<sup>90</sup>

Dann aber habe man es anstelle der Gleichsetzung "Petersburg = Mongolismus" mit einer entgegengesetzten zu tun, hinter der sich die "Kategorie des Feuers", die Wirklichkeit, die Realität, der Dynamismus, das Katastrophische verberge. Puškin habe diese Gegensätzlichkeit in sich selbst verkörpert; und so seien auch die beiden Seiten an Peter kein Geheimnis für ihn gewesen. In "Poltava" habe er sie mit vier Versen dargestellt:

Peter tritt heraus. Seine Augen  
Blitzen. Sein Anblick ist furchtbar.  
Die Bewegungen rasch. Er ist herrlich.  
Er ist ganz wie Gottes Gewitter ...

Выходит Петр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен.  
Он весь как божия гроза...

Den "schrecklichen Anblick" habe Puškin in der "Pikovaja Dama" gestaltet, "Gottes Gewitter" dagegen im "Mednyj Vsadnik".

Aber auch im "Mednyj vsadnik" gebe es jenes "Janushafte". Auch der armelige Evgenij sei eine der Verkörperungen des "Willens, der den Elementen entgegensteht". Denn in ihm jage der "Ehrene Reiter" seiner eigenen Widerspiegelung hinterher, sich selbst verfolgend, wie jetzt im wahnsinnigen Evgenij sich das früher auch in Peter vorhandene "Gewitter Gottes" erhebe, das eines Tages mit sich selbst auch die Petersburger Periode der Geschichte beenden werde.<sup>91</sup>

Wenn man den Sinn des "Mednyj vsadnik" auf bloße Historie und Politik vereinfachen oder "verflachen" wollte, könnte man sagen (wie schon seit langem gesagt worden sei), daß Puškins Poem das Thema des Kampfes der Autokratie der Petersburger Periode mit der "heraufziehenden Revolution" behandle.<sup>92</sup>

Für Puškin gehe die "eingemauerte Neva" (перегражденная Нева) auf die Stadt Peters los: auf Petersburg, das Symbol des Willens, der sich die Elemente untertan macht, genau wie die Neva Symbol der Elemente, nicht so sehr der "Revolution", als des "Aufruhrs" sei. Im Poem spreche Puškin zwar von der Überschwemmung des 7. November 1824, denke aber an den Aufstand vom

<sup>90</sup> "Тогда вместо Германа мы получим Петра, вместо 'Пиковой Дамы' - написанного в те же месяцы, быть может в те же дни, 'Медного Всадника'." Ebd., S. 166.

<sup>91</sup> "... ибо это сам за своим отражением, сам за самим собою гонится Медный Всадник на звонко-скачущем коне, ибо теперь в безумце Евгении поднимается та бывшая и в Петре 'божия гроза', которая потом закончит собой петербургский период истории." Ebd., S. 167.

<sup>92</sup> "Если упростить, если 'уплостить' смысл 'Медного Всадника' до исторического и политического понимания, то можно сказать (и это уже давно сказано), что поэма Пушкина имеет своей темой борьбу 'самодержавия' петербургского периода с грядущей 'революцией'." Ebd.



14. Dezember 1825, wie auch an den neuen, der heraufziehe und unausweichlich sei.<sup>93</sup>

"Meer" und "Sturm" seien die Elemente, deren "wilde Torheit" (буйная дурь) die Neva nicht überwinden kann; ihnen unterlegen, wirft sie sich "wie ein Tier auf die Stadt ...". Der Dichter zeichne im folgenden die vergangene und zugleich zukünftige "Überschwemmung" hinter der für ihn ein anderer, tieferer Sinn stehe.

Die von Puškin für die Neva nach dem Abflauen der Überschwemmung verwendeten Metaphern deckten seine Gedanken auf: Sein "aufrührerisches Element" (взбунтовавшаяся стихия) entspreche dem "kriegerischen Chaos" (воюющий хаос) aus dem Roman Andrej Belyjs. Ihm stelle er den Willen des Bändigers gegenüber, der auf seinem Granitfelsen inmitten der allgemeinen Zerstörung mit ausgestreckter Hand dasteht...

Als Sieg menschlichen Willens gegen den Widerstand der Elemente habe Puškin Peter (im "Arap Petra Velikogo") aufgefaßt. Wie aber solle es enden, wenn die Elemente aufhörten, Chaos zu sein? Was wird, wenn nicht mehr "Aufruhr" sondern "Revolution" das Volk in Wellen bewegen wird? Dann werden die Elemente zum Willen, dann wird der Wille zum Element, dann wird die höchste Stufe geschichtlicher Wahrheit erreicht werden, und wenn dann ein einzelner Mensch in sich selbst die Kraft findet, sie aufzudecken, dann gebühre ihm wahrhaftig die Bezeichnung "der Große". Und als solcher erscheine Peter Puškin aufs neue, das sei die andere Seite an ihm, nicht der Bändiger der Elemente, sondern eben "Gottes Gewitter".

Denn Peter sei nach dem Wort Puškins "die verkörperte Revolution". Aber diese zweite Seite an Peter liege einerseits weit in der Vergangenheit und andererseits in ferner Zukunft: Die petrinische Periode der russischen Geschichte habe mit einer Revolution begonnen, mußte so enden und habe auch so geendet. Aber zur Zeit Puškins sei diese zweite Seite Peters armselig und unterdrückt: Sie sei im armen Evgenij verkörpert, den jener erste Peter, der "кумир" auf dem bronzenen Roß, verfolgt habe. Und diese Verfolgung werde sich Jahre und Jahrhunderte fortsetzen.<sup>94</sup> So hätte sich auch im Terroristen Dudkin (aus Belyjs "Peterburg") die Geschichte Evgenijs aufs neue wiederholt. Denn hinter diesem Dudkin, hinter Evgenij, hinter seinem zweiten Ich, dem revolutionären Antlitz Peters, jage während der ganzen Petersburger Periode

93 "Для Пушкина Петербург - символ воли, покоряющей стихию, так же как 'Нева' символ стихии не столько 'революции', сколько 'мятежа'; в 'Медном Всаднике' он говорит о наводнении 7 ноября 1824 года, но думает о восстании 14 декабря 1825 года, и о новом восстании, грядущем и неминуемом." Ebd.

94 "Но в настоящем, в пушкинском настоящем, этот второй лик Петра был жалок и забит: он воплотился в бедном Евгении, которого преследовал тот, первый Петр, 'кумир на бронзовом коне', - и преследование это продолжалось года и века..." Ebd., S. 169.

der Geschichte voller Zorn jener Eherne Reiter her. Dennoch:

“Diejenigen, die in den “Dvenadcat” politische Verse sehen, - sind entweder sehr blind gegenüber der Kunst oder sitzen bis an die Ohren im politischen Schmutz” schrieb über sein Poem Aleksandr Blok, hätte auch Aleksandr Puškin über den ‘Mednyj vsadnik’ sagen können und Andrej Belyj über ‘Peterburg’.<sup>95</sup>

So vollende sich in “Peterburg” und in den “Dvenadcat” die Verfolgung, die im “Mednyj vsadnik” begonnen hatte. Die Petersburger Periode der Geschichte sei an ihrem Ende angelangt: der Reiter hat sein Roß verlassen, der Felsen ist verödet. In einem der Hefte Puškins existiere eine “rätselhafte” Zeichnung, die gerade diesen leeren Felsen darstelle. Dies sei vielsagend: Puškin habe an die “Unerschütterkeit” (неколебимость) der Stadt Peters glauben wollen, gleichzeitig aber gewußt, daß früher oder später (*sic!*) das unausweichliche Ende der Petersburger Periode der Geschichte anbrechen würde, “daß früher oder später der Felsen veröden werde”.<sup>96</sup> Nun sei die Petersburger Periode der Geschichte tatsächlich an ihr Ende gekommen; aber Petersburg sei geblieben, und die Sehnsucht Puškins, die in dem “Prange, Stadt Peters...” Ausdruck gefunden habe, hätte sich nicht erfüllt.<sup>97</sup>

Die Elemente seien nicht besiegt worden und hätten sich nicht gefügt. Die “Stadt Peters” sei zusammengebrochen und dies gerade zu dem Zeitpunkt, als “Petersburg” zu “Petrograd” geworden sei, denn die “Idee Petersburg” sei durch eine andere, ihr entgegengesetzte, abgelöst worden. Auch die Ideen der Nachfolger Puškins hätten sich verändert: häufig habe bei ihnen der Traum die Wirklichkeit besiegt. Wo Puškin “Prange, Stadt Peters!” ausgerufen habe, hätte Blok von der “Stadt als Leichnam” (город-мертвец) gesprochen und Belyj von “der Stadt der anderthalb Millionen Leichen” (город полутора миллионов трупов):

“Sieger in diesem Streit ist der Puškin des ‘Mednyj Vsadnik’ geblieben: die Wirklichkeit hat den Traum besiegt.”<sup>98</sup>

Von der “Pikovaja Dama” zum “Mednyj vsadnik”, von “Vozmezdje” zu “Dvenadcat”, von der ersten Ausgabe des Romans “Peterburg” zur zweiten: das sei der Weg der Überwindung des Traums durch die Wirklichkeit, und das

95 “Те, кто видят в ‘Двенадцати’ политические стихи - или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи” - писал о своей поэме Александр Блок, мог бы сказать и Александр Пушкин о ‘Медном Всаднике’, и Андрей Белый о ‘Петербурге’.” Ebd.

96 “... что рано или поздно скала опустеет.” Ebd., S. 170.

97 “Петербургский период истории - кончился; Петербург остался; [...] Не исполнились чаяния Пушкина:

Красуйся град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия! [...]” Ebd.

98 “Победителем в этом споре остался Пушкин ‘Медного Всадника’: явь победила сон.” Ebd., S. 171.

nicht nur in der Literatur:

“Die großen künstlerischen Werke lehren uns die Weisheit des Lebens: den Glauben an das Leben. Der Traum vergeht, die Wirklichkeit bleibt.”<sup>99</sup>

### 2.1.13 Bicilli (1925)

Petr Michajlovič Bicilli nähert sich dem “Mednyj vsadnik” im Rahmen einer Untersuchung,<sup>100</sup> welche die Symbolik einiger Werke Puškins zum Gegenstand hat. Dabei stellt er einen Zusammenhang zwischen den Gedichten “Kavkaz” und “Obval” einerseits und dem, wie er es nennt, “erhabensten und rätselhaftesten Poem”<sup>101</sup>, eben dem “Mednyj vsadnik”, her.

Dabei geht es um den “Vorwurf” (задание) oder die Idee des Poems. Bicilli macht sich dabei Chodasevičs Auffassung zu eigen, daß die Dichtungen Puškins immer “polythematisch” seien und somit beim Leser stets zugleich und mit gleicher Macht verschiedenartige Gefühle auslösten.

Dennoch will Bicilli in den verschiedenen von Chodasevič entwickelten Themen nicht so sehr Deutungsmöglichkeiten erkennen, als vielmehr Ausgangspunkte der Genesis des Poems, und zwar im Sinne von zufälligen Anstößen, “Gelegenheiten”, wie er es auf deutsch bezeichnet, welche den Dichter zur Abfassung des Werks angeregt hätten. All diese “Gelegenheiten” seien im Poem als “Material” anwesend, ohne das der “Mednyj vsadnik” kein Poem, sondern vielmehr ein philosophischer Traktat geworden wäre. Die stofflichen Bestandteile seien vorhanden, aber eben als die materielle Seite der Symbole, nicht als das “Symbolisierte” (символизируемое).

Wenn anders es darum ginge, diese verborgenen “Sinngehalte” zu erraten, hätte man anzunehmen, daß das Poem kein echtes Kunstwerk sei, sondern eine Allegorie, die man, um sie angemessen zu verstehen, vorher von den symbolischen Verzierungen zu befreien und in Prosa zu übersetzen hätte. Diese Möglichkeit weist Bicilli von sich: im “Mednyj vsadnik” sei die Neva - die Neva; und Peter - Peter und nicht etwa “Rußland” oder das “Selbstherrschertum” oder gar “Polen” oder “die russische Herrschaft in Polen” usw.

Wichtig sei nicht so sehr, was Puškin zur Abfassung des Werks veranlaßt habe; es genüge, sich daran zu erinnern, daß Puškin selbst jenen Druck der hemmenden überpersönlichen Mächte, des Staates, zu ertragen hatte und daß er in sich selbst eine Verwandtschaft mit dem “freien Element” (свободной стихией) gefühlt habe. Seine philosophische Tiefe, seine moralische Gradlinigkeit und sein Ernst kämen darin zum Ausdruck, daß er die Rätsel des Lebens für sich nicht auf einseitige und vereinfachte Weise gelöst habe. Im “Mednyj vsadnik” treibe er die Analyse der Probleme bis zum Äußersten und gelange auf dem Wege künstlerischer Intuition zu dem Punkt, wo sich die gegensätzlichen Prinzipien in einer rätselhaften, in sich selbst widersprüchlichen Idee-Ge-

<sup>99</sup> “Великие художественные произведения учат нас мудрости жизни: вере в жизнь. Сон - проходит, явь - остается.” Ebd.

<sup>100</sup> P.M. Bicilli: Poézija Puškina. In: Ders., Étjudy o ruskoj poézii. Praga 1925, S. 65 ff.

<sup>101</sup> “... величайшей и загадочной поэмы...”. Ebd., S. 202.

stalt vereinigten: Und das sei Peter, der sowohl "herrlich" (прекрасен) wie auch "schrecklich" (ужасен) - "Poltava" - sei. Chodasevič habe richtig erkannt, daß man nicht ausmachen könne, ob seine erhobene Hand die Dämonen besänftige, oder ob sie deren Aufruhr geradezu heraufbeschwöre:

"Bewegung, Wollen, elementares Streben, Freiheit das ist das Leben, das Gute, summum bonum. Gleichzeitig ist es aber auch - Zerstörung, Anarchie, Ausschreitung, 'frecher Aufruhr' - das Böse. Das Prinzip der Mäßigung, der Beschränkung, des Hemmens, der Bindung ist seinerseits das Prinzip der Ruhe, des Stillstands - des Todes; als solches ist es - das summum malum ...".<sup>102</sup>

Diese Tragödie lasse sich nur in einer anderen, in einer auf dem Wege der Schöpfung gestalteten Welt einer Lösung zuzuführen. Puškin sei dieses Problem in zweierlei Weise angegangen: der eine war der Weg der Entsagung, der Selbstbeschränkung, des Anerkennens der Herrschaft der gleichgültigen Natur in ihrer ewigen Schönheit über das endliche Individuum. Der andere Weg aber war der des Siegers, der nicht mit dem Eingeständnis seiner Machtlosigkeit das tragische Prinzip akzeptiert, sondern der, der es auf schöpferische Weise meistert, zur Ordnung, zum Gleichgewicht, zur Harmonie, zur Einheit führt.

Auf diesem Wege habe sich Puškin als Dichter, über die anderen Genies erhoben, die es gewagt hätten, dem Leben gerade ins Gesicht zu schauen, über Goethe und über Tjutčev hinaus. Gemeint sei hier der genuin künstlerische Weg. Denn Goethe wie Tjutčev könnte man, jedenfalls bis zu einem gewissen Grade, "mit seinen eigenen Worten auslegen", ihre Weisheit lasse sich in ein Begriffssystem bringen.

Was aber bliebe vom "Mednyj vsadnik", wenn man ihn vom Panzer des Rhythmus befreite, in den er eingeschmiedet ist? Was sei denn am Poem, das mit dem Schrecken, dem Formlosen, dem Abstoßenden versöhne, was veredele und reinige? Allein die Form, allein die Poesie in ihrem elementaren Wesen. Daher verbiete es sich, den "Mednyj vsadnik" so auszulegen, wie etwa den "Faust". Der Versuch dazu liefe darauf hinaus, dem Poem eine Reihe kleinlicher, zufälliger kurzatmiger "Bedeutungen" zu unterlegen, die schon deshalb verdächtig seien, weil es ihrer so viele sind, und weil es vom Scharfsinn, der Belesenheit oder einfach der Mühe des Interpreten abhängen, sie beliebig zu vermehren. Die "Polythematik" Puškins sei jedoch ein untergeordneter Aspekt; wie bei jedem großen Kunstwerk in der Vielschichtigkeit seiner Elemente bildeten sie alle zusammen das eine "Thema" des Werks, das eins sei mit seiner Form. Den "Mednyj vsadnik" deuten, heiße ihn lesen, so wie man die "Symphonie pastorale" spielen müsse.

Die Vorstellung von der tragischen Grundstimmung der Dichtung Puškins beruhe nicht auf einer willkürlichen Auswahl von Zitaten, denen jederzeit andere gegenübergestellt werden könnten; sie sei auf einer rein formalen Analyse

<sup>102</sup> "Движение, воление, стихийное стремление, свобода - это жизнь, благо, summum bonum. Но вместе с тем это - и разрушение, анархия, бесчинство, 'наглое буйство' - Зло. Начало умеряющее, обуздывающее, тормозящее, сковывающее, с своей стороны есть начало покоя, остановки, прекращения жизни, - смерти, как таковое, это - summum malum...". (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 207 f.

seiner größten Werke, insgesamt genommen, begründet. Völlig klar sei, daß Lebensfreude, Lebensfrische, leidenschaftliche Liebe zum Leben die wichtigsten Eigenschaften Puškins gewesen seien. Dies widerspreche dem oben Ausgeführten nicht, sondern bestätige es vielmehr. Die tragischen Seiten des Lebens könnten nur Menschen erfassen, die das Leben intensiv, leidenschaftlich, entflammt durchlebten. Wie Nietzsche auf geniale Weise erkannt und erklärt habe, sei wahre Kunst immer tragisch. Daher sei allen großen Künstlern ein Zug des Tragischen eigen und bei den größten sei er besonders ausgeprägt. Sei dies nicht gerade jenes Allgemeine, das Belinskij bei Puškin wie bei Goethe verspürt hatte?

Aus dem Gesagten lasse sich auch die Grundlage für die Entscheidung der Frage nach dem Verhältnis Puškins zum Staat und zur Idee der Nation gewinnen. An seinen Texten ließe sich unschwer nachweisen, daß Puškin ein "Liberaler" oder ein "Nationalist", ein "Konservativer" oder ein "Anhänger der Dekabristen" etc. etc. gewesen sei. Aber solche und ähnliche Antworten wären weder richtig noch falsch, sondern einfach gleichgültig, eine Vergewaltigung Puškins zudem, die Verkehrung des Problems in reine Äußerlichkeit:

"Als erhabenster Realist hat Puškin die politische Welt, wie auch die moralische Welt und die physische Welt als Ganzheit aufgefaßt, so wie sie ist, ohne die Augen vor ihrer tragischen Grundlegung zu verschließen, ohne zu versuchen, sie mit einer vernünftigen 'Deduktion' von ihr zu 'überwinden', aber auch ohne sie zum Kampf herauszufordern".<sup>103</sup>

Das staatliche Prinzip, das Prinzip der Nötigung und organisierten Unterdrückung seien für ihn zugleich Prinzipien des Maßes und der Ordnung.

Hierin Goethe gleich, habe er vor allen Dingen die "Unordnung" verabscheut; wenn er den Staat feiere, den er von seiner ästhetischen Seite her auffasse, wenn er sich an der "kriegerischen Lebendigkeit der Marsfelder" erfreue, ganz ohne Reflexion, ohne "Begründung", so sei dies durchaus keine Oberflächlichkeit, sondern, im Gegenteil, erfüllt von der tiefsten Weisheit des Künstlers, der fühle, daß wo Maß und *ordo* herrschen auch das Gute ist.

Menschen, für die die Welt der geistigen Werte, wie sie von den Genies der Religion, der Kunst, der Philosophie geschaffen werden, eine weniger "reale" Welt darstelle als die der körperlich erfahrbaren Dinge, seien außerstande, das Verdienst Puškins um die Erschaffung der russischen nationalen Staatlichkeit in seiner ganzen Größe zu erfassen. Nach Lomonosov und Deržavin, und in ungleich größerem Maße als diese, setze Puškin Peter und Katharina fort. Gerade weil er den russischen Staat zu seinem Gegenstand gemacht habe, durfte er und konnte er, solange er im Reich der Poesie blieb, in ihm keine und seien auch es noch so verehrungswürdigen Werte entdecken, die nicht unter ästhetische Kategorien fallen. Man könne bedauern, daß Puškin nirgendwo die be-

---

<sup>103</sup> "Величайший реалист, Пушкин принимал мир политического бытия, как и мир моральный и как мир физический, всецело, каким он есть, не закрывая глаз на его трагическую основу, не пытаясь ее 'преодолеть' разумной ее 'дедукцией', но и не вызывая ее на бой." (Kursiv d. Orig. I.P.), Ebda., S. 218.

sondere Schönheit der "russischen Seele", der Seele des "christophorischen Volkes" (народ-богоносец) gezeigt habe, oder daß er dem "Westlertum" in nichts geholfen habe. Aber gerade wenn Puškin sich mit derartigem befaßt hätte, hätte er an seiner poetischen Sendung Verrat geübt:

"Vollkommenster Poet, war er total und absolut naiv und sah deshalb die Dinge so, wie sie sind. Deshalb hat er auch Peter so einfach und so wahrhaftig aufgefaßt wie niemand vor ihm und - mit der alleinigen Ausnahme Ključevskijs - auch nach ihm niemand. Peter ist für ihn nicht zu trennen vom 'jungen Rußland', dem machtvollen, aufblühenden Organismus, der einfach leben, wachsen, sich ausbreiten und kräftigen möchte. Und keinerlei 'Westlertum', nichts, was Wasser auf die Mühlen von Gercen oder Granovskij gewesen wäre, gibt es beim Puškinschen, dem echten Peter."<sup>104</sup>

Dessen Gedanken am Ufer der Neva seien so "utilitär" und anspruchslos wie Peter wirklich war. Deshalb hatte er auch sein Fenster nach Europa durchgeschlagen. Das Bedürfnis eines lebendigen und lebensstüchtigen Organismus zur Ausbreitung schließe immer auch sein "Lebensrecht" ein, d.h. das Recht darauf, andere einzuschränken. Und die oberste Instanz, an welche der Dichter appelliere, wenn er vom "ungleichen Kampf" spricht, sei das "Schicksal", das die Frage schon abgewogen und entschieden habe. Das finde auch in dem Gedicht "Borodinskaja godoščvina" Ausdruck, wegen dessen schon die Zeitgenossen ihm gezürnt hätten. Dieses Gedicht sei so grausam wie das Leben selbst. Wenn in ihm auch nur der Schatten einer "Argumentation" enthalten wäre, müßte moralisches Gefühl dagegen aufbegehren. Aber hier sei reine Poesie.

Indem Puškin das Persönliche mit dem "Historischen" und "Politischen" verbinde, habe er das Historische und Politische "irrationalisiert", es zum Bestandteil von Lyrik gemacht und dadurch sowohl das nationale Gefühl wie die nationale Idee unendlich vertieft und erhöht:

"Rußland, die russische Großstaatlichkeit, seine historischen Geschehnisse, wurden aus Objekten poetischer Betrachtung, aus Erweckern 'poetischer Verzückung', die sie für Lomonosov und Deržavin waren, zu Symbolen seines Weltgefühls und, dabei sie selbst bleibend, zugleich so stark subjektiviert, daß sie zu Prozessen im geistigen Leben des Dichters wurden."<sup>105</sup>

---

104 "Совершеннейший поэт, он был совершенно и абсолютно наивен и потому видел вещи такими, каковы они есть. Поэтому он понял Петра так просто и так верно, как никто до него и - за исключением Ключевского - никто после него. Петр для него неотделим от 'молодой России', мощного, расцветающего организма, которому просто хочется жить, расти, шириться и крепнуть. И никакого 'западничества', ничего, что было бы водой на мельницу Герцена или Грановского, нет у Пушкинского, - подлинного Петра...". Ebd., S. 220.

105 "Россия, русская великодержавность, исторические судьбы ее, из объектов поэтического созерцания, возбудителей 'пинтического восторга', чем они были для Ломоносова и Державина, обратились в символы его мироощущения, и, оставаясь самими собою, в то время субъективировались настолько, что стали процессами духовной жизни поэта." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebd., S. 222.

Wie hätte Puškin denn die Frage nach der moralischen oder "historisch-philosophischen" Begründung oder Rechtfertigung der historischen Rolle und des historischen Ortes Rußland stellen können, wenn Rußland für ihn - er selbst war und er - Rußland? Sein Patriotismus wie Nationalismus seien gleichermaßen Ausdruck seines Willens zum Leben gewesen wie sein Erotismus, jenes Willens zum Leben, dank dessen er ein großer Dichter, ein Dichter *par excellence* war. Alle diese Gehalte seines Geistes, die sich vom Leser isolieren ließen, seien für ihn gleichermaßen elementar und im gleichen Maße erhaben, gereinigt, geadelt und "gerechtfertigt" gewesen durch das bloße Faktum seiner Poesie. Politischen Theoretikern und Geschichtsphilosophen reiche dies natürlich nicht aus. Poesie sei nicht die einzige und auch nicht die höchste Form der Überwindung der tragischen Wurzeln des Lebens, sie könne aber ihre Grenzen nur um den Preis überschreiten, daß sie aufhöre, sie selbst zu sein. Puškin habe dies gefühlt, und im klaren Bewußtsein seine poetische Mission erfüllt, indem er sich stolz und nachdrücklich von allen anderen "Forderungen" abgewandt habe.

## 2.2 Resumee zu den vorrevolutionären Deutungen. Ausblick auf die sowjetische Periode.

Wenn nach dem Referat der Studie von Bicilli für eine Zwischenbetrachtung innegehalten wird, so liegt die Begründung darin, daß hiermit eine Epochen-schwelle erreicht ist: Mit jener Arbeit hat sich der Kreis der Deutungen aus der vorrevolutionären Zeit geschlossen. Die Tatsache, daß die zuletzt referierte Deutung im Jahre 1925 erschienen, somit von der im nächsten Abschnitt als erster behandelten von D.D. Blagoj nur um ein Jahr getrennt ist, bedeutet keinen Widerspruch. Denn auch wenn einige der gesichteten Interpretationen bereits in die postrevolutionäre Epoche fallen, bleibt die Tatsache bestimmend, daß sie nach Duktus und Ausrichtung eben doch noch in die vorangegangene Periode gehören. Bei Vernadskij und Bicilli wird dieses Faktum dadurch unterstrichen, daß sie in die Emigration gingen; aber auch Ivanov-Razumnik, der in dem neuentstandenen Staatswesen verblieb, gehört nach einer Bemerkung von Gleb Struve<sup>106</sup> zu den Literaten, die ihre Formierung noch im kaiserlichen Rußland erhalten hatten, wie die ganze Ausrichtung seiner Arbeit eindeutig zeigt.

Sowjetische Autoren betonen mitunter, daß die Erforschung des Gehalts des "Mednyj vsadnik" so richtig erst nach der Oktoberrevolution habe einsetzen können, weil die Wissenschaft erst nach dem Umbruch ein Niveau erreicht habe, mit dem man das, was man in Analogie zu einem berühmten Diktum die "Vorgeschichte" nennen könnte, hinter sich lassen konnte, um von nun an zum Eigentlichen vorzudringen.

Die Sichtung der Deutungen aus der sowjetischen Epoche steht zwar noch aus, aber schon jetzt kann im Vorausblick gesagt werden, daß eine vorurteilslose Durchmusterung dieser Auslegungen zu der Erkenntnis führen wird, daß dieser Anspruch weithin ungerechtfertigt ist. Die meisten genetischen, motivisch-thematischen und, im weitesten Sinne, "philosophisch-weltanschaulichen" Bezüge von einigem Belang sind nämlich schon in der vorrevolutionären Epoche aufgedeckt - oder eben "unterstellt" - worden.

Ohne auch nur einen Augenblick zu unterschätzen, was die sowjetische Puškin-Forschung auf der immer breiter werdenden Grundlage wissenschaftlicher Arbeit an Wertvollem für eine Vielzahl von Fragen zu seinem Werk geleistet hat, - im Hinblick auf die Sichtweisen auf den möglichen Gehalt des "Mednyj vsadnik" wird man vielmehr von einer Verengung des Blickwinkels zu sprechen haben, der dann jene schon mehrfach apostrophierte Reduktion auf die bis heute bestimmend bleibenden zwei oder drei Deutungsmodelle bewirkt hat. Bis in die Gegenwart hinein tragen die Interpreten im wesentlichen nur Bausteine der ihnen von der vorrevolutionären Forschung vererbten Befunde in immer wieder neu arrangierten Variationen oder Paraphrasen vor, wenn man von vereinzelt Versuchen absieht, auf dem Wege von gewagten

---

<sup>106</sup> Vgl.: Gleb Struve: *Russkaja literatura v izgnanii*. 2., verb. u. erg. Aufl. Paris 1984. S. 388.



„Dechiffrierungen“ der „dunklen“, „rätselhaften“ Dichtung ungewohnte Zugänge zu deren „Aussage“ zu finden.

Mit dieser kritischen Bemerkung ist keine *laudatio temporis acti* gemeint. Oben wurden die Umstände dargestellt, welche möglichen Mißverständnissen bei der Auffassung des Gehalts von Anfang an Vorschub leisteten, ihnen jedenfalls nicht entgegenstanden, wozu noch die mannigfaltigen Einflüsse traten, unter welchen die verschiedenen Interpreten infolge ihrer jeweiligen Stellung in den weltanschaulichen Parteien ihrer Zeit mit ihren nicht enden wollenden Rasonnements standen.<sup>107</sup>

Von den im Zuge des Referierens der Deutungen erwähnten Befunden zu Teilaspekten genetischer und formaler Art sind einige bis heute unüberholt geblieben und als Material in spätere Interpretationen eingegangen; sie werden auch für künftige ihre Gültigkeit behalten. Andererseits haben einige besonders weit ausholende Auslegungsversuche, deren Inhalte auf aus heutiger Sicht nicht immer genau einzuordnende Philosopheme und ideologische Positionen ihrer Autoren zurückgehen dürften, Anlässe geboten, eine angemessene Beachtung des Werktextes anzumahnen. Aus der letzten Phase der hier behandelten Epoche wäre da besonders an die Namen Engel'gardt, Vernadskij und Ivanov-Razumnik zu erinnern. Insgesamt liegt die Bedeutung von deren Studien nicht so sehr in ihrem intrinsischen Wert als adäquaten Annäherungen an den Gehalt des „Mednyj vsadnik“ als vielmehr in ihrem Charakter als Zeugnissen von Repräsentanten der russischen Geistesgeschichte, von denen mehrere über den engeren Bereich von Literaturwissenschaft und -kritik hinaus Bedeutung auch auf anderen Feldern<sup>108</sup> hatten. Ihre Sicht auf das Poem eröffnet zugleich einen Blick auf das ganze ideengeschichtliche Panorama einer versunkenen Epoche. Für die „Farbigkeit“ der Diskussion um den „Mednyj vsadnik“ dürften schon die Referate der Deutungen Zeugnis abgelegt haben, auch wenn einzuräumen ist, daß sie unter dem hier im Vordergrund stehenden Gesichtspunkt, der Frage nach dem Gehalt einer bestimmten Dichtung, ein befriedigendes Ergebnis nicht gebracht hat.

---

107 Zu der seit der Mitte des Jahrhunderts in fast allen europäischen Staaten hitzig diskutierten Frage nach Staat und Nation, der ja zweifellos den Hintergrund oder doch zumindest die Hauptlinie der bislang betrachteten Argumentation um den „Mednyj vsadnik“ bildet, macht Golo Mann hinsichtlich der russischen Situation um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine treffende Bemerkung. Danach (dachten) sich „russische Gelehrte an der Frage, was Rußland war, und nicht war, und sein sollte, (sich) neuerdings fast verrückt.“

Vgl.: Golo Mann: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Zitiert nach der 19. Auflage der Sonderausgabe, Frankfurt 1958, S. 281.

108 Oben wurden in diesem Zusammenhang schon Brjusov, Chodasevič sowie Merežkovskij erwähnt. Eine zeitgeschichtliche Bedeutung hatte auch Spasovič, eigentlich ein renommierter Rechtsgelehrter der Universität St. Petersburg, der in mehreren *causes célèbres* eine Rolle gespielt hat, u.a. auch im Nečaev-Prozeß. Wegen seines Auftretens in der Affäre Kroneberg, einem Prozeß wegen Kindesmißhandlung, in dem er Verteidiger war, polemisierte Dostoevskij im „Tagebuch des Schriftstellers“ (auf das Jahr 1873) gegen ihn.

Paradoxerweise könnte man sogar sagen, daß die seit Mitte der 20er Jahre einsetzende Reduktion der Deutungsmuster die Wege zu diesem Ziel eher ebnet hat. Da es sich von nun an hauptsächlich um mehr oder weniger ausgreifende Variationen jener beiden Ansätze handelt, die sich, wie schon ausgeführt, einerseits von Belinskij und andererseits von Brjusov herleiten, bei gelegentlichen unschlüssigen Versuchen, zwischen beiden Positionen zu vermitteln, wird auch der Überblick über die Interpretationslage erleichtert. Dies wiederum könnte die Rückbesinnung auf den Text des Werkes befördern. Zugleich jedoch macht die Diskussion, die sich fortsetzt, ohne eigentlich fortzuschreiten, deutlich, daß sie sich, trotz aller äußerlich bleibenden Rekurse auf den Text des Poems, längst verselbständigt hat und zu einem Abtausch sich zunehmend wiederholender Einlassungen geworden ist, der das Poem mittlerweile nur noch als Vorwand für Auseinandersetzungen bemüht, die gerade wegen der dasselbe sagenden Reprisen das Prädikat "wissenschaftlich" immer seltener rechtfertigen. Eremin hatte den Sachverhalt in dem oben herangezogenen Zitat zutreffend gekennzeichnet und nicht zuletzt auch Armin Knigge wollte ihn ja als Reflex bestimmter, allerdings auch von ihm nicht näher definierter außerliterarischer Bedingungen, - suggeriert wird "gesellschaftlicher", "historischer" Umbrüche, - aufgefaßt wissen. Diese Vorstellung von einem kausalen Zusammenhang, der auf das bekannte Schema einer Dialektik zwischen Basis und Überbau zurückgeht, ist letztlich die Grundüberzeugung, die seine Arbeit innerviert. In seiner resümierenden Schlußbetrachtung hatte Knigge geschrieben:

"Neue gesellschaftliche Situationen, vorzugsweise Krisen und Übergänge, provozieren neue 'Anfragen' an das Werk und bringen, soweit sie nicht durchsichtige Manipulationen sind, neue Seiten an ihm zum Vorschein. Solche Neudeutungen können also in gewissem Maße das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, zur ursprünglichen Bedeutung des Werkes 'zurückzukehren', sie sind aber nie das Ergebnis einer völlig unbeeinflussten, gleichsam erstmaligen Begegnung mit dem Werk."<sup>109</sup>

Und im weiteren führt er aus, daß die von Brjusov und Makogonenko vertretenen Neuansätze "auf der 'humanistischen' Linie" "als Attacken auf die zu ihrer Zeit jeweils vorherrschende 'Staatskonzeption'" anzusehen seien, und wieder etwas später spricht er von "kontextuellen Bedingtheiten" solcher Deutungspositionen. Von diesen Äußerungen Knigges geht ein Anspruch aus, dem sich diese Arbeit u.a. auch stellen will. Der Ausdruck von der "kontextuellen Bedingtheit", so diffus er bei Knigge auch bleibt, nötigt zu der Untersuchung, ob es im Ablauf der Rezeptionsgeschichte tatsächlich zuzeiten zu einem Prävalieren bestimmter Deutungskonzeptionen gekommen ist, die sich dann auch auf bestimmte historische oder gesellschaftspolitische Wendemarken beziehen lassen, oder aber, ob die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" nicht vielmehr doch hauptsächlich durch jene "Mißverständnisse und Manipulationen" geprägt ist, deren Bedeutung für ihren Verlauf Knigge relativieren möchte. Die Referate der Deutungsgeschichte werden daher von nun an

---

<sup>109</sup> Knigge, a.a.O., S. 232.

gleichsam auf ein "realhistorisches Raster" projiziert werden. Damit wird zumindest im Ansatz eine Periodisierung angestrebt, welche durch Etappen der sozialpolitischen Veränderungen in der Sowjetunion nahegelegt wird. Dabei ist es nicht nur die Tatsache, daß die eigentliche Forschungstätigkeit zum Werk Puškins sich naturgemäß vorwiegend in der Sowjetunion vollzieht, die dazu bewegt, den Schwerpunkt dieser Untersuchung auf das Geschehen dort zu verlegen. Bei Interpretationen des "Mednyj vsadnik" außerhalb Rußlands waren die Aussichten, Kausalitäten der genannten Art aufspüren zu können, stets von vornherein mit äußerster Skepsis zu beurteilen, einfach, weil im Falle des "westlichen" Europa und später der Vereinigten Staaten, wo nach und nach Deutungen entstanden, schlechterdings nicht nachzuvollziehen ist, auf welche bestimmenden Ursachen etwa Entsprechungen oder Abweichungen zu Auffassungen, wie sie in Rußland vor oder nach der Revolution vorgetragen worden sind, und für beides gibt es Beispiele, zurückzuführen sein sollten. Im Falle der Sowjetunion, die auch Knigge bei seinen Erwägungen in erster Linie im Blick hat, gibt es jedoch in der Tat markante gesellschaftspolitische Ereignisse, die virtualiter durchaus von Einfluß auf die Rezeption des Poems gewesen sein könnten. Wenn also die Theorie stichhalten sollte, die implizite bereits im Untertitel der Arbeit von Knigge zum Ausdruck kommt, und wonach der "Mednyj vsadnik" im Rußland vor und nach der Revolution stets entweder als Dokument der "Rebellion" oder aber als eines der "Unterwerfung" interpretiert worden sei, müßte sich in den Zeiträumen zwischen solchen markanten Einschnitten in der historischen Entwicklung ein von der in solchen Perioden vorherrschenden allgemein-ideologischen Ausrichtung verursachtes Überwiegen, wo nicht gar totales Dominieren des einen oder anderen Deutungsmusters nachweisen lassen.

War schon die Oktoberrevolution selbst ein Ereignis, das - natürlich nicht nur für sie, aber eben auch für die Literatur und die Wissenschaft und Theorie von ihr - Epoche gemacht hat, so wären als weitere, neue Etappen einleitende Kehren anzusehen etwa die Jahre 1928 bis 1930 wegen der gewaltigen sozialen Umwälzungen, die sich zu dieser Zeit vollzogen; dann die Periode, die mit dem Schriftstellerkongreß 1934 einsetzt und deren Höhepunkt naheliegenderweise für das Jahr 1938 anzusetzen wäre. (In die Mitte dieses Zeitabschnitts fällt - für das hier behandelte Thema von Belang - mit dem Jahr 1937 die Zentener-Feier Puškins.) Weitere markante Einschnitte in der historischen Entwicklung wären sodann offensichtlich die Jahre 1941 bis 1945; ferner die Zeit der "Ždanovščina" und schließlich die des "Taufwetters". Sie alle haben nachweislich zum Teil dramatische Auswirkungen auf die Situation u.a. auch von Literatur und Literaturwissenschaft gehabt. Wenn es also eine entsprechende Entwicklung in der Rezeptionsgeschichte des "Mednyj vsadnik" gäbe, müßte sie sich vor dem Hintergrund des durch die genannten Perioden gebildeten Zeitrasters auffinden lassen. Die nun folgende Darstellung der Deutungen wird demgemäß diese Einschnitte nach Möglichkeit berücksichtigen, um sodann im Rückblick festzustellen, ob diesen wahrlich fulminanten Wendungen an der "Basis" die Auswirkungen entsprechen, welche Armin Knigge zu seinem Interpretationsmodell verholpen haben. Sollte sich erweisen, daß nicht einmal die in anderen Fällen durchaus nachzuweisenden dekreterischen Ein-

griffe der Instanzen, die man dann, wenn es denn sein muß, als Reflexe von "Bewegungen an der realen Basis" deuten mag, über längere Zeiträume hinweg zu einer Einheitlichkeit der Auffassungen geführt haben, so wird man die Meinung Knigges über die Deutungsgeschichte gerade dieses Werks "als eine(m) Dialog zwischen werkbestimmtem Angebot und kontextbestimmter Sinnerwartung"<sup>110</sup> in Zukunft vernachlässigen können. Bei den referierten Interpretationen wird der Anfang mit der ersten genuin sowjetischen Studie von Belang gemacht.

---

<sup>110</sup> Ebd., S. 234

## 2.3 Sowjetische Deutungen. Von der Mitte der 20er Jahre bis zur Zentenarfeier 1937.

### 2.3.1 Blagoj (1926)

Dmitrij Dmitriewiĉ Blagoj bemüht sich in seinem 1926 erstmals erschienenen Aufsatz über den "Mednyj vsadnik"<sup>111</sup> den er später in erweiterter Fassung in sein Buch "Sociologija tvorčestva Puškina" aufgenommen hat, um die Aufhellung des, wie er es bezeichnet, "Puškischen Gehalts" (Пушкинское содержание), den der Dichter sorgfältig verschleiert habe. Mit dieser Aussage möchte sich Blagoj klar von allen früheren Deutungen absetzen. Diese hätten zwar, gerade weil der "Mednyj vsadnik" wie jedes bedeutende Kunstwerk Symbolcharakter habe und den Protagonisten des Poems, Peter und Evgenij, als Symbolen in der Tat eine große Vieldeutigkeit eigne, durchaus eine gewisse relative Berechtigung, wenn man nur stets im Auge behalte, daß es sich dabei eben um subjektive Auslegungen handle. Im Gegensatz dazu gehe es ihm um eine "objektive" Deutung. Nach Blagoj hat man im "Mednyj vsadnik" das Fazit aller historischen Einsichten Puškins zu erblicken und gleichzeitig die Summe seiner "soziologischen", sich auf seine Klassenlage beziehenden Erfahrungen. Außerdem sei das Poem auch noch die symbolische Widerspiegelung eines konkreten historischen Ereignisses. Zunächst zum ersten Aspekt der Blagojschen Interpretation, wobei anzumerken ist, daß der Umfang dieser Untersuchung und auch die Fülle des herangezogenen Materials es verbieten, auf alle Einzelheiten einzugehen.

Blagoj stellt den "Mednyj vsadnik" in eine Reihe von - wie er es auffaßt - historisch orientierten Texten Puškins, in denen es besonders um die Lage des alten Bojarenadels gehe, dem er selbst entstammte, im Gegensatz zur "neuen" Aristokratie, wie sie ihre Entstehung einmal der "Rangtabelle" Peters des Großen und weiter den Standeserhöhungen von Favoriten der verschiedenen Zarininnen im 18. Jahrhundert verdankte.<sup>112</sup> Nach Puškins Überzeugung stelle die gesamte russische Geschichte von den "Ioanny", also den Moskauer Großfürsten im 15. und 16. Jahrhundert, bis zu den Dekabristen eine Kette erbitterter Kämpfe zwischen der Autokratie und den Bojaren, dem "angestammten Adel", um deren klassenmäßigen Rechte dar. Die Strelizen-Aufstände, die Verschwörung Volynskijs, die Palastrevolutionen des 18. Jahrhunderts, und schließlich der 14. Dezember 1825 seien Äußerungen eben dieses Machtkampfes gewesen. Das Geschlecht der Puškins, das sich durch einen besonders aufrührerischen Geist ausgezeichnet habe, sei stets an führender Stelle in diese Geschehnisse verwickelt gewesen, bis der Großvater des Dichters, der bei

<sup>111</sup> Hier zitiert nach: Blagoj, a.a.O., 2. Aufl., M. 1931, S. 245 ff.

<sup>112</sup> Zu diesen Werken zählt Blagoj: "Moja rodoslovnaja"; "Rodoslovnaja Puškinych i Gannibalov"; "Istorija sela Gorjuchina"; die Aufsätze: "O neblagovidnosti napadok na dvorjanstvo"; "O vpadach protiv literaturnoj aristokratii"; "Kritičeskie zametki"; "Opyt otaže-nija nekotorych neliteraturnych obvinenij"; "Razgovor meždu A. i B." u.a.m. Vgl. a.a.O., S. 252.

der Absetzung Peters III. diesem die Treue gehalten habe, dafür von Katharina II. nach Sibirien verbannt worden sei. Von da an habe dieses aufsässige Geschlecht sich in seine Lage geschickt, "gekusch" (присмирел).

Seine Auffassung stützt Blagoj auf das Gedicht "Moja rodoslovnaja", wobei er das Wort "смирeнный" in allen Abwandlungen als Schlüsselwort für Schaffen und Weltanschauung Puškins in der mit 1830 beginnenden Periode ansieht. Darüber hinaus erblickt er einen deutlichen Zusammenhang zwischen Puškins Übergang von der Versdichtung zur "demütigen Prosa"<sup>113</sup> (смирeнная проза), von seinen romantisch bewegten frühen Helden, wie dem "Gefangenen" oder "Aleko", zu den demütigen (смирeнные) Helden seiner späteren Werke, und seiner politischen Anpassung (смирeние) an die bestehenden Verhältnisse sowie seiner sozialen "Aussöhnung" (умирeнность) mit ihnen.<sup>114</sup> Puškin akzeptiere mit zunehmendem Alter den Niedergang des alten Adels, und insbesondere des Geschlechts der Puškin, als historische Gesetzmäßigkeit, der er sich unterwerfe. Nach Blagoj lassen sich die Züge der

113 Diese Zeitbestimmung und die genannten Werke lassen erkennen, daß Blagoj den Ausdruck von der "смирeнная проза" hier aus der "Istorija sela Gorjuchina" heranzieht, wo ihn der fiktive Ich-Erzähler gebraucht. Es muß jedoch darauf hingewiesen werden, daß es sich dabei um eines der bei Puškin nicht eben seltenen Selbstzitate handelt: Schon in Strophe XIII des 3. Kapitels von "Evgenij Onegin", das bereits 1824 abgeschlossen war, hatte der Dichter ihn verwendet.

114 Daß hier Inkommensurables miteinander in Beziehung gesetzt wird, vermag bereits eine kurze Erörterung zu zeigen. In der Tat scheinen diese Bezeichnungen, die etymologisch nahe verwandt sind und auch dem gleichen Wortfeld angehören, hierzu eine Möglichkeit zu bieten. Der Schein trägt jedoch. Entscheidend ist hier nicht die semantische Nähe dieser Begriffe zueinander, sondern ihr Stellenwert im Gefüge des jeweiligen Textes. Und hier sind die Unterschiede unübersehbar. Wenn es in "Moja rodoslovnaja" heißt:

Zu Ehren gelangten damals die Orlovs,  
Mein Großvater aber (landete) in der Festung, in der Isolierung  
Und unser aufsässiges Geschlecht kuschte von da an (присмирeл)...  
Und ich kam als Kleinbürger auf die Welt, -

so ist die Bitterkeit hinter der ätzenden Ironie auf Kosten der eigenen Person nicht zu überhören, wie m.E. dieses Gedicht überhaupt nicht etwa als Zeichen einer sozialen Resignation zu deuten ist, wie Blagoj will, sondern vielmehr als ein Beweis dafür, wie wenig Puškin in Wirklichkeit innerlich mit seiner Situation "ausgesöhnt" ist, wie wenig er "kusch". Seine Haltung steht in diametralem Gegensatz zu derjenigen Evgenijs, von dem gesagt wird:

Unser Held  
Lebt in Kolomna, tut irgendwo Dienst,  
Meidet die Vornehmen und grämt sich  
Weder um längst entschlafene Vorfahren,  
Noch um vergessene alte Zeiten.

Dagegen dient das Attribut "demütig" für "Prosa" in der "Istorija sela Gorjuchina" eindeutig der Verstärkung der Komik. Im Munde des verhinderten Dichters, dessen Bildung mit seinem zehnten Lebensjahr abgeschlossen ist; der ein großes Epos über Rjurik dichten will, das Vorhaben aber nach langwieriger Arbeit "beim dritten Vers" aufsteckt; dessen Tragödie "nicht vorankommt"; dem eine Ballade "nicht gelingt", und der zu guter Letzt ein Epigraph "für das Porträt (!) Rjuriks" kreierte, muß die Absichtserklärung, daß er sich nunmehr zur (demütigen) Prosa "herablassen" will - (Я хотел низойти к прозе) - grotesk klingen.

klassenmäßigen Selbsteinordnung Puškins besonders deutlich am Gang der Arbeit am "Mednyj vsadnik" ablesen. Hier seien drei Stadien festzustellen. Das erste sei mit der Phase verbunden, in der der Held der Dichtung noch "Rulin" und "Zorin" heiße und als junger Dandy dargestellt sei.

Das zweite Stadium sei in der "Rodoslovnaja moego geroja" ausgeprägt. Hier sei der Held in der bei Puškin so beliebten soziologischen Kontrastsituation dargestellt, in der Spannung zwischen dem Einst und Jetzt einer ehemals gesellschaftlich hochgestellten Familie, die jetzt zur völligen Bedeutungslosigkeit abgesunken ist.

Im dritten Stadium der Arbeit - und im Verlauf der Evolution von Puškins Klassenbewußtsein - sei nun auch die Beschreibung der Ahnenreihe aufgegeben worden, und lediglich der kleine Beamte übriggeblieben, von dem gerade noch erwähnt wird, daß er einem alten Adelsgeschlecht entstamme.<sup>115</sup> Dies werde noch zusätzlich durch den Namen "Evgenij" - d.h., der "Edelgeborene" betont.

Zwischen dem "Mednyj vsadnik" und den Werken, die Puškin während seines ersten Herbstaufenthaltes in Boldino im Jahre 1830 geschrieben hatte, sei eine starke Affinität zu konstatieren. In gewissem Sinne stellten diese einen Fonds dar, aus dem Puškin in der Folgezeit noch häufig geschöpft habe. So sei der "Mednyj vsadnik" durch bestimmte Reminiszenzen - Paraša und ihre Mutter, die Witwe - mit dem "Domik v Kolomne" verknüpft, das damals entstanden war. Aber auch aus den "Stranstvija Onegina", die aus der gleichen Zeit stammten, seien gewisse Motive in den "Mednyj vsadnik" eingegangen. Nicht nur das: es gebe direkte Hinweise darauf, daß der "Mednyj vsadnik" ursprünglich als Fortsetzung des "Onegin" geplant gewesen sei. (!) In den Entwürfen zur "Rodoslovnaja moego geroja" habe Puškin mehrfach den Namen "Ezerskij" durchgestrichen und dafür "Onegin" eingesetzt.

Auch nachdem die "Rodoslovnaja moego geroja" völlig vom "Mednyj vsadnik" gelöst worden sei, und Puškin es aufgegeben hätte, Evgenij mit der langen Ahnenreihe auszustatten, seien die Spuren der Verbindung zwischen dem ursprünglichen Plan zur Fortsetzung des "Onegin" und dem "Mednyj vsadnik" in der endgültigen Fassung des letzteren noch nachweisbar.

Puškin habe jedoch die Absicht, den "Onegin" fortzusetzen, endgültig fallen gelassen, weil ihm aufgrund seines in das letzte Stadium getretenen Klassenbewußtseins, in welchem er sich nunmehr endgültig als "Kleinbürger" gesehen habe, auch der kleine Beamte Evgenij als Held einer Dichtung näherstand als die Gestalt Onegins, des "mondänen Schelms" (светского проказника), des "Kindes des Vergnügens und des Luxus" (дитяти забав и роскоши).

So sei zwar der Evgenij aus dem "Mednyj vsadnik" nicht mehr Evgenij Onegin - aber deswegen nicht weniger als der letztere in einem bestimmten Sinne

---

<sup>115</sup> Die Stadienfolge, die Blagoj hier aufreißt, hatte vor ihm bereits Boris Engel'gardt, und zwar mit dem gleichen Tenor - (vgl.: Engel'gardt, a.a.O., S. 117 ff.) - entwickelt. Da das "Ezerskij"-Fragment jedoch allenfalls als "Steinbruch" für einige stoffliche Elemente diente, sind die Vorstellungen Blagojs, jedenfalls in dieser lapidaren Form, irrig.

„ein Doppelgänger von Puškin selbst“<sup>116</sup>, jedoch nicht des Puškin aus der „Frühlingszeit seiner Poetenträume“, sondern des Puškin des Jahres 1833, eines gereiften und in sozialer Hinsicht resignierten.

Demnach sei in Evgenij eine neue Evolutionsstufe zu sehen, eine Weiterentwicklung des Puškischen Helden vom exotisch-romantischen Ausnahmemenschen zum armen Beamten, dem „Edelmann im Kleinbürgertum“, einem neuen Typ, wie ihn erstmalig Puškin in die russische Literatur eingeführt habe.

In anderer Hinsicht habe man jedoch im „Mednyj vsadnik“ eine Fortsetzung *sui generis* des „Evgenij Onegin“ zu sehen. Auch Puškin sei klar gewesen, daß der Versroman mit seinen 9 Kapiteln nicht vollendet sei. Es habe eine Fortsetzung, vielleicht sogar ein Schluß, existiert, den Puškin im Herbst 1830 in Boldino geschrieben, dann aber verbrannt habe: das 10. Kapitel des Poems. Aus den erhaltenen Fragmenten sei zu erkennen, daß in ihm die Entwicklung der Dekabristen-Bewegung beschrieben wird. Alle vorliegenden Unterlagen legten die Vermutung nahe, daß Onegin in diesem Kapitel zum Mitglied der Verschwörung werden sollte.

Hiermit verbindet Blagoj die Vermutung, welche zu einem wichtigen Pfeiler seines Hypothesen-Gebäudes wird. Er fragt:

„Als Puškin sich im Jahre 1833 an die Fortsetzung des ‚Onegin‘ machte, war es da nicht unausweichlich, daß er für die erstehenden Gestalten wieder auf diesen alten Vorwurf zurückgreifen mußte?“<sup>117</sup>

Damit leitet er zum Hauptpunkt seiner Interpretation über: der „Mednyj vsadnik“ als allegorische Gestaltung des Dekabristen-Putsches aus der späteren Sicht Puškins. Die Erörterung dieses Komplexes beginnt er mit dem Hinweis, daß Puškins Ansichten über den Aufstand sich zwischen 1829/30 und 1833/34 stark gewandelt hätten. Seine historischen Arbeiten und Forschungen hätten dazu geführt, daß er seine ursprünglich im 10. Kapitel des „Onegin“ zum Ausdruck gebrachte Meinung, die Dekabristen-Bewegung sei lediglich eine „Verschwörung zwischen Lafitte und Cliquot“ (заговор между лафитом и клико) gewesen, d.h. beim Festmahl zwischen Bordeaux und Champagner, also zwischen Hauptgang und Dessert, aus dem „Müßiggang junger Geister“ geborene „Spielereien erwachsener Schelme“ (безделье молодых умов / забавы взрослых шалунов) geändert habe.

Er habe schließlich in ihr das Resultat einer Kette historischer und gesellschaftlicher Prozesse, der ganzen sozio-ökonomischen Entwicklung der russischen Geschichte erkannt.

Blagoj zitiert ein Gespräch Puškins mit dem Großfürsten Michail Pavlovič, in dem er seine Auffassung vom Klassencharakter der Ereignisse des 14. Dezembers 1825 zum Ausdruck bringe und als Gründe für den Putsch die soziale und wirtschaftliche Situation des „alten“ Adels bezeichne - der gleichen

116 „... он является в известной мере двойником самого Пушкина ...“. Ebda., S. 263.

117 „Взявшись за продолжение Онегина в 1833 году, в складывающихся образах Медного всадника не должен ли был вернуться к этому своему замыслу?“ (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 265.



Schicht, der er sich stets zugehörig gefühlt habe. Die Dekabristen-Bewegung nehme somit in dieser Zeit für Puškin den Charakter eines tragischen gesellschaftlichen Konflikts zwischen zwei von der Geschichte selbst gegeneinander gestellten Kräften an.

Aufgrund dieser Erkenntnisse sei es Puškin auch unmöglich gewesen, in der leichten, scherzhaft-ironisierenden Onegin-Strophe an dieses Ereignis heranzugehen, und deshalb habe er auch davon abgesehen, Onegin in den Mittelpunkt dieses Geschehnisses zu stellen. Das Thema des Dekabristen-Aufstands habe er deswegen jedoch keineswegs aufgegeben, sondern:

„Nach unserer Ansicht ist der ‚Mednyj vsadnik‘ eine Darstellung dieses sozialen Themas in seinem ganzen Umfang und seine Auflösung im Geiste der historisch-politischen Einsichten und allgemeinen Weltanschauung Puškins, wie sie sich bis zu diesem Zeitpunkt herausgebildet hatte.“<sup>118</sup>

Die Frage nach dem Inhalt der „povest“ sei so zu beantworten:

Zu Lebzeiten Puškins habe der „Mednyj vsadnik“ allgemein als das „Poem von der Überschwemmung“ (*sic!*) gegolten. Puškin selbst scheine (!) in seinem Vorwort zu der Dichtung diesen Eindruck erwecken zu wollen, wenn er angibt, daß die Darstellung des im Werk beschriebenen Ereignisses auf damalige Zeitungsberichte zurückgehe. Diese Angaben Puškins seien jedoch nur Tarnung. Ein Indiz dafür sei bereits die Verwendung des Wortes „Ereignis“ (происшествие), welches während der Regierungszeit Nikolaus' I. die offizielle Sprachregelung gewesen sei, derer man sich bedient habe, wenn die Rede von den Vorgängen des 14. Dezember 1825 war, die man je nachdem als „beklagenswertes“, „unglückliches“, „schändliches“ usw. „Ereignis“ bezeichnet habe, manchmal auch als „Ereignis auf dem Petersplatz“, jedoch nie etwa als Putsch oder Aufstand.

Der von Puškin in seinem Vorwort verwendete Ausdruck ließe sich zwar auch auf die Überschwemmung von 1824 anwenden, jedoch hätte er in jedem Leser, der das Poem acht Jahre nach dem Aufstand in die Hand genommen hätte, *unbedingt* unwillkürlich gewisse Reminiszenzen an die „Ereignisse auf dem Petersplatz“ wachrufen müssen.

Auch nach seinem kompositionellen Schema könne man den „Mednyj vsadnik“ in erster Linie als ein Poem über die Überschwemmung ansehen, insofern als dieser nach der Anzahl der ihr gewidmeten Verse und wegen der zentralen Stellung, die ihre Schilderung im Werk einnimmt, die größte Bedeutung zukomme. Der „Aufruhr“ Evgenijs nehme gegenüber der Überschwemmung, die in 183 Versen behandelt werde, nur 32 Verse ein. Jedoch sei „auch der *listige* (!) kompositionelle Aufbau des ‚Mednyj vsadnik‘ kaum von etwas anderem als

---

118 „М е д н ы й в с а д н и к является, на наш взгляд, постановкой во весь рост этой социальной темы и разрешением ее в духе окончательно сложившихся о ту пору историко-политических воззрений и общего мирозерцания Пушкина.“ (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebd., S. 268.

der Notwendigkeit diktiert, das Wichtigste im Poem auf jede Weise zu verdunkeln, seinen *eigentlichen* Sinn zu 'verschleiern'." <sup>119</sup> (Hervorh. v. I.P.)

Denn im Mittelpunkt des Poems stehe eben doch der Aufruhr des wahnsinnigen Evgenij gegen den Ehernen Reiter.

In den beiden Protagonisten habe Puškin zwei originäre historische Kräfte dargestellt: auf der einen Seite den "alten" Adel, den die "Revolution" Peters des Großen zugrunde gerichtet hatte, der zum "dritten Stand" abgesunken war; und demgegenüber den Genius der russischen Staatlichkeit, des Rußland der Selbstherrscher, den "кумир", den "истукан" der Autokratie - Peter den Großen.

Für die Persönlichkeit dieses Zaren, stets einem Lieblingshelden von ihm, habe Puškin immer ein besonders ausgeprägtes Interesse empfunden; jedoch sei seine Einstellung zu ihm allezeit zwiespältig gewesen.

Anhand von Zitaten aus historischen Anmerkungen und Notizen, die Puškin zu verschiedenen Zeiten niederschrieb, weist Blagoj nach, daß dieser in Peters Wirken etwas Revolutionäres sah. Das revolutionäre Moment an Peters Maßnahmen sei vornehmlich an deren Auswirkungen auf den Adel zu erkennen gewesen. Diese Seite an Peter dem Großen, welche nach einer gelegentlichen Bemerkung Puškings gegenüber dem Großfürsten Michail Pavlovič alle Romanovs mit ihm gemeinsam hätten, sei dem Dichter aus einer Reihe von Gründen äußerst unsympathisch gewesen.

Zunächst einmal hätten ihm nach seinem eigenen Zeugnis Aufruhr und Revolution nie sonderlich gefallen. Zweitens hätten sich die von Peter verursachten Umwälzungen auf Kosten des alten Adels und mithin des Geschlechts der Puškin vollzogen und seien die Ursache für dessen Niedergang gewesen. Und letztlich habe diese soziale Revolution Puškin mit lebhaften Befürchtungen für die Zukunft Rußlands als einer staatlichen Einheit erfüllt. Das Resultat von Peters Umgestaltungen sei nach Puškings Meinung "*une démocratie pire, que celle de l'Amérique*", und damit die Entstehung einer Quelle für Aufruhr und Rebellion.

Gleichzeitig sei Peter für Puškin jedoch auch der Schöpfer des neuen Rußland gewesen, ein Genie, welches die Schranken seines Jahrhunderts gesprengt habe.

Diese zwiespältige Reaktion auf Peter lasse sich vielleicht auf die gleichermaßen "zwiespältige" Abstammung Puškings zurückführen, einmal als Abkömmling der Familie, die der große Zar mit seiner Ungnade verfolgt habe, aber andererseits auch als Nachfahre seines Patensohnes Ibrahim, des Begründers des neuen, gerade dem Dienstadel angehörigen Geschlechts der Hannibals.

---

119 "... эта хитрая композиционная постройка Медного всадника едва ли не продиктована той же необходимостью всячески затенить главное в повести, 'завесить' ее истинный смысл." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebd., S. 270.

So gelange auch in den "Mednyj vsadnik" jenes Moment des Zwiespältigen in bezug auf die Darstellung Peters: einerseits die "Deifizierung" (обожествление), auf die u.a. Brjusov hingewiesen habe, andererseits die offensichtlich zweideutige Bezeichnung als "кумир" (!).

Um die Symbolik der Reitergestalt vollends zu kennzeichnen, müsse darauf hingewiesen werden, daß es zu dieser Zeit üblich gewesen sei, Nikolaus I. mit Peter dem Großen zu vergleichen. Dafür dienten nicht zuletzt die "Stanzen" (Stansy) Puškins als Beweise.<sup>120</sup>

Der zweite Held des Poems sei als "mächtiger Ahnen armer Urenkel" nach seiner sozialen Lage eine reale Entsprechung zum Manne Puškin im Jahre 1824. Dieser Evgenij sei Peter auf der "symbolischen Ebene" Peter ebenbürtig, und das nicht etwa aufgrund seines Charakters, sondern wegen der schicksalhaften Umstände, in die er sich infolge der durch diesen verursachten radikalen Umwälzungen gestellt sieht. Nach Puškins Vorstellung sei der Aufruhr Evgenijs gegen den Ehernen Reiter ein Kampf zweier gesellschaftlicher Kräfte, die in der russischen Geschichte am Werk seien - und das stelle den Gehalt seiner "Petersburger Geschichte" dar. Die Dekabristen-Bewegung sei, wie ausgeführt, eine der Erscheinungsformen dieses Zweikampfes.

Das Poem sei nicht nur eine poetische Verallgemeinerung der Geschehnisse Rußlands nach Peter dem Großen; in seiner zentralen Szene - dem Geschehen am Fuße des Monuments - sei es die verschleierte Schilderung des "Ereignisses auf dem Petersplatz" vom 14. Dezember 1825.

So gebe es bedeutsame Entsprechungen zwischen der Bedrohung des Ehernen Reiters durch den Wahnsinnigen und dem Aufstand der Dekabristen. Dazu gehörten einmal die Daten, an denen beide Geschehnisse sich vollzogen hätten. Die Überschwemmung Petersburgs habe im November 1824 stattgefunden; das besage, daß die Szene zwischen Evgenij und Peter im Poem, die sich ja ein Jahr nach der Naturkatastrophe ereigne, zeitlich dem Datum des Putsches sehr nahe gekommen sei. Hätte Puškin den Aufruhr Evgenijs in den Dezember gelegt, so wäre niemandem verborgen geblieben, wovon das Poem handele, was zweifellos unerwünschte Folgen für den Dichter nach sich gezogen hätte. Ein weiterer Hinweis liege in der Identität des Schauplatzes beider Geschehnisse: sowohl der Aufstand der Dekabristen wie der Evgenijs spielten sich auf dem Senatsplatz ab, auf dem das Monument stehe.

Somit lasse sich sagen, daß der sozio-historische Gehalt, die agierenden Kräfte sowie Zeit und Ort der Handlung sowohl im Poem wie beim Aufstand vom 14. Dezember 1825 identisch seien.

In diesem Zusammenhang sei hervorzuheben, daß von den Dezember-Ereignissen hier immer in der Form gesprochen werde, wie sie sich im Bewußtsein Puškins widerspiegelt hätten. Der Aufruhr Evgenijs und der Putsch der Dekabristen seien von ihm gleich beurteilt worden. Zunächst einmal seien es beide gleichermaßen "eitle" Unternehmungen gewesen: machtlose, leere Dro-

---

120 "V nadežde slavy i dobra...". (1826)

hungen - die Taten von Wahnwitzigen. Die offizielle Sprachregelung habe für dieses Ereignis und die an ihm Beteiligten die Ausdrücke "Wahnsinn" und "Wahnsinnige" (безумие, безумцы usw.) eingeführt, und diese Sprachregelung habe sich auch Puškin zu eigen gemacht. So bezeichne er zum Beispiel auch in seinem Aufsatz über Radiščev die Handlungen dieses "kleinen Beamten", der es gewagt habe, sich gegen die Allmacht der Autokratie aufzulehnen, als die eines Wahnsinnigen. Mit seinem "Mednyj vsadnik" charakterisiere Puškin somit in symbolischer Form die Versuche des deklassierten Adels, seine Vorrechte mit revolutionären Mitteln wiederherzustellen, als Wahnwitz. Gleichzeitig habe man im Poem die Bemühung Puškins zu erblicken, die "Tragödie" der Dekabristen ohne Aberglauben und Einseitigkeit, "mit den Augen Shakespeares", zu betrachten. Insofern, als der wahnsinnige Evgenij für die Dekabristen stehe, sei es nicht einmal möglich, die Frage zu stellen, ob er recht oder unrecht habe: er sei einfach ein Unglücklicher, der in die Räder eines geschichtlichen Verhängnisses geraten sei. Daher auch das wiederholt geäußerte Mitleid mit dem "armen, armen Evgenij". Der "Mednyj vsadnik" sei ein Zeichen dafür, daß Puškin sich mit der historischen Notwendigkeit abgefunden und innerlich mit ihr versöhnt habe. Darum schlage auch die Klage über das unglückliche Schicksal des "armen, armen Evgenij" um in eine Apotheose der "Schöpfung Peters" und die strahlende Vision von der Stadt, die sich "aus der Dunkelheit der Wälder, aus dem Morast der Sümpfe" erhoben habe.

### 2.3.2 Lunačarskij (1930)

Auch Anatolij Vasil'evič Lunačarskij<sup>121</sup> sieht im "Mednyj vsadnik" eine Gestaltung des Konflikts zwischen Selbstherrschertum und den freiheitlich gesonnenen Kräften des Adels. Daneben gilt ihm das Poem auch als Ausdruck eines gewissen Konformismus' Puškins - hierin gleicht somit seine Position derjenigen von Blagoj - in bezug auf die politischen Zustände, was sich darin zeige, daß die Autokratie, symbolisiert durch Peter, im Zusammenhang mit der Gründung Petersburgs gerade von ihrer kulturschaffenden Seite dargestellt werde, während der Dichter in Evgenij das sich gegen die Despotie des Selbstherrschertums empörende oppositionelle Element mit Zügen des Philiströsen, des Spießhaften versee, dessen Widerstand aus zwar tief empfundenen, jedoch rein privaten Gefühlen genährt werde.

Das Poem verdanke seine Entstehung gewissermaßen einem Akt der Selbstreinigung Puškins von den oppositionell-freiheitlichen Neigungen seiner ersten Jugend und sei Zeichen seiner Anpassung an das bestehende System, welches deshalb dort auch als das organisch-schöpferische Allgemeine im Gegensatz zum anarchischen bloß Individuellen dargestellt sei.

Puškin werfe die dem Poem zugrunde liegende Frage mit genialer Intuition in einer Form auf, welche an das Geschichtsdenken Hegels gemahne, obwohl

---

<sup>121</sup> A.V. Lunačarskij: Aleksandr Sergeevič Puškin (1930). In: Ders., *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*. M. 1963. Bd. 1, S. 44 ff., besonders S. 68 ff.

er dessen Philosophie nicht gekannt habe. So bewahre das Poem nicht zuletzt deshalb seine Lebendigkeit, weil man lediglich die echten geschichtlichen Größen für die von Puškin falsch gewählten zu substituieren brauche, worauf sich die Richtigkeit der von ihm aufgestellten Formel erweise.

Demzufolge sei auch die Reitergestalt "dialektisch" zu sehen:

Der aufgeklärte Absolutismus, wie Peter ihn verkörperte, habe zwar eine gewisse Epoche hindurch eine relativ positive Rolle für die Entwicklung Rußlands gespielt, sich dann aber überlebt, so daß seine Wirkung zu etwas rein Negativem geworden sei. Umgekehrt seien die freiheitlich gesonnenen Kräfte des Adels in das Raznočincium, die spätere Avantgarde der Bauernschaft sowie in das Proletariat eingegangen.

### 2.3.3 Oksėnov (1933)

Innokentij Oksėnov<sup>122</sup> bezeichnet die bis zu diesem Zeitpunkt vorliegenden verschiedenen Deutungsvarianten, mit einer Ausnahme, nämlich der von Blagoj, als "Abstraktionen". Der "Mednyj vsadnik" warte immer noch auf eine reale soziologische Auslegung: die Symbolik seiner Gestalten habe weder etwas mit Mystik noch mit philosophischen Abstraktionen zu tun.<sup>123</sup>

Es sei nur zu verständlich, daß es keinem der vorrevolutionären Forscher gelungen sei, einen grundlegend soziologischen Kommentar zum Poem zu liefern. Auch Brjusov habe eine rein idealistische Deutung geboten, die einen Forscher der sowjetischen Epoche noch weniger zu befriedigen vermöge, als die Deutung des ersten Kritikers des Poems, Belinskij, dessen Darlegungen immerhin ein Körnchen realer politischer Wahrheit enthalten hätten.

Bei Betrachtung des Schicksals des "Mednyj vsadnik" sei zu bemerken, daß es überhaupt erst in den letzten Jahren gelungen sei, Fragen zur Genese und Geschichte des Textes zu klären, und zugleich die Frage nach dem in ihm verborgenen politischen Sinngehalt auf neue Weise zu stellen.

Dessen Vorhandensein sei den Zeitgenossen Puškins stets bekannt gewesen; zumindest hätten sie davon geahnt, und am meisten gerade diejenigen, von denen das Schicksal des Poems abhing habe. Bekanntlich habe Puškin das traurige Privileg genossen, seine Werke unmittelbar Nikolaus I. zur Zensur vorlegen zu dürfen. Jetzt sei bekannt, daß nicht der Zar selbst sein Zensor war, sondern Benckendorff oder irgend ein "Spezialist aus dem Kreise Bulgars".<sup>124</sup> Der "Mednyj vsadnik" sei nicht zum Druck zugelassen worden, wo

122 I. Oksėnov: O simbolike "Mednogo vsadnika". In: Puškin. 1833 god. (Sammelschrift). L. 1933, S. 43 ff.

123 "Символика образов поэмы не имеет ничего общего ни с мистикой, ни с философскими абстракциями." Ebda., S. 44.

124 "... не сам Николай I, а Бенкендорф или какой-либо 'специалист по литературе' из болгаринского круга." Ebda., S. 45.

bei charakteristisch sei, daß die Zensoren trotz der Lobpreisung des "schicksalhaften Willens" Peters darin das Poem nicht als Apotheose der Autokratie akzeptiert hätten.

Da Puškin den von der Veröffentlichung ausgeschlossenen "Mednyj vsadnik" zu Recht für sein Meisterwerk gehalten habe, sei er durch das Verbot der Veröffentlichung aufs tiefste getroffen worden. Und obwohl Puškin im Poem nicht allein ein künstlerisches, sondern zugleich auch ein Werk von gesellschaftlich-politischer Bedeutung<sup>125</sup> gesehen und er förmlich danach gedürstet habe, es gedruckt zu wissen, er darüber hinaus auch auf das Honorar angewiesen war, hätte er es liegen gelassen, als er erkannte, welche Eingriffe in den Text ihm durch die Zensur auferlegt werden sollten. Die geforderte Umarbeitung habe Žukovskij dann nach dem Tode Puškins leichten Herzens vorgenommen.

Direkte Hinweise auf das Aufkeimen der Pläne für das Poem gebe es bei Puškin nicht; weder in seiner Korrespondenz noch in anderen Dokumenten sei davon etwas zu finden. Jedoch existiere der Entwurf des Anfangs eines satirischen Poems, welches offenbar im November 1830 ebenfalls in Boldino entstanden sei.

Zu den Beziehungen zwischen dem Fragment "Rodoslovnaja moego geroja" und dem "Mednyj vsadnik" sei soviel zu sagen, daß zwischen ihnen rein äußerlich keine Gemeinsamkeit bestehe, wenn man einmal von den Ähnlichkeiten hinsichtlich der sozialen Lage und Herkunft der Helden absehe. Das Thema des Fragments sei "das Klassenbewußtsein des alten Adels und seine historische Rolle",<sup>126</sup> das im "Mednyj vsadnik" jedoch nur noch sehr von fern anklinge.

N.V. Izmajlov<sup>127</sup> habe gezeigt, daß Puškin parallel an zwei Variationen des Poems von Ezerskij gearbeitet und auch zwei verschieden geartete Helden eingeführt hatte: einmal einen Dandy vom Typ Onegins, zum anderen einen armen Beamten. In der endgültigen Version stehe Ezerskij dem zweiten offensichtlich schon sehr nahe. Im "Mednyj vsadnik" sei der Held nunmehr zu einer klaren Ausprägung dieses sozialen Typus geworden, der Puškin in diesen Jahren stark interessiert habe.

Die Frage nach der thematischen Verwandtschaft zwischen beiden Vorwürfen hätte jedoch für die Deutung des "Mednyj vsadnik" keine wesentliche Bedeutung. Es sei klar, daß es eine genetische Verbindung zwischen dem "Ezerskij"-Fragment und dem "Mednyj vsadnik" gebe: So sei unzweifelhaft,

---

125 "... и вместе с тем - произведением большого общественно-политического значения." Ebd., S. 46.

126 "Тема 'Родословной моего героя' - классовое самосознание дворянства и его историческая роль...". Ebd., S. S. 48.

An dieser lapidaren Feststellung, einem Topos für alle folgenden sowjetischen Äußerungen zu diesem Bruchstück, muß die Entschiedenheit der Aussage über die Thematik eines in jeder Hinsicht "fragmentarischen" Werkes frappieren.

127 "Пушкин работал одновременно и параллельно над двумя редакциями поэмы с двумя различными героями...". Ebd., S. 49.

daß Puškin Material aus dem "Ezerskij" verwendet habe, als er den "Mednyj vsadnik" schrieb.

Glaubwürdig sei die Vorstellung Tretiaks, daß der "Mednyj vsadnik" eine poetische Antwort Puškins auf Mickiewiczs Satiren gegen die russische Autokratie und ihre Hauptstadt Petersburg darstelle, die er als einen Schlag gegen seine nationalen und politischen Ideale auffassen mußte.

Auch das im Jahre 1830 entstandene Gedicht "Moja rodoslovnaja" stehe in einer deutlichen thematischen Beziehung zu den ersten Entwürfen des "Ezerskij", zumal im Postskriptum des Gedichts ebenfalls die Gestalt "jenes berühmten Schiffers", Peter also, auftrete.

Oksënov bringt eine Reihe von Zitaten, in denen Puškin Peter I. charakterisiert, wobei er Nachdruck auf die Zwiespältigkeit des Eindrucks und der Reaktionen legt, welche Peter der Große bei Puškin hervorgerufen habe. Obwohl er dem umfassenden Geist Peters durchaus Tribut zollte, habe Puškin Peters Politik des Terrors, die sich gerade gegen den alten Adel richtete, strikt abgelehnt, was eine charakteristische Widerspiegelung der Widersprüche in der sozialen Lage und politischen Weltanschauung des Poeten selbst gewesen sei. Puškin, der Nachfahre eines verarmten sechshundertjährigen Adelsgeschlechts, habe sich selbst als "Kleinbürger"<sup>128</sup> gesehen, (der er faktisch ja gewesen sei), welcher sich durch literarische Arbeit ernähren mußte. Wenn diese Tätigkeit als Schriftsteller seine soziale Situation objektiv auch verändert habe, hätte er die Verbindung zu seiner Klasse subjektiv nicht aufgeben wollen.<sup>129</sup>

Gerade in die 30er Jahre, und möglicherweise in den Zusammenhang der damaligen gesellschaftlich-politischen Situation, gehörten die besonders markanten Versuche Puškins, sein Klassenbewußtsein, nunmehr auf konservativer Grundlage, zu formulieren. Im Reich Nikolaus' I. seien dem alten Adel alle anderen Wege verschlossen gewesen. Puškin habe sich deshalb mit der "historischen Notwendigkeit" abzufinden gehabt, doch sei diese Anpassung, der Übergang zu nach außen hin konservativen Positionen, beim Dichter von da an mit politischem Pessimismus verbunden gewesen. Darauf sei schließlich Puškins Einschätzung der Dezember-Ereignisse als eines wahnwitzigen Aktes zurückzuführen. Auf diese Einsichten stütze sich auch D. Blagoj bei seiner "Enträtselung" im wesentlichen.

Seine Argumentation sei im großen und ganzen überzeugend und präzise.<sup>130</sup> Puškin habe möglicherweise tatsächlich, ob nun bewußt oder unbewußt, seinem Poem gerade einen solchen politischen Sachgehalt beigegeben, der seinen Ansichten über die gescheiterte Dezember-Revolution entsprach und zugleich eine Antwort auf die Herausforderung Mickiewiczs darstellte.

---

128 "Пушкин [...] сознавал себя, и фактически был 'мещанином', живущим на литературный заработок." Ebda., S. 51.

Diese Feststellung ist, jedenfalls in ihrem ganzen Umfang, unhaltbar. Vgl. die Erörterung weiter unten, T. 2, S. 493 f.

129 "... однако субъективно не хотел терять связей со своим классом." Ebda., S. 52.

Die Hypothese Blagojs stelle den ersten Versuch einer realsoziologischen Auslegung des Poems dar; von ihr habe man bei der Fortsetzung und Vertiefung der Erforschung des Poems auszugehen. Die marxistische Literaturwissenschaft habe sich bislang Puškin noch nicht gewidmet und hier stünden neue Entdeckungen wie auch die Zerstörung bislang festgefügtter Auffassungen bevor. Daneben könnten auch neu aufgefundene Materialien sowie textologische Forschungen eine Reihe von Fragen in einem neuen Licht erscheinen lassen. So sei es durchaus möglich, die folgende Präzisierung und Weiterentwicklung der Annahme Blagojs vorzunehmen: Wenn der Dezember-Aufstand, wie er in der Gestalt des "armen Wahnwitzigen", Evgenij, ausgeprägt sei, von Puškin als ein Versuch mit untauglichen Mitteln dargestellt werde, als leere Drohung gegenüber den "stolzen Götzen", könne man dann nicht als die dem Poem zugrunde liegende Idee den Gedanken an eine "Revolution von oben" *sui generis* auffassen, wie sie in der "schrecklichen" Gestalt Peters, des Diktators und "Herren über das Schicksal" verkörpert sei? Die Lösung der Frage bestehe darin zu ermitteln, welche Seite an Peter Puškin bestrebt war, im Poem zu akzentuieren. Dadurch, daß er zwei historische Kräfte in Gestalt grandioser Symbole zusammenführe, habe Puškin einer von ihnen - Evgenij - jegliche Möglichkeit zum revolutionären Handeln genommen; die andere jedoch mit den Attributen revolutionären Willens, eines sowohl zerstörerischen wie auch schöpferischen ausgestattet. Es sei möglich, daß der Appell an die historische Vergangenheit, wie Peter sie verkörpere, die nach der Vorstellung Puškins eine Analogie zur Französischen Revolution darstelle, dem Poeten als Rechtfertigung seines politischen Denkens erforderlich erschienen sei, das Mickiewicz mit seinen giftigen Ausfällen zutiefst getroffen hatte. Demnach könne man die Symbolik des Poems auf folgende Weise deuten: Die revolutionären Kräfte, als deren Träger Puškin den alten Adel ansah, seien nicht in der Lage gewesen, ihre Absichten durchzusetzen; Evgenij sei eine recht klägliche Gestalt, und seine Aufwallung von vornherein zum Scheitern verurteilt.<sup>131</sup> Die eigentliche "Revolution" der russischen Geschichte sei durch Peter durchgeführt worden und er - der Eherne Reiter - bestrafe alle Versuche, sein Werk auf anderen Wegen fortzusetzen, indem er die Unerschütterlichkeit der imperialen Macht schütze, die er geschaffen und verstärkt habe.

#### 2.3.4 Mirskij (1934)

Dmitrij Mirskij<sup>132</sup> will am Poem eine tiefe Zerrissenheit wahrnehmen, in der das völlig chaotische und verwirrte Geschichtsbild Puškins Ausdruck finde, auch wenn einzuräumen sei, daß nur ein großer Dichter in der Lage gewesen

---

130 "Надо сказать, что аргументация Благого в целом довольно убедительна и достаточно тонка." Ebd., S. 53.

131 "Евгений - фигура достаточно жалкая, его порыв заранее обречен на поражение." Ebd., S. 54.

132 D.P. Mirskij: Problema Puškina. In: Literaturnoe nasledstvo. Bd. 16-18. M. 1934, S. 91 ff., bes. S. 101 ff.



sein konnte, auf dieser Basis ein solides System von Gestalten zu schaffen.<sup>133</sup> Diesen Tatbestand habe man als durch Puškins Biographie mitbestimmt anzusehen, die ihrerseits wiederum durch seine Klassenlage determiniert gewesen sei. Sie habe mit sich gebracht, daß "Puškins Lakaientum (vor Nikolaus I. I.P.) tiefer dringt, direkt ins Herz seines Schaffens..."<sup>134</sup>, so daß es ihm Verse diktiert habe, die zu dem besten gehörten,<sup>135</sup> was er je erreicht habe.

Diese Zwiespältigkeit des Werkes sei an jeder einzelnen der Gestalten und an jedem Bild abzulesen. So erscheine Peter einmal als Selbstherrscher, als eine Art Nikolaus I., andererseits aber auch wieder als ein Revolutionär, als Gestalt, die Napoleon ungleich näher stehe als Nikolaus.

Petersburg wiederum verwandele sich aus dem Symbol des triumphierenden Selbstherrschertums, des russischen Zarismus, in das eines bürgerlichen Kulturwillens, in "eine Art Holland" (в некую Голландию), das man dem Meer abgerungen habe. Auch der Konflikt zwischen Evgenij und Peter sei zutiefst zweideutig: zwar sei Peter grandios und Evgenij beklagenswert, jedoch fehle in der Beschreibung des letzteren jegliche Ironie von der Art, mit der später Markar Devuškin und Akakij Akakievič geschildert würden. Obwohl der Konflikt des "armseligen verrückten Zerlumpten" (жалкого сумасшедшего оборванца) mit dem Beherrscher des halben Erdballs an sich genug Material für Komik geboten haben würde, erscheine Evgenij trotz aller äußerlichen Jämmerlichkeit als tragischer Held, dessen Untergang "Furcht und Mitleid" ohne jede Beimischung von Geringschätzung hervorrufe.<sup>136</sup> Alles dies führe dazu, daß der Konflikt im Poem als nicht ausgetragen erscheine.

### 2.3.5 Aleksandrov (1936)

V. Aleksandrov kündigt zu Eingang seines Aufsatzes<sup>137</sup> an, daß er nicht beabsichtige, eine neue Interpretation des "Mednyj vsadnik" zu liefern. Ihm gehe es vielmehr um die Frage nach der Beziehung zwischen den konservativen Tendenzen der Geschichtsphilosophie Puškins und dem Realismus seines künstlerischem Schaffens in diesem Werk.

Zu dieser Fragestellung habe die Interpretation von A.V. Lunačarskij hingeführt, der den Sinngehalt des Poems im Konflikt zweier Prinzipien gesehen

133 "Только огромный поэт мог хаос и путаницу своих исторических воззрений и своих мистифицированных сомнений и колебаний, [...] превратить в стройную систему образов...". Ebd., S. 103.

134 "У Пушкина лакейство проникает глубже, в самую сердцевину его творчества...". Ebd., S. 101.

Mirskij gebraucht die Ausdrücke: "Lakai, Lakaientum" für ein von ihm unterstelltes Verhalten Puškins mehrfach, spricht in diesem Zusammenhang auch von dessen "Servilität". Ebd.

135 "... равные по силе лучшим из его достижений...". Ebd.

136 "Евгений вопреки своей внешней жалкости вырастает в трагического героя и гибель его возбуждает не презрительную жалость, а 'ужас и сострадание'." Ebd., S. 103.

137 V.B. Aleksandrov: Mednyj vsadnik. (K sporam o značenii Puškina.) In: Literaturnyj kritik, 1936, Nr. 10, S. 3 ff.

habe, der im Verlauf der russischen Geschichte stets präsent gewesen sei. Diesen habe Puškin, sozusagen zur eigenen Beruhigung, als Konflikt zwischen den gestalterischen gesellschaftlichen Kräften und individualistischem Anarchismus aufgefaßt. Der an die Realitäten "angepaßte" Puškin habe mit diesem Poem gleichsam den Aufrührer in sich besiegen wollen und deshalb eine entsprechend günstige Konstellation konstruiert. So stehe der angepaßte Puškin scheinbar für die planmäßige Entwicklung der Gesellschaft und deren grandiose Perspektiven ein. Daran sei die Auffassung falsch, als habe die Autokratie jemals die eine dieser Positionen zu Recht beansprucht, während die heranreifende Revolution die andere einnehme. Richtig an dieser Auffassung sei jedoch die Rechtfertigung der progressiven Kräfte, wenn sie sich den Präentionen von Individuen entgegenstellen.

Die Formel, die A.V. Lunačarskij so umreiße, sei in der Tat charakteristisch für Puškins Theorien zur geschichtlichen Entwicklung Rußlands gewesen. Wichtiger sei jedoch ein ganz anderes Problem: Wenn man unterstelle, daß die Puškin selbst zum Verhängnis gewordene Vorstellung, daß nämlich sein Protest gegen die Autokratie vom Standpunkt eines Vertreters des "alten Adels" aus erfolge, also reaktionär sei, und somit die Herrschaft Nikolaus' I. demgegenüber eine vergleichsweise fortschrittliche Macht darstelle, dann dränge sich die Frage auf, wie aus dieser zutiefst falschen Auffassung, auf diesem Irrwege, eine der genialsten Schöpfungen der russischen Literatur entstehen konnte? Wie sei zu erklären, daß ihre Schönheiten nicht falsch klängen, wo sie doch angeblich auf einer verlogenen Konzeption basierten? Habe man wirklich anzunehmen, daß Puškin auf diesem Höhepunkt seines Schaffens im Banne fehlerhafter theoretischer Konstruktionen verbleibe, und daß seine gewaltige realistische Kunst hieran keinerlei Korrektiv anzubringen vermöge? "Wenn sie zu solchen Änderungen unfähig ist, wozu wäre sie dann überhaupt nütze, diese Kunst?"<sup>138</sup> (*sic!*).

Zu erörtern sei danach zunächst die Frage, ob Evgenij in Wirklichkeit nicht gegen Peter opponiere, so daß die zeitgenössische Autokratie im Konflikt überhaupt keine Rolle spiele. Dies wiederum würde letztlich bedeuten, daß der Untergang des Wahnsinnigen und der Triumph des Reiters gerechtfertigt seien, weil der unglückliche Held eben tatsächlich einer fortschrittlichen historischen Bewegung entgegentrete. Wenn Puškin jedoch angesichts dieses Konflikts eine zwiespältige Haltung an den Tag lege, indem er Mitgefühl mit seinem "armen Wahnsinnigen" zeige, ergebe sich eine neue Komplikation. Es könnte ja sein, daß Puškin gezweifelt habe, wer denn nun im Recht sei: die progressive historische Kraft oder diejenigen, die ihr zum Opfer fallen?

Einer solchen Interpretation stehe vor allem Puškins Einstellung zu Peter entgegen. Wenn es um einen Konflikt zwischen Evgenij und Peter gehe, wozu dann die Zeitverschiebung (Прошло сто лет...)? Warum spiele dann der Konflikt nicht in der Epoche Peters, warum werde Evgenij nicht dem lebenden Pe-

---

138 "(Если оно на такие поправки неспособно, зачем оно было бы нужно, это искусство?)" Ebd., S. 34.

ter gegenübergestellt?<sup>139</sup> Es gebe doch bei Puškin eine Reihe von Werken, in denen Peter selbst auftritt. Im "Arap Petra Velikogo" habe Ibrahim doch vor der Entscheidung zwischen privatem Glück an der Seite der Gräfin und der Mitarbeit an Peters Werk für Rußland gestanden und seine Wahl freiwillig getroffen. In "Poltava" stehe nicht die eigentliche reformatorische Tätigkeit Peters im Vordergrund, sondern die Schlacht, so habe Puškin im Vorwort zum Poem geschrieben, habe die neuen Einrichtungen im Norden sichergestellt, und dem ganzen Staat den Erfolg und die Unwiderruflichkeit der Veränderungen Peters demonstriert.

Im "Mednyj vsadnik" dagegen gehe es nicht um den lebenden Peter sondern um das "Denkmal" (allerdings im Zusammenhang mit ihm, in der historischen Perspektive), im übertragenen wie im eigentlichen Sinne des Wortes.<sup>140</sup>

Sei die neuartige Behandlung dieses Konflikts im "Mednyj vsadnik" am Ende so zu erklären, daß Puškin nach seiner Beschäftigung mit der Geschichte Peters seine ursprüngliche Einstellung ihm gegenüber verändert hatte? Diese Auffassung, so Aleksandrov, sei falsch.<sup>141</sup>

Aussprüche Puškins zeigten, daß sich die Bewertung Peters durch ihn seit seinen ersten Äußerungen, also etwa seit 1822, bis zu seinen letzten gleich geblieben seien. Die Einschätzung von Peters Werk als etwas durchaus Zwiespältigem gehe wie ein roter Faden durch Puškins Leben. Erst dem Zeitgenossen von heute sei es gegeben, den Kampf mitzerleben, in dem es um die endgültige Abschaffung jeglicher Unterdrückung des Menschen durch den Menschen gehe. Erst jetzt trete der Mensch in seine eigentliche Geschichte ein. Zur Zeit Puškins seien die Phänomene, mit denen er sich geschichtsphilosophisch auseinandersetzte, bestenfalls relativ fortschrittlich gewesen und hätten schlechterdings nicht die ganze und abschließende Wahrheit enthalten können. Schon 1849 hätten Marx und Engels darauf insistiert, daß ohne Gewalt und eiserne Entschlossenheit sich nichts in der Geschichte bewege.

Der abstrakte Humanismus, von dem etwa Annenkov ausgehe, sei in Wirklichkeit der Gegensatz zum echten Humanismus, etwas im höchsten Maße Unmenschliches<sup>142</sup> (!), da er objektiv die Absage an jegliche historische Entwicklung fordere, und aus diesem Grunde auf der Verewigung des bestehenden Übels bestehe.

---

139 Hier wirft Aleksandrov, offenbar ohne ihre Implikationen zu erkennen und ohne die sich aus ihr aufdrängenden Schlußfolgerungen zu ziehen, die Kardinalfrage auf, der sich die Interpreten im Banne Belinskijs immer wieder entzogen haben, obwohl ihre richtige Beantwortung die Lösung aller vermeintlich im Poem enthaltenen Widersprüche, mit denen sie sich abmühen, liefern würde: Evgenij wendet sich in seinem Ausbruch *e b e n n i c h t* gegen das historische Wirken Peters "schlechthin", sondern - wenn denn der Werktext überhaupt zählt - ganz offensichtlich allein gegen allein einen Aspekt davon. Vgl. dazu weiter unten, T. 2, S. 488; S. 509 ff.

140 "... не о живом Петре, а (конечно, в связи с живым Петром, в исторической перспективе) о 'памятнике' - и в переносном (гражданство северной державы) и в буквальном смысле этого слова." Ebda., S. 37.

141 "Все это неверно." Ebda.

142 "... чем-то в высшей степени безчеловечным...". Ebda., S. 38.

Puškin könne man dagegen allenfalls vorwerfen, daß er, indem er sich seinem Historismus hingebte, bereit sei, Vernunft auch in Erscheinungen zu sehen, die dies wahrlich nicht verdienten. Dennoch habe er in einem recht gehabt: Zwar habe er durchaus erkannt, daß Peter seine Neuerungen mit der Knute durchgesetzt hatte, doch habe dies für ihn die fortschrittliche Bedeutung der petrinischen Reformen nicht verschleiert. Hierfür legten alle historischen Aufzeichnungen Puškins Zeugnis ab, aber auch die Tatsache, daß er Peter in allen Dichtungen regelmäßig als unzweifelhaft positive Erscheinung behandelt habe, zuletzt noch im Gedicht "Pir Petra Pervogo", das im Jahre 1835 entstanden sei, also nach dem "Mednyj vsadnik". Dies gelte im übrigen auch für die Passagen dieses Poems, in denen der lebende Peter agiere. Zweifel und Einschränkungen stellten sich erst dort ein, wo die Rede vom Denkmal ist.

Natürlich habe Puškin in seinem Poem auf zeitgeschichtliche Ereignisse reagiert. Nach Blagoj sei in der zentralen Szene vom Aufstand der Dekabristen die Rede. Seiner Formulierung, daß der "Mednyj vsadnik" nicht eine im Wort verewigte Fotografie des Aufstands, auch nicht nur eine allegorische Darstellung davon sei, könne man beipflichten: Die Ereignisse des 14. Dezembers 1825 seien so, wie sie durch das schöpferische Bewußtsein ihres genialen Zeitgenossen hindurchgegangen waren, von ihm auf den Gipfel künstlerischer und philosophischer Verallgemeinerungen erhoben worden.

An anderer Stelle spreche Blagoj jedoch von einer "verschleierte Darstellung", und bemühe sich nachzuweisen, daß das im Epigraph gebrauchte Wort "Ereignis" (происшествие) tatsächlich auf den Aufstand anspiele; auch messe er der Tatsache, daß der Zusammenstoß des Wahnsinnigen mit Peter im Herbst 1825 erfolge, zu viel Bedeutung bei. Hier scheine also überflüssigerweise doch der Gedanke an eine Allegorie, "Chiffrierung" u.ä. durch.<sup>143</sup>

Puškin veranlasse seinen Helden, sich zu erheben und zu scheitern. Das sei nicht so sehr eine, wenn auch verschlüsselte, Erzählung vom 14. Dezember als vielmehr so etwas wie die Probe aufs Exempel, das die Unausweichlichkeit dessen bekräftige, was mit den Dekabristen geschehen sei.

Die "Psychologie" Evgenijs enthalte keinerlei für einen Dekabristen typische Züge, etwa "freiheitsliebende Gedanken."<sup>144</sup> In der Nacht vor der Überschwemmung zeige er sich als Mensch von durchaus beschränktem Horizont. Diesen Zug habe Puškin mit Sicherheit nicht der Zensur wegen eingeführt, etwa um es schwerer zu machen, den wahren Inhalt "aufzudecken". Ein Kunstwerk sei kein Rebus, und im übrigen sei die Gestalt Evgenijs in sich durchaus ganzheitlich und lehrreich, auch unabhängig von irgendwelchen "Verschlüsselungen."<sup>145</sup>

143 "... здесь как будто все-таки проскальзывает мысль об аллегории, шифре и т.п." Ebd., S. 39.

144 "В психологии Евгения нет черт, характерных для исторического декабриста - чего-нибудь вроде вольнолюбивых мечтаний, например." Ebd., S. 40.

145 "... художественное произведение - не ребус, [...], и образ Евгения, каким он дан в поэме, целостен и поучителен сам по себе, независимо от каких-либо предположений о шифре." Ebd.

Das Schicksal Evgenijs zeige, daß die Flucht in die private Idylle keine Rettung verheiße: Die Geschichte ereile den Menschen überall; vor ihr könne man sich nicht verbergen (!).

Es sei der Gedanke an den historischen Peter gewesen, der Puškin daran gehindert habe, Nikolaus I. richtig einzuschätzen. Ihm sei es nämlich so erschienen, als ob Nikolaus die historische Mission Peters fortsetze. Auch das berühmte Epigramm vom "Fähnrich und Peter dem Großen"<sup>146</sup>, von denen Nikolaus etwas an sich habe, belasse dem Zaren schließlich doch noch etwas vom letzteren. Wesentlich sei die Unterscheidung Peters von Nikolaus, der petrinischen Epoche von derjenigen Nikolaus' gewesen. Während die ersten Verse der "Einführung" den lebenden Peter zeigten, trete im weiteren Verlauf das Monument, der "Ehernen Reiter" auf, der Beschützer der von ihm geschaffenen Stadt<sup>147</sup>, der nach Ansicht Puškins im russischen Staatswesen weiterlebe. Der Peter aus "Poltava" sei ganz gestrenge und freudige Dynamik, eine historische Kraft, die von ihrer Rechtfertigung überzeugt sei. Auch dem Denkmal eigneten durchaus Züge moralischen Ranges, die besonders bemerkbar würden, wenn man das Monument Peters bei Puškin mit dem bei Mickiewicz vergleiche. Aber dieser moralische Rang vermöge nicht, Evgenij mit seinem Schicksal zu versöhnen, sondern laste noch zusätzlich auf seinem wahnwitzigen Haupt. Das Schreckenerregende, Düstere dominiere jetzt.

Puškin habe großes Mitleid mit seinem "armen Wahnsinnigen", was um so stärker auf den Leser wirke, als es mit männlicher Zurückhaltung geäußert werde.<sup>148</sup> (*sic!*) Und das sei nicht einfach Mitleid mit einem "kleinen Mann". Evgenij sei kein Samson Vyrin, denn vor dem Denkmal Peters verwandele er sich in einen Helden historischen Ranges. Es sei somit kein abstraktes Mitleid: Puškin habe bei der Verteilung seiner Sympathien stets großen Scharfblick bewiesen. Die Verfolgungsszene, diese Bilder von Flucht und Jagd, enthielten Peter, die Autokratie, die Dekabristen, Gedanken und Erlebnisse, Puškins ganze Lebenserfahrung. Wenn er sage, daß er "Peters Schöpfung" liebe, so sei er tatsächlich von dieser "strengen Pracht" begeistert; er lasse aber auch Raum für anderes. Wenn heute der Senatsplatz, die Admiralität, die Uferstraßen der Neva Erinnerungen an den 14. Dezember, die revolutionären "raznočincy", die Arbeiterbewegung, das Jahr 1905, die herannahende Oktoberrevolution ins Gedächtnis riefen, sei man in gewissem Sinne dafür Puškin verpflichtet. Sein Einfluß präge die heutige Auffassung von der Stadt mit:

---

146 "Il y a beaucoup de praporchique en lui, et un peu de Pierre le Grand." Ebda., S. 40 f.

147 "... охранитель созданного им города..." Ebda., S. 41.

148 "... что выражена она с какой-то особенно мужественной сдержанности." Ebda., S. 42.

Diese Beobachtung ist bemerkenswert. Darauf, daß das Phänomen, das sie beschreibt, auch anders gedeutet werden kann, soll im Zusammenhang mit der Erörterung der "Haltung" des Erzählers im Poem zu seinen verschiedenen "Erzählgegenständen" noch genauer eingegangen werden. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 570 ff.

"In der Einführung wird die *Ästhetik* der 'Feste der schicksalhaften Macht' gebracht. Hier konzentrierten sich die Züge herrschaftlicher *Pracht*."<sup>149</sup>

Dem stehe die Welt gegenüber, in der der Held des Poems lebt. Die "Schlittenfahrten entlang der breiten Neva", der "Glanz, der (festliche) Lärm, das Stimmengewirr der Bälle", "die blaue Flamme des Punsches", das alles sei nicht für arme Beamte bestimmt.

Jene vier Zeilen aus dem Jahre 1828,<sup>150</sup> die dem Prunk Petersburgs die Schattenseiten der Stadt gegenüberstellen, würden im "Mednyj vsadnik" in entwickelter Form variiert. Der Ausruf von der "schrecklichen Zeit" in den letzten Versen der "Einführung" verweise auf etwas, das sich jederzeit wiederholen könne: Peter habe nichts geschaffen, was der Überschwemmung vorbeugen konnte; und was das menschliche Element angehe, so habe Puškin sehr

149 "Во вступлении дана эстетика 'твердыни власти роковой'. Здесь концентрировались черты державного великолепия." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.). Ebda., S. 45. Auch wenn Aleksandrov hier die Hervorhebung der ästhetischen Qualitäten der Stadt in der "Einführung" willkürlich, weil mit aus dem Text nicht herleitbaren Aspekten verknüpft - das Ansprechen darauf ist verdienstvoll. Auch diese Frage wird noch zu entfalten sein. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 486 f.

150 Es handelt sich um das Gedicht "Gorod pyšnyj, gorod bednyj...", welches in ähnlichen Zusammenhängen von Interpreten gern zitiert wird; m.E. wird ihm jedoch dadurch, daß man die nachfolgenden Verse in der Regel nicht mitzitiert, eine Bedeutung unterstellt, die es insgesamt so nicht hat: die einführenden vier Verse dienen als Hintergrund, vor dem sich der als positiv empfundene Sachverhalt umso stärker abheben soll. Das Gedicht sei zur Erläuterung hier ganz wiedergegeben:

Prunkvolle Stadt, arme Stadt,  
Geist der Unfreiheit, harmonischer Anblick,  
Himmelsplan, grünlich-bleicher,  
Langeweile, Kälte und Granit -  
Dennoch tut es mir um euch ein wenig leid,  
Weil hier zuzeiten  
Ein kleines Füßchen läuft,  
Sich eine goldene Locke windet.

Город пышный, город бедный,  
Дух неволи, стройный вид,  
Свод небес зелено-бледный,  
Скука, холод и гранит -  
Все же мне вас жаль немножко,  
Потому что здесь порой  
Ходит маленькая ножка,  
Вьется локон золотой.

Dieses Gelegenheitsgedicht bezieht sich auf Anna Alekseevna Olenina (1808-1888), um deren Hand Puškin 1828 erfolglos bei ihren Eltern angehalten hatte. Auch wenn damit nicht gesagt werden soll, daß das in den ersten Zeilen entworfene Stadtbild als Impression "unrealistisch" sei, - es drückt nichts aus, was sich "verallgemeinern" ließe. Keinesfalls "dementiert" es etwa die "Ich liebe"-Passage im "Mednyj vsadnik". Vgl. hierzu weiter unten, T. 2, S. 478 ff.

wohl gewußt, "daß es ein solch schreckliches Element des Aufruhrs auch in Europa nicht gebe".<sup>151</sup>

Aber die Wellen der Neva seien nicht die Wellen der Revolution; die Überschwemmung des Poems stehe für nichts anderes als die Überschwemmung. Dennoch: Die Elemente revoltieren gegen die gleiche Macht, gegen die aufzustehen, sich Evgenij erkühnt; die Elemente nehmen am sozialen Konflikt teil (!).

Der Kampf entbrenne im Leben, aber auch im Bewußtsein Puškins. Angesichts des historischen Niveaus, auf der die revolutionäre Bewegung damals stand, gebe es keinen Anlaß, sich über die Widersprüche und Zweideutigkeiten des Poems zu wundern, sie seien objektiv begründet. Puškin sei entzückt angesichts der Stadt in ihrer Pracht und sogar der schreckenerregenden Größe des Monuments, und doch empfinde er zugleich tiefes Mitgefühl mit dem zugrunde gehenden Wahnsinnigen.

Mit der Flucht und der Verfolgung sei der Zweikampf beendet, Evgenij besiegt. Habe man darin auch das Eingeständnis eines moralischen Siegs der Autokratie über Puškin zu sehen? "Echte Siege sehen anders aus."<sup>152</sup> Wenn man das Finale des "Mednyj vsadnik" mit der bekannten Episode von Philemon und Baucis aus Goethes "Faust" vergleiche, komme man zu dem Ergebnis, daß deren Untergang gerechtfertigt sei, weil sie Träger dessen sind, was vernichtet werden muß. (!)

Gegen sie trete eine wahrhaft schöpferische gesellschaftliche Kraft auf, und deshalb sei ihr Untergang auch nicht mit dem des "armen Wahnsinnigen" bei Puškin zu vergleichen. Zwar stellten Philemon und Baucis keine Hindernisse für die materielle Seite von Fausts Aufbauwerk dar; andererseits seien sie durchaus nicht nur zwei "harmlose Greise": sie wollten "dem alten Gott vertrauen", und dieser "alte Gott" stehe Faust im Wege. Er hat den Tod der Alten nicht gewollt, aber er nimmt ihn in Kauf.

Gerechtfertigt werde dies durch den "freien Grund" für das "freie Volk", den er schaffen will. Dies rechtfertige jedes Opfer.<sup>153</sup> Im Puškinschen Poem gebe es eine solche Rechtfertigung nicht, eben weil der "Eheme Reiter" kein Faust sei, der einem "freien Volk" freien Grund biete.

Der "Mednyj vsadnik" sei keine Apotheose der Autokratie, der Stein gewordenen Macht. Die Trauer um den zugrunde gegangenen Wahnsinnigen bleibe; dennoch sei dies kein Protest gegen die Geschichte im Namen eines abstrakten Mitleids mit den Untergehenden; der Puškinsche Humanismus sei kon-

---

151 Es bedürfte, zumal nach Aleksandrovs eigener Betonung des Fehlens (vgl. oben, S. 111) jeglicher Züge des "Revolutionären" an Evgenij - der einzigen Gestalt, mit der sich diese Bemerkung allenfalls in Beziehung setzen lassen würde - eigentlich keiner Hervorhebung, daß von einem "solchen Element" im Poem nicht einmal in Andeutungen die Rede ist.

152 "Настоящие победы выглядят по-другому." Ebda., S. 47.

153 "...этим оправданы любые жертвы." Ebda., S. 48.

kret. In dieser Trauer sei historische Wahrheit und eben deshalb echte Humanität.<sup>154</sup>

Im "Domik v Kolomne" habe Puškin einmal das russische Lied treffend charakterisiert: es beginne mit dem Lob der Gesundheit und ende doch beim Tode. Nach diesem Muster sei auch der "Mednyj vsadnik" gebaut, der mit dem "Prange, Stadt Peters" beginne und auf das traurige "Bestatteten sie ihn, um Gottes Willen" ende. Dieser Verlauf sei nicht zufällig, auch sei er nicht allein typisch für den "Mednyj vsadnik". Schon Belinskij habe festgestellt, daß fast alle Erzählungen Gogols diesen Verlauf nähmen: zunächst beginne es komisch, aber dann ende es traurig!

Belinskij habe damit keinen Gemeinplatz zum Ausdruck bringen wollen; dieser Verlauf sei für eine bestimmte historische Epoche Rußlands kennzeichnend.

Es erhebe sich die Frage, ob Puškins realistische Kunst nicht doch über seine konservative Geschichtsauffassung hätte triumphieren müssen? Schließlich spreche dieser traurige Schluß von der Machtlosigkeit der Aufständischen; letztlich würden damit alle neuerlichen Versuche zu einer Erhebung von vornherein zum Scheitern verurteilt, obwohl Puškin die Unausweichlichkeit dieser Konflikte durchaus gesehen habe. Wäre es dann nicht an einer realistischen Kunst gewesen, eine andere Perspektive aufzuweisen, einen Ausweg zu zeigen, den Sieg zu versprechen?

Puškin habe an die Zukunft geglaubt, und diesen Glauben habe er in den Versen von jenem Denkmal bezeugt, das er sich errichtet hatte. Aber in diesem Gedicht prophezeie er, und ein Prophet sei nicht verpflichtet zu erklären, auf welchem Wege das Vorausgesagte eintreten werde. Im "Mednyj vsadnik" habe Puškin es mit der historischen Realität zu tun gehabt,<sup>155</sup> so daß Prophezeiungen nicht am Platze gewesen seien. Im düsteren Ausgang des Poems finde eine bestimmte historische Situation ihren Ausdruck. Es habe nicht anders enden können; um nicht traurig zu enden, hätte jene neue Generation auftreten müssen, deren Zeit damals noch nicht gekommen war, die neuen

154 "... пушкинский гуманизм конкретен; в этой скорби - большая историческая правда и именно поэтому - подлинная человечность." Ebda.

155 Bei allem Widerstreben, sich auf die Argumentationsebene des Interpreten zu begeben, - die Frage drängt sich einfach auf: Inwiefern ist es denn beim "Pamjatnik" anders? Auch dieser bezieht sich doch, wenn auch auf sehr "oblique" Weise, auf "geschichtliche Realität". Vladimir Nabokov etwa sieht in diesem Gedicht in erster Linie eine sublimale Parodie auf Deržavins Variation des Horazischen "*Exegi monumentum...*": "In 1836, in one of the most subtle compositions in Russian literary history, Pushkin parodied Derzhavin stanza by stanza in exactly the same verse form. The first four have an ironic intonation, but under the mask of high mummery Pushkin smuggles in his private truth. They should be in quotation marks, as Burtsev pointed out some thirty years ago in a paper I no longer can trace. The last quatrain is the artist's own grave voice repudiating the mimicked boast. His last line, also ostensibly referring to reviewers, slyly implies that only fools proclaim their immortality."

Vgl.: Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin. Translated from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov. 4 Bände. New York 1964. Hier: Bd. 2, S. 310.



Menschen, auf die Gercen und Ogarev warteten. Aber auch die revolutionären "raznočincy" seien, wie Lenin gesagt habe, noch nicht der Sturm. Der Sturm, das sei die Bewegung der Massen, des Proletariats, der einzigen konsequent revolutionären Klasse. Erst hier wäre eine echte Grundlage für revolutionären Optimismus, der, so ist zu unterstellen, bei Puškin noch nicht entwickelt sein konnte.

### 2.3.6 Gippius (1936)

Dmitrij Mirskijs abschätzige Äußerungen über das sich im "Mednyj vsadnik" angeblich widerspiegelnde "chaotische Geschichtsverständnis" Puškins haben eine Replik von Vasilij Gippius<sup>156</sup> hervorgerufen. Danach wäre nicht einmal ein großer Dichter zu dem "Kunststück" fähig gewesen, "Verwirrung und Chaos seiner geschichtlichen Einsichten" in ein festes System zu bringen. Widersprüchlichkeit, das sei eben nicht einfach "Verwirrung und Chaos". Puškins Geschichtsauffassung sei um nichts verwirrter oder chaotischer gewesen als die Dutzender anderer Künstler und Denker seiner Epoche.<sup>157</sup>

Im übrigen sei anzuzweifeln, daß der im "Mednyj vsadnik" gestaltete Konflikt überhaupt ohne Lösung bleibe. Im Gegenteil - und hier beruft sich Gippius, ohne Belinskij ausdrücklich zu nennen - auf eines von dessen Hauptmotive. Er schreibt in diesem Zusammenhang u.a.:

"Die künstlerische Lösung des Konflikts im Poem ist unumstritten: der Konflikt wird zugunsten der *Geschichte* entschieden."<sup>158</sup>

### 2.3.7 Makedonov (1937)

A. Makedonov beginnt seine Deutung<sup>159</sup> mit der aus Puškins "Pamjatnik" abgeleiteten Erklärung, daß dieser in der Humanität die Essenz seines Schaffens gesehen habe: Eben deshalb werde er im Gedächtnis des Volkes weiterleben, das in dieser Humanität das Fortschrittliche an Puškins Weltanschauung erkannt habe. Auch Belinskij habe in der Humanität Puškins den grundlegenden Zug gesehen und damit zugleich die Frage nach dessen Klassenstandpunkt verbunden.

Die Humanität Puškins in den 30er Jahre sei seine Antwort auf die Widersprüche der Geschichte, die er zwar mit äußerster Klarheit und Tiefe erfaßt, aus denen er jedoch keinen Ausweg gefunden habe. Ihr Sinn liege darin, daß er dem "grausamen Zeitalter" die Menschenrechte gegenüberstelle; bei der Su-

<sup>156</sup> V.V. Gippius: Problema Puškina. (Po povodu stat'i D. Mirskogo "Problema Puškina", "Literaturnoe Nasledstvo", 1934, No. 16 - 18, str. 91 -112). In: Puškin. Vremennik Puškinskoj komissii, Bd. 1, M.- L. 1936, S. 253 ff.

<sup>157</sup> "Исторические воззрения Пушкина не были ни хаотичнее, ни путаннее, чем воззрения десятка художников и мыслителей его времени - русских и западно-европейских;...". Ebda., S. 255.

<sup>158</sup> "Художественное 'разрешение' борьбы в поэме бесспорно: борьба разрешена в пользу *истории*". (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda.

<sup>159</sup> A.V. Makedonov: Gumanizm Puškina. In: Literaturnyj kritik, Nr. 1, 1937.

che einer objektiven Fundierung für sie in diesem "grausamen Zeitalter" sei er jedoch gescheitert.<sup>160</sup>

Die Frage habe sich für Puškin so gestellt: Wenn der Gang der Geschichte und die sozialen Verhältnisse so elementar, blind und grausam agierten wie das Schicksal selbst, wie habe man sich dann zu denen zu stellen, die diese historische Notwendigkeit verkörperten und vor allem: Wer sind diese Leute? An einem Zitat aus der 2. Strophe der "Stranstvija Onegina" sei zu belegen, daß Puškin "die Steuerpächter" und "den General" für die eigentlichen Repräsentanten seines Zeitalters gehalten habe. Sie seien die wahren Helden der Gesellschaft, die er gekannt habe. In ihr hätten "Gold" und "Stahl" oder "Eigennutz" und "Gewalt" geherrscht.<sup>161</sup>

Solchen Menschen gegenüber sei Puškin zutiefst kritisch eingestellt gewesen. Selbst die höchsten Vertreter der herrschenden Kreise habe er als mehr oder weniger antihuman angesehen, wie man einer Textvariante aus dem 6. Kapitel von "Evgenij Onegin" entnehmen könne. Obwohl Puškin die dort von ihm apostrophierten Kutusov, Nelson und Napoleon einerseits tatsächlich als Helden habe gelten lassen, komme in seinen Versen eine kritische Haltung gegenüber dem Prinzip von Heroismus zur Geltung, für welches der Typus des Generals stehe. Diese Art Heroismus verkörpere für Puškin einen Widerspruch zu dem erfüllten und humanen Leben, von dem er geträumt habe. Seine Forderung komme in dem Vers zum Ausdruck: "Held! Sei zunächst einmal Mensch!".

Napoleon habe für ihn das Prinzip der Menschenverachtung und der Gewaltanwendung verkörpert. Er sei von Machtgier getrieben gewesen, ein hochmütiger Held, ein Tyrann, dem einfache Menschen als bloße Werkzeuge dienen mußten. Auch diese Gedankengänge ließen sich mit Zitaten aus Puškins Werk belegen.<sup>162</sup> Die Kritik der Willkür, des blinden Schicksals habe sich bei Puškin in eine Kritik jeglicher menschlichen Willkür, jeder Gewalt von Menschen über Menschen verwandelt.

Der Sinn der Gegenüberstellung von Held und Mensch enthülle sich demnach als die Konfrontation von "Herren" und "Mensch ohne Macht".<sup>163</sup>

Dieses Thema entwickle unter anderen auch der "Mednyj vsadnik". Puškin verstehe, daß gerade in der Macht über das Schicksal sich der Reichtum der menschlichen Natur offenbare. Der Mensch des "heldenhaften Typus" sei für

<sup>160</sup> "Смысл гуманности Пушкина состоит именно в противопоставлении 'жестокому веку' 'прав человека' и в поисках какого-то объективного, реального обоснования этих прав в пределах 'жестокого века', поскольку выхода из него поэт найти не мог." (Hervorh. d. Orig. I.P). Ebda., S. 62.

<sup>161</sup> "'О т к у п щ и к' или 'г е н е р а л' - таков практический 'герой' того общества, которое знал Пушкин. В этом обществе правят 'з л а т о' и 'б у л а т', корысть и насилие." (Hervorh. d. Orig. I.P). Ebda., S. 62 f.

<sup>162</sup> Makedonov zieht in diesem Zusammenhang heran: "Napoleon" (1821) sowie verschiedene Entwürfe zu Kapitel 2 von "Evgenij Onegin". Ebda., S. 63 f.

<sup>163</sup> "Смысл противопоставления 'героя' 'человеку' - 'Будь прежде человек' - обнаруживается как противопоставление господина 'человеку', не имеющему власти." Ebda., S. 66.

ihn tatsächlich der "große Mensch", und so gelte sein Suchen einer Synthese zwischen "Helden" und "Menschen". Puškin träume von dem wahrhaft humanen Machthaber. Sein Humanismus entbrenne an der Grausamkeit des historischen Prozesses. Puškin habe zwar nie jenen revolutionären Elan entwickelt, von dem etwa Belinskij erfüllt gewesen war; jedoch sei er bestrebt gewesen, eben diese "Helden", "Tyrannen" menschlich zu machen, überhaupt die Macht des "Fürsten" zu humanisieren. So seien die "Stansy" Lektionen Puškins über den Nutzen der Humanität für den Zaren.

Die Versuche Puškins, "Tyrannen" mit menschlichen Zügen darzustellen, hätten ihn bis an sein Lebensende beschäftigt. So sei bezeichnend, daß Puškins Darstellungen von Fürsten und Zaren in den 30er Jahren diese immer in Momenten zeigten, in denen sie menschlich handelten. So etwa auch das Gedicht "Pir Petra Velikogo", das in diesem Sinne Korrektiv und Ergänzung des "Mednyj vsadnik" sei.

Darin, auf dem Gipfel von Puškins künstlerischem Schaffen, sei wie in einem Brennpunkt die Problematik konzentriert, die ihn in den 30er Jahren vor allem bewegt habe: das Verhältnis der Rechte des Individuums gegenüber dem Schicksal, der Geschichte und ihren Vollstreckern, das Verhältnis zwischen historischer Notwendigkeit und Menschlichkeit, die Beziehungen zwischen "Menschenrecht überhaupt" und den Rechten eines konkreten kleinen Mannes, die humanistische Kritik am "Schicksal" und an der "Macht", an der historischen "Gesetzmäßigkeit" im allgemeinen und dem Problem der humanistischen "Versöhnung".<sup>164</sup>

Belinskij habe im Poem zu Recht eine Gestaltung des Problems des Verhältnisses von Individuellem und Allgemeinem gesehen, der Frage nach den Rechten des Individuums und den Gesetzen der historischen Notwendigkeit, der "vernunft erfüllten Wirklichkeit".

Auf seine Art, wenn auch anders als Belinskij, sei Puškin von dieser Frage bewegt gewesen. Er habe nicht umhin gekonnt, die historische Notwendigkeit als gerechtfertigt anzuerkennen, obwohl sie notwendigerweise in Widerspruch zum ebenfalls notwendigen und gesetzmäßigen Prinzip der Gerechtigkeit geraten muß. Da Puškin außerstande gewesen sei, die Sehweise der revolutionären Demokratie zu übernehmen, habe er an der Auffassung festgehalten, daß die objektive historische Gesetzmäßigkeit von den "Herren des Schicksals" des bestehenden Gesellschaftssystems verkörpert werde, obwohl die Rechte der Kleinen, Zahlreichen auf ihre Art ebenso objektiv begründet und legitim seien. Im Zeitalter Puškins habe man - auch er - mit gewisser Berechtigung die historische Notwendigkeit der russischen Geschichte exemplarisch in Peter I. verkörpert gesehen, der Puškin als Revolutionär und Gleichmacher zugleich er-

---

164 "Отношение прав человеческой личности к судьбе, истории и к 'совершителям роковым', соотношение исторической необходимости и человечности, - связь прав человека 'вообще' и прав конкретного маленького человека, гуманистическая критика 'судьбы' и 'власти', исторического 'закона' вообще и проблема гуманистического 'примирения' - все эти вопросы так или иначе поставлены в 'Медном Всаднике'." Ebda., S. 79.

schienen sei. Das Fortschrittliche an seinem Werk unterstreiche die "Einführung" des Poems; gleichzeitig jedoch kritisiere Puškin diese "Vernunft" auch.

So hebe Puškin die Unbestimmtheit der mit Gestalt Peters verbundenen historischen Perspektive Rußlands hervor: Dies sei der Sinn der Frage an das "stolze Roß". Daß die Rolle des "Reiters" zweideutig sei, manifestiere der Aufruhr der finnischen Wogen gegen Peter und die Relativität der Macht des "Herrn des Schicksals". Schließlich betone Puškin die "Grausamkeit" dieser historischen Widersprüche des "Schicksals" gegenüber den Rechten des einzelnen Individuums, d.h., im Hinblick auf allgemeinste Menschenrechte.<sup>165</sup> In den Bildern des "Ehernen Reiters" und des petrinischen Petersburgs (*sic!*), in der Gestalt Evgenijs und im Bilde der Überschwemmung habe man die drei grundlegenden Sachverhalte zu sehen, in deren Bewegung sich die Kollision offenbare. Viele verschiedenartige Auslegungen hätten der Symbolik des Poems und besonders der Überschwemmung gegolten: Diese sei jedoch einfach ein Symbol für die "Überschwemmung".<sup>166</sup> (!) Gerade im Kampf mit den Elementen finde ja der Kampf des Menschen gegen das Schicksal seinen angemessenen Ausdruck.

Zwar habe der "Ehernen Reiter" die finnischen Wogen besiegt; wie vollständig sei aber dieser Sieg, und um welchen Preis sei er errungen worden? Einmal dächten die die besiegten Elemente nicht daran, sich zu unterwerfen. Dann aber habe der vermeintliche Sieg einen zu hohen Preis erfordert, weil der Kampf zwischen dem "Herrn des Schicksals" und den Elementen sich als Katastrophe für die Rechte eines konkreten Menschen ausgewirkt habe. Und überdies habe der "Herr des Schicksals" darüber aufgehört, Mensch zu sein.

Peter werde nicht als Mensch dargestellt. Der "Ehernen Reiter" sei ein Götze, ein Abgott.<sup>167</sup> Peter sei "schreckenerregend", zugleich sei er aber auch der "Wunderbaumeister". Aber Wunderbaumeister und Heros in ihm fielen nicht mit dem Menschen zusammen.

Ihm stehe Evgenij gegenüber, kein Held zwar, aber auch kein Tyrann. Er verfüge weder über viel Verstand noch Geld, verrichte keine Wunderwerke; er sei einfach Mensch. Auch bewältige er das Schicksal nicht, eher sei er ein Spielball. Evgenij sei nur ein kleiner Mann, ein "demütiger" (смиранный) Held, aber deswegen doch ein Mensch, ein echter, nicht aus Erz, sondern aus Fleisch und Blut:

- 
- 165 "Роль Медного Всадника - двусмысленна ('над самой бездной'). Пушкин подчеркивает внутреннюю противоречивость этого развития, выраженную в 'бунте' 'финских волн' против Петра, в относительности власти властелина судьбы. И, наконец, Пушкин подчеркивает жестокость этих исторических противоречий 'судьбы' по отношению к 'правам' отдельного 'частного' человека, т.е. по отношению к самым 'общим' правам человека." Ebda., S. 80.
- 166 "Правильнее всего, конечно, в наводнении усматривать символ... наводнения." Ebda.
- 167 "Как дан образ Петра? [...] Он - Медный Всадник. Он - 'кумир'. Он - и с т у к а н." (Hervorh. d.Orig. I.P.). Ebda., S. 82.

"In dieser Gestalt treten der demokratische Gehalt der humanistischen Kritik am 'Schicksal' und an den 'Herren des Schicksals' durch Puškin klar hervor."<sup>168</sup>

Von objektiver Bedeutung sei nicht, daß Evgenij ein verarmter Adliger, sondern die Tatsache, daß er nur ein "kleiner Mann" ist, einer aus der Unterschicht.

An den politischen Möglichkeiten einer Freiheit des Adels verzweifelnd, habe Puškin gerade das Pathos der "menschlichen Freiheit", wie es in "Unabhängigkeit und Ehre" zum Ausdruck komme, zur Grundlage seines Humanismus gemacht. Diese Güter seien für ihn nicht allein Privilegien des Adels. Zwar behandle er in seiner Publizistik der 30er Jahre die Begriffe "Unabhängigkeit und Ehre" als typische Merkmale des Adels, die diesen deshalb charakterisierten, weil ein Adliger nie ein "Sklave von Not und Mühe"<sup>169</sup> sein dürfe, gezwungen, sich eigenhändig sein Brot zu verdienen. Dennoch stelle er Evgenij, dem Menschen, der unter dem Gesetz von "Mühe" und Not" steht, gerade jene "glücklichen Müßiggänger und Faulenzer" gegenüber, "denen das Leben so leicht falle!".

Puškin gehe demnach von der "Poetisierung" jener glücklichen Müßiggänger, die in seinem früheren Schaffen eine so bedeutende Rolle gespielt hatten, über zur Verteidigung eines Menschentyps, der zur Arbeit gezwungen ist.

Die Verbindung des Puškinschen Humanismus mit der Apologie der "freien Arbeit" im "kleinen Häuschen" trete schon in dem unvollendeten Poem "Tazit" auf. Die Synthese von "Freiheit", "Arbeit" und "reiner Muße" im "kleinen Häuschen" charakterisiere auch die Träume Evgenijs.

Von größter Bedeutung sei die Gegenüberstellung von "Arbeit" und "reiner Muße" einerseits und Sklaverei, Knechtschaft andererseits. Im "kleinen Häuschen" könne der Mensch sich unabhängig fühlen, frei, und nicht wie ein "müder Knecht", "Tagelöhner der Not und Mühsal", "Sklave von Gold und Stahl".<sup>170</sup>

Auch der in dem Gedicht "Čern'" apostrophierte Tagelöhner könnte sich über Not und Mühsal erheben, wenn er seine tägliche Arbeit mit menschlichem Gehalt erfüllt, mit Liebe, Freundschaft, Kunst und Schöpfertum. Faulheit dagegen, "glückliche Muße" könnten den Menschen nicht vor "Sorgen" bewahren, sondern seien in Wahrheit mit ihr verbunden.<sup>171</sup>

168 "В этом образе ярко выступает демократическое содержание гуманистической критики 'судьбы' и 'властелинов судьбы' Пушкиным." Ebda.

169 "... потому, что дворянин не обязан быть 'рабом нужды, забот', добывать себе кусок хлеба." Ebda., S. 83.

170 "Здесь в 'малом домике', 'обители дальней', человек может чувствовать себя 'независимым', свободным, может чувствовать себя самостоятельным человеком, а не 'усталым рабом', 'поденщиком нужды, забот', рабом 'злата' и 'булата'." Ebda., S.84

171 "'Лень' же, 'бездействие счастливое', не только не может спасти человека от 'забот', но и сопряжено с ними." Ebda.

So führe die humanistische Entwicklung des "Mozartianismus" (*sic!*)<sup>172</sup> Puškin über die Schranken der Weltanschauung nicht nur von "Steuerpächtern und Generalen" hinaus, sondern auch über die der "glücklichen Müßiggänger". Die adlige Apologie von "Unabhängigkeit und Ehre" in Puškins künstlerischen Gestalten überschreite ihre Schranken und nehme einen demokratischen Gehalt an. Dies bedeute nicht, daß der Puškin der 30er Jahre zu einem Ideologen des Kleinbürgertüms oder der "Deklassierung" des alten Adels geworden, "zum 'Dritten Stand' herabgesunken usw." sei.<sup>173</sup> Puškin rechtfertige das demokratische "niedere Leben" (низкая жизнь) als das in Wahrheit einzig menschliche Leben.

Dennoch verkörpere Evgenij für Puškin nicht das Ideal des Menschentums; vielmehr unterstreiche er die Begrenztheit seiner Wünsche und Träume, seine Demut. Freiheit und Menschlichkeit erreiche Evgenij nur auf dem schmalen Pfad der Selbstbeschränkung.

Solche Demut befriedige Puškin natürlich nicht; seine Vorstellungen deckten sich nicht mit den Träumen Evgenijs. Daraus resultiere auch die "gewisse Rechtfertigung" (некоторое оправдание),<sup>174</sup> die er dem "Ehernen Reiter", der russischen adligen Staatlichkeit, dem "gesellschaftlichen Gesetz", und dem Gesetz des "Schicksals" zuerkenne. Die Geschichte stehe auf Seiten des "Ehernen Reiters", allerdings mit einer großen Einschränkung, über die noch zu sprechen sei. Aus diesem Grunde rette seine Selbstbeschränkung Evgenij auch nicht. Die "Freiheit im kleinen Häuschen" sei Illusion; dennoch sei die Humanität auf Seiten Evgenijs. Gerade jenes "unbedeutende", "nichthistorische", "demütige" Glück Evgenijs und Parašas, ihr menschliches Gefühl, so beschränkt und privat es auch sei, stelle einen Wert an sich dar, und das sei das Menschliche und Unvergängliche daran. Auf Seiten des "Ehernen Reiters" stehe das "Recht des Schicksals", die Realität des "grausamen Zeitalters", die "Tyrannei" des gesellschaftlichen und historischen "Gesetzes", auf Seiten Evgenijs das Recht des Herzens, die "zarte Stimme der Natur".

Die Tiefe der humanistischen Kritik Puškins liege darrin, daß er gerade den herausragenden Vertreter der russischen Autokratie auswähle, der tatsächlich eine progressive Rolle gespielt habe, und darin, daß er ohne dies zu negieren, zugleich dessen Seelenlosigkeit und Grausamkeit zeige. Andererseits vermeide Puškin jegliche reaktionäre Idealisierung des "kleinen Mannes", sondern decke die Träume Evgenijs mit Mitleid und halbironisch zugleich auf. Deshalb sei das Poem auch keine Apologie Evgenijs, es werde lediglich seine Menschenwürde verteidigt, die eines Menschen, der gegen die "Götzen" aufsteht, auch wenn gleichzeitig Evgenijs Illusionen dekuviert würden. Puškin sei außerstande, aus diesem für ihn schicksalhaften und unauflösbaren Dilemma einen Ausweg zu finden.

Der "Ehernen Reiter" hatte nicht für die Menschen gebaut, sondern für die Staatsmacht. Er habe Evgenij zu einem Leben in Erniedrigung verurteilt, ihm

172 "... моцартианства". Ебда.

173 "... превращающегося в 'третье сословие'...". Ебда.

174 Ебда., S. 85.

aber nicht einmal das kleine Glück im Winkel mit seiner Paraša zu sichern vermocht.<sup>175</sup> (*sic!*) Die angeblich besiegten Elemente stehen gegen ihn auf, und in diesem zerstörerischen Konflikt zergeht auch die einzige Möglichkeit zu einem menschlichen Leben, die der "Ehernen Reiter" Evgenij gelassen hat. Zwar habe die Überschwemmung und nicht der Reiter Paraša zugrunde gerichtet, aber die Schuld trage der "Vollstrecker des Schicksals", der "Götze", "Tyrann", und Evgenij erhebe sich zu Recht gegen ihn.

Bei alledem sei die Macht des "Ehernen Reiters" nur relativ und keineswegs unbeschränkt. Selbst nur Menschen, erweisen sich die "Herren über das Schicksal" früher oder später als machtlos vor dem Ansturm der Elemente und der Geschichte. Weil der "Ehernen Reiter" den Aufruhr der von ihm unterworfenen Elemente nicht verhindern könne, entschieße sich auch der "arme Evgenij" zur Erhebung gegen ihn.

Die Katastrophe wecke in dem "kleinen Mann" Zweifel am Sinn des Lebens schlechthin, an der "Vernünftigkeit" menschlichen Schicksals. Diese Verzweiflung könne in "Aufruhr" umschlagen, in Entlarvung, aber ein Programm habe dieser Aufruhr nicht. Das Leben sei kein "leerer Traum", nicht allein die tragische Widersprüchlichkeit sei Realität. Dies sei aber nicht Evgenijs, sondern Puškins Standpunkt.

Die Rebellion Evgenijs gegen den "Ehernen Reiter" ist "Wahnsinn", und dennoch stehe Puškin ihr mit tiefer Sympathie gegenüber. Selbst im "Demütigen" poetisiere Puškin das Aufrührerische, so wahnwitzig und armselig, so schüchtern und machtlos es auch ist. Der unbedeutende Mann aus der Unterschicht, so "klein" er auch sei, könne einfach nicht umhin, sich zur Verteidigung seiner Menschenwürde gegen den "Ehernen Reiter" zu erheben.

Neben den Gesetzen des Schicksals gebe es auch das Gesetz der Humanität, das genauso allgemeingültig und unabdingbar sei wie das "Schicksal". Die Sympathien Puškins seien auf der Seite der Humanität, doch seien beide Gesetze auf ihre Art gleichberechtigt.

Das Gesetz habe "recht", eben weil es Gesetz sei, der Mensch dadurch, daß er Mensch sei. So gebe es keinen Ausweg. Puškin rufe zwar am Ende der "Einführung" dazu auf, "sich abzufinden".<sup>176</sup> Seinem tiefen Realismus treu, glaube er jedoch nicht an diese Lösung. Die Frage bleibe offen. Der Humanismus Puškins wachse hinüber in einen tiefen Demokratismus, und dennoch könne Puškin noch keine Lösung für die Kollision finden, und dies wiederum setze seinen demokratischen Sympathien Grenzen.<sup>177</sup>

Am Schluß einer Besprechung weiterer Werke Puškins aus den 30er Jahren fügt Makedonov diesen Ausführungen noch Bemerkungen an, die auch für

175 "Он обрек Евгения на самое маленькое, приниженное существование. Более того. Даже и этого, даже 'щей горшка' и 'Параши' он обеспечить Евгению не мог." Ebd., S. 86.

176 "Пушкин, правда, призывает в конце вступлении к 'примирению'." Ebd., S. 87.

177 "Гуманизм Пушкина перерастает в глубочайший демократизм, и в то же время Пушкин не может найти решения коллизий, а это ограничивает его демократические симпатии." Ebd., S. 87 f.

den "Mednyj vsadnik" gelten können: Eine Analyse von Puškins Werk zeige unzweifelhaft, daß er einem neuen demokratischen Humanismus den Weg gebahnt habe. Trotz seiner Herkunft aus dem Adel habe Puškins Humanismus das Streben der breiten Volksmassen zu einem wahrhaft menschlichen Leben hin widergespiegelt, das "Streben einer avantgardistischen und progressiven Menschheit."<sup>178</sup> Der gewitterartige Atem der herausziehenden Bauernrevolution und die dumpfe Vorahnung von der Unzulänglichkeit des bürgerlich-demokratischen Ansatzes, wenn es um die Erreichung der unbeschränkten Freiheit und des Glücks der Massen gehe, werde mit ungewöhnlicher Stärke in der Puškinschen Bekräftigung der Rechte des Menschen auf ein erfülltes, frohes, freies Leben auf der Erde, auf reales Glück ausgedrückt. Puškins Suchen habe unter den damaligen Bedingungen zu keinem Ausweg führen können, aber es habe das Volk erweckt, durch die Tiefe, mit der er diese Frage aufgeworfen habe; den Boden bereitet für jenen außergewöhnlich kraftvollen künstlerischen Realismus, der zu den größten künstlerischen Errungenschaften der Menschheit nach Shakespeare geführt habe.

### 2.3.8 Brodskij (1937)

Das bei Lunačarskij nur eben anklingende Motiv von der Dialektik, die in der als Sinnbild der Autokratie aufgefaßten Reitergestalt wirksam sei, wird von Nikolaj Leont'evič Brodskij aufgegriffen und systematisch ausgeweitet.<sup>179</sup> Für ihn tritt allerdings das ehemals Positive am Wirken des Selbstherrschertums fast völlig in den Hintergrund; er sieht im "Mednyj vsadnik" in erster Linie die Negativität des bestehenden Systems, mit dem Evgenij es zu tun habe, durch Puškin betont.

Hinweis dafür ist auch für Brodskij die Bezeichnung der Reitergestalt als "кумир", woraus er weitreichende Schlüsse zieht:

"Indem er (Puškin. I.P.) Peter als 'кумир' bezeichnete, nannte er ihn einen Despoten, 'selbtherrlichen pomeščik', und tadelte damit alle seine Nachfolger auf dem Thron; beschuldigte er Nikolaus des 'Despotismus', der Tyrannei. Indem er Peter 'кумир' nannte, erkannte der Autor des 'Mednyj vsadnik' das Recht auf den Kampf mit dem Zarismus in seiner despotischen Form an."<sup>180</sup>

Evgenij habe nichts mit Evgenij Onegin gemein, sondern sei als Repräsentant der Schicht der städtischen Armen (городская беднота) aufzufassen.

178 "... стремления передового и прогрессивного человечества." Ebda., S. 100.

179 N.L. Brodskij: A.S. Puškin. Biografija. M. 1937, S. 773 ff.

180 "Называя Петра к у м и р о м, он называл его деспотом, 'самовластным помещиком' и тем самым порицал всех его преемников на троне, бросал Николаю обвинение в 'деспотичестве', в тирании. Называя Петра к у м и р о м, автор 'Медного Всадника' признавал право на борьбу с царизмом в его деспотической форме." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 780.

Wenn das Wort "помещик" in der Übersetzung oben stehen gelassen wurde, so deshalb, weil das an sich adäquate "Gutsbesitzer" nicht jenes Moment des Pejorativen wiedergibt, auf dem Brodskij in seinem Kontext insistiert. Im vorliegenden Zusammenhang meint das Wort ungefähr das, was im deutschen Bereich die Bezeichnung "Junker" impliziert, wenn sie abschätzig gebraucht wird.



Seine Überlegungen vor dem Einschlafen, in denen er seine Situation und und seine Zukunftsaussichten überdenkt, seien so zu deuten:

"In Evgenij war die Wut auf die vornehmen Besitzenden auf dem Siedepunkt angelangt."<sup>181</sup> (*sic!*).

Die Funktion der Evgenij-Gestalt im Poem liege hierin:

"Mit der Gestalt des Evgenij sprach Puškin im Namen der städtischen werktätigen Masse der Raznočincen, der neuen Gesellschaftsschicht, die sich mit der leibeigenen Intelligencija, der Dorfarmut, mit all denen zusammenschloß, deren Teil Kummer und Leid war."<sup>182</sup>

Wie Brjusov zutreffend zum Ausgang des Konflikts ausgeführt habe, trage der "кумир" so zwar noch einmal den Sieg davon, aber im Augenblick seines Protestes war der Kleine, Unbedeutende dem Eheren Reiter ebenbürtig. Die Drohungen des Armen hätten die Autokratie in Verwirrung gestürzt und zur Reaktion gezwungen.

Mit seinem Poem habe Puškin das zentrale Thema der sozialen Bewegung Rußlands im 19. Jahrhundert aufgegriffen und in der Weise Hegels gelöst, "... indem er in der Dialektik der gesellschaftlichen Wirklichkeit neben der historischen Gesetzmäßigkeit des Bestehenden auch das Recht auf seine *Negation* entdeckte."<sup>183</sup>

### 2.3.9 Komarovič (1937)

Auch V. Komarovič beginnt seine Erörterungen<sup>184</sup> mit der Aufzählung der Interpreten von Belinskij an. Brjusov habe im Jahre 1909 die Anzahl der möglichen Deutungstypen mit dreien beziffert, 1922 - (hier ist die Aussage Choda-sevičs gemeint) - sei die Zahl schon auf acht angestiegen, anlässlich des Jubiläums im Jahre 1937 ließe sich diese Zahl noch erhöhen.

Puškin, der stets ein Meister der Mystifikation gewesen sei, habe in diesem Fall den Grundgedanken seines Werks besonders sorgfältig verschleiert. Und diese aufreizende Rätselhaftigkeit sei um so ärgerlicher, als der "Mednyj vsadnik" das letzte der Poeme Puškins sei, sein letztes Wort in der poetischen Sprache jener Gattung, die er so geliebt habe. Die Rätselhaftigkeit sei Ergebnis einer Anpassung Puškins an Forderungen der Zensur. Daß es bisher nicht gelungen sei, das Poem zu enträtseln, liege daran, daß neben der Puškin aufgenötigten Mystifikation auch Mittel und Wege der Auslegungsversuche unzu-

181 "... злоба напекла у Евгения против знатных собственников." Ebda., S. 783.

182 "Образом Евгения Пушкин говорил от лица городской трудовой разночинной массы, новой общественной группы, которая смыкалась с крепостной интеллигенцией, с деревенской беднотой, со всеми теми кому в удел досталось 'горе-горюшко'." Ebda.

183 "... признав в диалектике социальной действительности наряду с исторической закономерностью существующего и право на его отрицание." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 784.

184 V.L. Komarovič: O Mednom Vsadnike. In: Literaturnyj sovremennik, Nr. 2, 1937, S. 205 ff.

länglich gewesen seien. Bis auf Ausnahmen stützten sich alle entweder auf den Text des Poems oder aber allein auf soziologisch-biographische Materialien; fast alle mißachteten die eigentlichen literarischen Ursprünge des Poems. Auch wenn weithin Übereinstimmung darüber geherrscht habe, daß der "Mednyj vsadnik" aus "fremden Steinen" zusammengesetzt sei, sei es den Interpreten wenig erfolversprechend vorgekommen, in jedem einzelnen von ihnen den Sinn des "ganzen Gebäudes" aufzusuchen. Es könne aber auch eine direkte Vorform der "rätselhaften" Fabel des "Mednyj vsadnik" im ganzen geben. Tatsächlich existiere eine Quelle, die man nicht weiter entfernt zu suchen habe als in der Bibliothek von Puškin selbst.

Damit leitet Komarovič zu Werken des Autors über, der ihm als der eigentliche Anreger des "Mednyj vsadnik" gilt: Chateaubriand. Mit der seit dem Jahre 1826 erscheinenden Brüsseler Ausgabe von dessen Werken, die Puškin unmittelbar danach bekannt geworden sei, setze für ihn zweifellos eine neue, die zweite Periode seiner Beziehungen zu dem französischen Dichter ein. Die Brüsseler Ausgabe sei chronologische Wegmarke in dem Sinne, daß sie die Veränderung bezeichne, welche kurz vor 1826 Chateaubriand selbst in seiner Eigenschaft als politischer Denker und praktischer Politiker durchzumachen begonnen hatte.

Im Jahre 1824 sei die zehnjährige politische Karriere Chateaubriands, des Legitimisten, des Ministers, beendet gewesen.

Einhergegangen sei damit der Übertritt in das Lager der Opposition und die Mitarbeit an dem liberalen "Journal des Débats". Nach der Juli-Revolution sei Chateaubriand als Verteidiger der Konstitution und der Pressefreiheit gefeiert worden, was ihn jedoch nicht daran gehindert habe, in der Pairs-Kammer die Rechtmäßigkeit der Orleanistischen Monarchie von Positionen des Legitimus aus anzufechten.

Diese dritte politische Phase Chateaubriands, diejenige als Oppositioneller, habe im Laufe der Zeit dazu geführt, daß er sich schließlich an der Seite der künftigen Akteure der heraufziehenden Revolution von 1848 gefunden habe. Der alternde Legitimist sei zum Republikaner geworden, jedenfalls nach seiner eigenen Auffassung.

Puškin habe an den jähren Wendungen des gesellschaftlich-politischen Denkens Chateaubriands stets lebhaften Anteil genommen. In Zusammenhang mit seinen Tacitus-Studien lasse sich, so scheine es, eine Verbindung zu früheren Äußerungen der oppositionellen Haltung Chateaubriands herstellen. In der Zeitung "Mercure de France" habe Chateaubriand das Regime Napoleons, der sich gerade selbst zum Kaiser erhoben hatte, mit kühnen Anspielungen kritisiert, wobei er sich gerade auf die "Annalen" des Tacitus gestützt habe.

Die Abhängigkeit seiner eigenen Beschäftigung mit Tacitus von diesem Pamphlet Chateaubriands habe Puškin selbst in der letzten seiner "Bemerkun-

gen"<sup>185</sup> (1825-1827) offenbart. Daß er aber generell die oppositionellen Äußerungen Chateaubriands aufmerksam verfolgt habe, sei beispielsweise aus einem Brief vom 21. August 1830 zu ersehen und gerade das "Journal des Débats" habe zu den Zeitungen gehört, die Puškin, nach Erkenntnissen von B.V. Tomaševskij, wahrscheinlich mit Interesse verfolgt habe.

In diesem Zusammenhang seien auch die "Memoires d'outre tombe" zu erwähnen, auf die es Hinweise von Sainte-Beuve in der "Revue des deux Mondes" gegeben habe, über den wiederum Puškin 1831 einen Aufsatz verfaßt hatte. Weiterhin sei auch ein Puškin "zweifelloser" bekanntgewordener Aufsatz Chateaubriands<sup>186</sup> heranzuziehen, in dem sich dieser in Prognosen darüber ergeht, welches politische Schicksal Europa erwarte. Die Ausführungen gehen dahin, daß sich in Europa die Demokratie durchsetzen werde: eine "demokratische Sintflut" bedrohe die Monarchen. Diese Metapher von der Revolution als Sintflut oder Überschwemmung habe Chateaubriand häufig gebraucht. Der damalige Legitimist gerate in enge Nachbarschaft zu den zeitgenössischen Verfassern sozialer Utopien; der ehemalige Verteidiger der Monarchie predige ihr nunmehr den unabwendbaren Untergang und spreche von der sozialen Revolution in ganz Europa als einem unausweichlichen Schicksal. Nicht von ungefähr seien diese Ausführungen zur Zeit der Barrikadenkämpfe in Lyon 1831 erschienen. Einen Niederschlag fänden Puškins Eindrücke von den Nachrichten darüber in seinem Tagebuch, wo er unter dem 22.12.1834 sein bekanntes Gespräch mit dem Großfürsten Michail Pavlovič aufgezeichnet habe. Puškin rücke dort das "schreckliche Element des Aufruhrs" ("страшная стихия мятежей") in die Nähe der Autokratie der Romanovs, die er "*niveleurs*" nennt, ein Ausdruck, den auch Chateaubriand in Ausführungen zur revolutionären Umgestaltung Europas benutzt habe.

Die Verwandlung des Legitimisten Chateaubriand in den "Republikaner" sei auch in anderer Weise mit der Brüsseler Ausgabe seiner Werke verbunden gewesen: In ihr seien nämlich auch die Jugendwerke enthalten, auf welche seine Verehrer 25 Jahre vergeblich gewartet hätten, so auch der Essay über die Revolution,<sup>187</sup> welcher den Ideen der Großen Französischen Revolution näher gestanden habe, als es Chateaubriand in seiner Periode als Legitimist recht gewesen sei.

Mit diesem Werk setzt Komarovič nunmehr zwei weitere Schriften: "Voyage en Amérique" und vor allem "Les Natchez" in Beziehung, ein Epos, welches ungefähr 25 Jahre vorher als Fragment erschienen war. Puškin, der die Brüsseler Ausgabe bald nach Erscheinen erhalten hatte, habe demnach offenbar noch 1827 "Die Reise nach Amerika" gelesen. Da in diese Periode auch die Arbeit am "Arap Petra Velikogo" falle, gebe es zwischen ihm und der "Voyage" möglicherweise eine genetische Verbindung.

185 "Зависимость своих занятий Тацитом от этого памфлета Шатобриана сам же Пушкин обнаруживает, говоря в последнем из 'Замечаний': 'Тацит, бич тиранов, не нравился Наполеону'." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebd., S. 207

186 "He миновал, без сомнения, Пушкина, отрывок этот стоит того, чтоб приглядеться к нему поближе." Ebd., S. 208.

187 "Essai historique, politique et moral sur les révolutions, etc." (London 1797).

Der Held der Reise sei, wie in allen Werken Chateaubriands, er selbst: Leser Rous-seaus und Anhänger der Revolution, die soeben in Frankreich begonnen hatte (das Geschehen spielt im Jahre 1791); zugleich auch ein Bewunderer Washingtons, für den er einen Empfehlungsbrief von einem der Veteranen des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges mit sich führt.

Das Erscheinungsbild des jungen Amerika und Washingtons stelle Chateaubriand auf die gleiche Weise der alten Zivilisation Frankreichs gegenüber, wie es Puškin im "Arap" im Hinblick auf Peter und das entstehende St. Petersburg tue. So ähnele das Zusammentreffen Ibrahims mit Peter dem Chateaubriands mit Washington vor der Kulisse des im Aufbau befindlichen Philadelphia. In beiden Fällen würden die neuen Städte aus der Sicht eines neugierigen Reisenden geschildert. Gemeinsame Züge wiesen auch die Beschreibungen von Washington und Peter auf, so etwa die Einfachheit ihres Auftretens und die Abwesenheit alles "Staunenerregenden" (étonnant); dies sei der Zug, der nach Meinung Chateaubriands den Heroismus des neuesten, des zukünftigen Typus auszeichne.

Auch wenn dies für die Gestaltung Peters im Romanfragment wohl nicht ausschlaggebend gewesen sei, lasse sich nicht bestreiten, daß Puškin Chateaubriand hierin einiges zu verdanken gehabt habe; und darüber hinaus:

"Hier ist noch eine weitere solche Seite Chateaubriands über den gleichen Washington, die Puškin auch den dritten Aspekt des von ihm bevorzugten Helden habe vorsagen können, den Aspekt des 'Ehernen Reiters'".<sup>188</sup>

Die Erzählung des Helden aus "Les Natchez", Chactas, der davon berichtet, wie er auf einer der Azoren, der Insel Graciosa, auf ein rätselhaftes bronzenes Reiterstandbild gestoßen ist, stelle eine direkte thematische Beziehung zum "Mednyj vsadnik" her. Nach der Beschreibung<sup>189</sup> habe es sich um ein ungewöhnliches Denkmal gehandelt, auf dessen von schäumenden Wogen umspülten Postament rätselhaft Zeichen eingegraben gewesen seien.

Chactas spreche von der ausgestreckten rechten Hand des Reiters, die nach Westen weist, und stelle die Frage, ob damit nicht am Ende eine große Umwälzung auf dem Erdball gemeint sein könne, welche von Westen her komme.

An anderer Stelle beschreibe Chateaubriand selbst den "Ossianischen" Kolorit, den er auf der gleichen Insel angetroffen habe.<sup>190</sup>

Zu den Motiven, die diesen Abschnitt aus den "Natchez" mit dem "Mednyj vsadnik" verbinden, gehörten nicht nur das des "bronzenen" oder "ehernen" Reiters, sondern auch noch das in beiden Fällen damit verbundene der Über-

188 "Вот, еще одна такая же 'страница' Шатобриана о том же все Вашингтоне под- сказала Пушкину и третий аспект облюбванного им героя, аспект 'Медного всадника'." Ebd., S. 213.

189 Komarovič gibt die Stelle an: Chateaubriand, "Les Natchez". 1. Teil, 7. Buch.

190 Damit zieht der Autor hier eine Verbindungslinie zu einer Arbeit von L.V. Pumpjanskij, die damals gerade im Begriff war zu erscheinen und die Einflüsse der Ode des 18. Jahrhunderts - darunter auch deren "Ossianische Elemente" - auf bestimmte Partien des "Mednyj vsadnik" behandelt. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 438 ff. sowie passim.

schwemmung (des Sturmes), als drittes, das des Helden, der nicht allein Opfer einer Überschwemmung,<sup>191</sup> sondern auch einer Reitergestalt werde.

Schließlich enthielten beide Werke symbolische Anspielungen auf die Revolution.<sup>192</sup>

Die Beschreibungen der bronzenen Reiterstatuen stimmten in beiden Fällen fast wörtlich überein. Gemeinsam sei ihnen die ausgestreckte Hand, die in Puškins Poem dreimal erwähnt werde; dazu die gleichsam "unerreichbare" Höhe, in der die Reiter über ihrer Umgebung stünden, ihre Starrheit, Unbeweglichkeit und anderes mehr. Auch die rätselhaften, auf dem Postament aus Fels eingegrabenen Zeichen, von denen Chactas berichte, fänden in einer frühen Variante des "Mednyj vsadnik" eine Entsprechung,<sup>193</sup> wie auch die dort auftretenden magischen Züge auf "Les Natchez" zurückgingen. Weitere Motive, von denen Komarovič eine Verwandtschaft zwischen beiden Werken herleitet, sind:

1. Das Unerwartete am Zusammentreffen des Helden mit dem Reiterstandbild. Verbunden damit seien fassungsloses Erstaunen und zugleich Entsetzen;<sup>194</sup>
2. der Sturm, die Überschwemmung, die in beiden Fällen das Reiterstandbild umtosen; in diesem Zusammenhang auch die deutliche Beziehung der Reiterstandbilder zum Meer; wird bei Chateaubriand das Standbild als "Genius des Meeres" bezeichnet, so sei es bei Puškin der Wächter über die Stadt, die sein schicksalhafter Wille unterhalb des Meeres habe entstehen lassen;
3. eine Reihe von Vergleichen und Bildern, welche Beziehungen zwischen "Roß" und Wogen stifteten. Hierzu gehöre besonders die Passage aus dem "Mednyj vsadnik", in der die Neva mit einem "vom Schlachtfeld herbeigesprengten Roß" verglichen wird; auch der Vergleich der Neva mit einem "wütenden Tier", das sich auf die Stadt wirft.

---

191 Chactas aus "Les Natchez" wird, nachdem er die rätselhafte Reiterfigur entdeckt hat, beinahe das Opfer eines Sturmes.

192 "Не только мотив собственно 'Медного всадника' тут и там налицо, но и тесно связанный с ним в обоих произведениях мотив наводнения (бури); но и не только бури, а и не менее близкий к основному мотиву обеих вещей третий мотив: героя - жертвы наводнения (бури) и всадника вместе; обе, наконец, вещи таят в себе сходные символы (революции)." Ebd., S. 215.

193 Komarovič bringt dafür dieses Zitat:

Кругом скалы ...

Безумец бедный обошел

И надпись яркую прочел... Ebd., S. 216.

Es erscheint nicht unwichtig, darauf hinzuweisen, daß diese Variante in der Akademie-Ausgabe unter den erst 1836 entstandenen Entwürfen zu Änderungen erwähnt wird, die Puškin vornahm, um Beanstandungen der Zensur zu berücksichtigen. Vgl.: A. a. O., Bd. 5, S. 499.

194 "Самое чувство, возбуждаемое бронзовым призраком в повстречавшем его скитальце, у обоих поэтов тождественное : ужас." Ebd.

Schließlich spiele hier herein die rhetorische Frage, die auch bei Chateaubriand an das Monument gerichtet wird. Sie entspreche Puškins Wendung an den "Ehernen Reiter": "Куда ты скачешь ..." usw.<sup>195</sup>

Die ausgestreckte Hand, die in Richtung Westen weise, stehe in enger Beziehung zu Aussagen des "Essay sur les Révolutions". Hier habe Chateaubriand u.a. ausgeführt, daß die amerikanische Revolution die unmittelbare Ursache für die französische gewesen sei. Der gleiche Gedanke werde in "Voyage en Amérique" wiederholt. Puškin, der "Les Natchez" zur gleichen Zeit wie dieses Werk gelesen habe, hätte die Verbindung zwischen diesen beiden Aussagen sehr wohl herstellen können.<sup>196</sup>

Nach dieser Materialsichtung und -bereitstellung beginnt Komarovič seine eigentliche Deutung des "Mednyj vsadnik" mit der Forderung, daß alle bis dahin vorliegenden Auslegungen des Poems, die den Aspekt der Revolution vernachlässigten, verworfen werden müßten. Puškins Poem sei mit den Überlegungen über diese Problematik schon durch seine "Quelle" fest verbunden, wie unterschiedlich letztlich die ideologischen Positionen Puškins und Chateaubriands auch gewesen sein mögen.<sup>197</sup>

Es sei im übrigen verfehlt, sich auf ganz bestimmte Ereignisse, seien es der Aufstand Pugačëvs oder jener der Dekabristen, festzulegen. Dies würde der "von Anfang bis Ende streng durchgehaltenen konventionell-historischen Perspektive des Poems mit ihrem freien Übergang von der Vergangenheit zur Gegenwart [...] und von der Gegenwart [...] zur Zukunft" widersprechen.<sup>198</sup>

Verbindungsglieder dabei seien einmal das "Прошло сто лет...", und ferner der Hinweis am Ende der "Einführung" auf die Ereignisse, welche die "traurige Erzählung" darstellen wird; eine weitere Vorausdeutung auf die Zukunft sei die Frage: "И где опустишь ты копыта?" Alles dies würde einer genauen Einordnung der Ereignisse, auf welche die Symbolik anspielte, entgegenstehen. Dieses Schwanken zwischen den Zeitebenen gebe es auch beim "Prototyp des Poems", bei Chateaubriand.

Die Revolution werde im "Mednyj vsadnik" nicht so sehr als Vergangenheit dargestellt, als vielmehr als etwas Vorausgeahntes: der Zukunft gelte auch die Frage des Autors an das Monument, bei Puškin wie bei Chateaubriand. Während dessen Antwort hierzu klar sei, sei es schwerer, diejenige Puškins zu er-

195 Bei Chateaubriand laute sie: "...qu' enseigne-t-il par sa main déployée? Veut-il prédire quelque grande révolution sur le globe, laquelle viendra de l'Occident?" Ebd., S. 217.

196 Komarovič relativiert diese Aussage dahingehend, daß der von Chateaubriand möglicherweise ausgegangene erste schöpferische Impuls Puškins Selbständigkeit in künstlerischer und ideologischer Hinsicht jedoch mit Sicherheit nicht beeinträchtigt habe.

197 "Раз навсегда должны быть прежде всего отброшены те из предлагавшихся до сих пор толкований поэмы, которые вопрос о революции обходили: с размышлениями о ней Пушкина эта его поэма связана теперь прочно самым своим источником, как бы различны в конце концов ни были идеологические позиции Пушкина и Шатобриана." Ebd., S. 218.

198 "... строго выдержанной с начала до конца условно-исторической перспективе поэмы, с свободным переходом от прошлого к современности [...], а от современности - [...] - к будущему... ". Ebd.

gründen. Die Antwort auf die Frage an das "stolze Roß" sei die Szene, in der der Reiter über das erschütterte Pflaster hinter Evgenij hergaloppiert. Dieses "hinter ihm her" sei die direkte Antwort auf die Frage "Wohin?". Und das "erschütterte Pflaster" sei eine unmittelbare Anspielung auf die verschiedentlich in den 30er Jahren nach der Juli-Revolution auftretende Metapher vom "Straßenpflaster", die für "Revolution" stehe.<sup>199</sup>

Die Abrechnung mit Evgenij, die mit dem "Aufruhr" der Wellen begann, wird der "Reiter" zu Ende führen, der sich von seinem Platz fortbewegt hat und das Straßenpflaster erbeben läßt; dessen Galopp nicht von ungefähr schon vorher mit den Wellen in Beziehung gesetzt war. Dem seien notwendigerweise Puškins Worte über den Aufruhr in den Militärkolonien im Jahre 1831 an die Seite zu stellen:

"Die Debatten auf den Plätzen verwandeln sich sogleich in das Gebrüll und Geheule eines hungrigen Tieres."<sup>200</sup>

Die Richtigkeit dieser Assoziationen könnte man lediglich anzweifeln, wenn es nicht den "Prototyp des Poems" bei Chateaubriand gäbe, wo dem "Zorn" der Wellen wie bei Puškin der Zorn und die Strafe des Kolosses entsprechen.

Schließlich werfe auch die Nähe von Puškins Auffassung von Peter zu der Zeichnung Washingtons durch Chateaubriand ein Licht auf die umstrittene und dunkle Frage über jene real-historische Macht, welche die Reitergestalt selbst symbolisiere. Nicht die über die Revolution triumphierende Autokratie Nikolaus', des offiziellen Nachfolgers Peters, sei hier von Puškin gemeint, sondern der endgültige Triumph der Prinzipien Peters für die Ewigkeit, jener "Staatlichkeit", von der schon in "Poltava" gesagt worden war, daß sie als Verdienst durchaus eines Denkmal würdig<sup>201</sup> seien.

Oksënov hebe zur Recht die ambivalente Einstellung Puškins zu Peter hervor, in dem er die Verkörperung der "Revolution auf dem Throne" gesehen habe. Sein berühmter Vergleich, wonach Peter Napoleon und Robespierre zugleich gewesen sei, stelle offensichtlich eine Abwandlung jener Stelle in der Charakteristik Washingtons bei Chateaubriand dar, an welche, wie oben gezeigt, auch der Epilog von "Poltava" anklänge. Dieser Satz Puškins über Peter den Großen in französischer Sprache stehe nach seinem Gedankengang und bis in die syntaktische Form hinein der Charakteristik des "idealen Diktators" bei Chateaubriand nahe: "Washington et Buonaparte a la fois". Diesen

199 "Но 'потрясенная мостовая' довольно близко напоминает распространенные в 30-х годах (после июльского переворота) метафорические образы революций вообще; например, у того же Шатобриана (в 'L'Avenir du Monde'): 'le gouvernement jailli du choc des pavés'." Ebd., S. 219.

200 "' ... прения площадные превращаются тотчас в рев и вой голодного зверья'." Ebd.

201 "... окончательное торжество начинаний Петра 'для вечности', того 'гражданства', которое, как заслуга, достойная 'памятника', упомянуто уже в 'Полтаве'." Ebd.

**"Washingtonschen Aspekt" an Peter habe Puškin ganz offensichtlich mit Wendung gegen Mickiewicz im "Mednyj vsadnik" gestalten wollen.<sup>202</sup>**

---

**202 "Этот вашингтоновский лик Петра Пушкин и согласен был, очевидно, считать увечным, вопреки Мицкевича, в 'Медном всаднике'." Ebd., S. 220.**



## 2.4 Rückblick. Resumee.

„Im Jahre 1929, fünf Jahre nach Lenins Tod, erlebte Rußland seine zweite Revolution, die diesmal allein und ausschließlich von Stalin geleitet wurde. Sie war in ihren Zielsetzungen und Auswirkungen auf das Leben von 160 Millionen Menschen viel radikaler und umwälzender, als es die erste Revolution gewesen war. Ihr Ergebnis war die rapide Industrialisierung Rußlands. Sie zwang mehr als hundert Millionen Bauern, [...] sich in Kollektivfarmen zusammenzuschließen. [...] Sie trieb Millionen von russischen Analphabeten in die Schulen und lehrte sie lesen und schreiben. In geistiger Hinsicht trennte sie das europäische Rußland vom übrigen Europa und brachte das asiatische Rußland Europa näher. Die Erfolge dieser Revolution sind gewaltig. Aber ebenso gewaltig ist der Preis, der für diese Erfolge bezahlt wurde. Er bestand in dem vollkommenen Verlust jeder geistigen und politischen Freiheit für das Leben einer ganzen Generation. Man kann sich die ungeheuren Ausmaße und die Vielfältigkeit dieses Umsturzes kaum vorstellen, für den es in der Geschichte der Menschheit kaum ein Beispiel gibt.“<sup>203</sup>

Mit diesen Sätzen leitet Isaac Deutscher das achte Kapitel seiner Stalin-Biographie ein, in welchem er die Jahre der totalen Zerschlagung der überkommenen Sozialstruktur des alten Rußland darstellt. Dies ist der sozialgeschichtliche Hintergrund, vor welchem die im vorangehenden Abschnitt behandelten Deutungen des „Mednyj vsadnik“ erschienen. Zugleich wird mit der zuletzt referierten, im Jahre 1937 veröffentlichten Arbeit eine Zäsur erreicht, die im Sinne der oben geäußerten Absichten eine rückblickende Erörterung des Charakters dieser Deutungen nahelegt.

So wurden die fünf zuletzt behandelten alle im Zeitraum der „großen Säuberungen“ publiziert, der durch die für die sowjetische Gesellschaft geradezu epochalen Erschütterungen bestimmt war, die damals ihrem Höhepunkt zustrebten, nämlich nicht zuletzt der fast totalen physischen Liquidierung der Generation der Revolutionäre von 1917. Nach rezeptionsgeschichtlichen Kriterien wäre dies, zumal im Verein mit den von Deutscher charakterisierten Umwälzungen, wahrlich ein „Kontext“, von dem man Einheitlichkeit bei der Bewertung solcher „Überbau“-Phänomene erwarten dürfte wie eine zumindest annähernd einheitliche Interpretationslage für das hier in Rede stehende Werk. Davon war, wie man sehen konnte, nicht einmal in Ansätzen etwas zu konstatieren. Statt dessen, welche Mannigfaltigkeit bei den Einschätzungen des Gehalts des „Mednyj vsadnik“ - (natürlich immer im Rahmen der etablierten Deutungsmuster) - während eines Zeitraums von gerade drei Jahren! Während die Tatsache, daß der Reiter letztlich obsiegt, Mirskij eben noch zum Anlaß gereicht hatte, Puškin gerade dafür ein verwirrtes Geschichtsbild zu attestieren,<sup>204</sup> veranlaßte sie

---

<sup>203</sup> Isaac Deutscher: Stalin. Eine politische Biographie. Stuttgart 1962. S. 317 f.

<sup>204</sup> Mirskijs Beitrag erschien zwar schon 1934, also strenggenommen noch vor dem Ausbruch der Repressionswelle; er konnte jedoch seine Position zum „Problem Puškins“

dementgegen Aleksandrov und Gippius dazu, ihm historischen Realismus zuzuerkennen, weil das Jahr 1824, in dem der "Rebell", der "Aufrührer" Evgenij sich gegen das Monument erhebt, doch in der Tat keinen Sieg irgendwelcher revolutionärer Kräfte zu verzeichnen hatte. Daneben steht schon die Aussage von Makedonov, der in dem Faktum, daß der "Autor" Evgenij deshalb sein Mitleid zu bezeigen scheint, einen Beleg für Puškins "Humanismus" sehen will. Komarovičs Beitrag wiederum ist thematisch in keines dieser Deutungskonzepte einzuordnen, weil es ihm vor allem um die Genese des Stoffes geht, wobei jedoch erneut vage Assoziationen zum Thema "Revolution" aufscheinen.

Während es sich bei diesen Beispielen also darum handelte, daß bei gleichem "Kontext" die zur Zeit seiner größten Wirkungsmächtigkeit veröffentlichten Auslegungen trotz alledem stark variierten, läßt sich für die dem vorausgehende Dekade ein Sachverhalt erheben, der dem geschilderten gleichsam spiegelbildlich entspricht.

Innokentij Oksėnov hatte noch 1933 betonen können, daß der soziologische Zugang von Blagoj aus marxistischer Sicht "überzeugend und feinsinnig" gewesen sei, und seinerseits keine davon abweichenden Einsichten zum Gehalt des Poems beigesteuert. In diesem Fall hat sich somit eine einheitliche wissenschaftliche Auffassung über einen längeren Zeitraum hinweg behaupten können, aber - und wiederum sei der rezeptionsgeschichtliche Ansatz ernstgenommen - Welch ein Zeitraum und wie erfüllt von realgeschichtlichen Wechselfällen! Als Dmitrij Blagoj seine später als "vulgärsoziologisch" abgekanzelte Argumentation erstmalig entwickelt hatte, also im Jahre 1926, war der "Kontext" noch geprägt durch die NEP (Novaja Ėkonomičeskaja Politika - Neue Ökonomische Politik), während die Sowjetunion gerade die Kollektivierung der Landwirtschaft unter den berüchtigten Begleitumständen hinter sich gebracht hatte und dabei war, den ersten Fünfjahresplan zu absolvieren, als Oksėnov seinen Blagoj zustimmenden Aufsatz veröffentlichte. Wahrlich zwei "Kontexte", wie sie unterschiedlicher nicht vorgestellt werden könnten!

Es wäre müßig, an dieser Stelle die Verästelungen der verschiedenen Auffassungen weiter zu verfolgen; die Referate der Interpretationen haben gezeigt, daß sich bereits in diesen hier betrachteten zwölf Jahren die ganze Bandbreite aller denkbaren Lösungsansätze für das vermeintlich im Poem enthaltene Problem findet. Für diesen Zeitabschnitt zumindest zeitigt der rezeptionstheoretische Ansatz Knigges<sup>205</sup> nicht das jedenfalls indirekt verheißene Ergebnis, irgendwelche "Kausalitäten" aufweisen zu können.

---

noch 1936 gegenüber seinen Kritikern an sehr sichtbarer Stelle verteidigen.

Vgl.: D. Mirskij: Moim kritikam. In: Vremennik Puškinkoj komissii, Bd. 1, M.-L. 1936, S. 263 ff.

- <sup>205</sup> Übrigens auch durch Armin Knigge. Vgl. dazu a.a.O., S. 180. Verwundern muß in diesem Zusammenhang die Unbefangenheit, mit der Knigge diesen Ausdruck aus dem sowjetischen Politjargon benutzt. Im übrigen ist es nicht ohne Interesse festzustellen, daß Knigge einige der hier für diese Epoche behandelten Autoren nicht berücksichtigt hat. So finden sich weder im Text seines Buches noch im Literaturverzeichnis dazu Hinweise

Allerdings bringt das Jahr 1937 im "Überbau", und zwar im Bereich der Literaturgeschichte und hier gerade im Zusammenhang mit Puškin, in der Tat eine neue und von nun an bis in die Gegenwart nicht mehr verschwundene Tendenz. Mit der ungefähr zur Zeit der Zentenar-Feier<sup>206</sup> des Todes des Dichters veröffentlichten Arbeit von Makedonov, durch welche eben das Wort vom "Humanismus" Puškins in die Diskussion eingeführt wird, ist in der sowjetischen Literaturwissenschaft auch der Punkt erreicht, von dem an das Schrifttum über Puškin den Charakter der Apologie - auch der Begriff "Kanonisierung" ließe sich angesichts mancher Arbeiten rechtfertigen - annimmt. Wenn es von nun an über den Gehalt des "Mednyj vsadnik" zu widersprüchlichen Aussagen kommen wird, steht die Person Puškins selbst nicht mehr zur Diskussion. Von seinem Rang als Dichter ganz abgesehen, - von nun an gilt er, wie angeblich gerade an diesem Poem exemplarisch werde, unumstritten als mit tiefer Einsicht begabter Geschichtsdenkler, gelegentlich sogar als eine Art Exponent der in der Sowjetunion herrschenden Doktrin *avant la lettre*, quasi ein "Vorläufer". Die Polemik der Deutungsschulen geht nur noch darum, wessen Partei Puškin denn nun in dem von ihm vermeintlich bedichteten Konflikt ergreife, und das Verdikt darüber richtet sich nach der Position, die der betreffende Autor selbst als gerechtfertigt ansieht. Nichts anderes meint das Wort von der Auseinandersetzung zwischen der "staatlichen" und der "humanistischen" Konzeption, die von nun an die Diskussion beherrschen wird.

---

auf Oksënov, Aleksandrov oder Komarovič, und Makedonov wird nur mit einem Zitat aus Makogonenko erwähnt (Knigge, a.a.O., S. 187), obwohl gerade sie alle voluminöse Aufsätze mit prononciertem Anspruch, neue Sichtweisen anzubieten, vorgelegt hatten. Dieses Vernachlässigen von Autoren, die gerade nicht der "Staatskonzeption" zuneigen, dürfte es Knigge erleichtert haben, von deren Vorherrschen in dieser Periode zu sprechen.

<sup>206</sup> Angefangen mit der Studie von Dmitrij Mirskij sind die folgenden oben behandelten Arbeiten eindeutig auf das Jubiläum von 1937 ausgerichtet. Sein Aufsatz war in dem Puškin gewidmeten Bänden 16-18 des Serienwerks "Literaturnoe nasledstvo" (Literarisches Erbe) erschienen, die gewissermaßen als Auftakt der faktisch zur gleichen Zeit einsetzenden Publikation der Großen Akademieausgabe der Werke Puškins anzusehen sind. Von den zwei zeitlich folgenden Arbeiten, bezieht sich diejenige von Aleksandrov, wie ihr Untertitel zeigt, implizite auf die Ausführungen Mirskijs, wohingegen die von Gippius ausdrücklich mit diesem polemisiert.

## 2.5 Die Zeit des "Personenkultes".

### 2.5.1 Pumpjanskij (1939)

In einer Arbeit<sup>207</sup>, die bis heute unüberholte Erkenntnisse zu den stilistischen Eigenheiten des "Mednyj vsadnik" gebracht hat, hebt L.V. Pumpjanskij hervor, daß er weder vorhabe, "die Anzahl der allgemeinen Konzeptionen zu vermehren, die beginnend mit Belinskij bis zu den Forschern der jüngsten Zeit vorgetragen worden sind, noch sich auf deren vergleichende Analyse einzulassen."<sup>208</sup> Dennoch bekundet er unmißverstehlich:

"Wie dies schon mehrfach der Fall war, wird das Urteil Belinskijs bestätigt werden; Belinskij, geschult durch die dialektische Philosophie Hegels, konnte besser als irgendjemand sonst die Entzweiung der Einheit erkennen, die dem von Puškin aufgeworfenen Problem zugrunde liegt."<sup>209</sup>

Wenn es im Epilog von "Poltava" heiße, daß sich Peter ein "gewaltiges Monument" errichtet habe, so habe im "Mednyj vsadnik" nicht allein dieser, sondern auch der gegen ihn aufstehende Evgenij sich ein Denkmal errichtet, und zwar kein kleineres:

"Mit Evgenij beginnt die Tradition des russischen Humanismus."<sup>210</sup>

Sein Aufstand (bunt) sei die Erklärung der Menschenrechte gegenüber der Monarchie, die Peter gegründet hatte, der Autokrat, der er neben dem genialen Reformator eben auch gewesen sei, und die für den Puškin der 30er Jahre als von Nikolaus bestimmte sehr real war:

"...nicht umsonst sind auf Evgenij einige Züge übertragen, die für Puškin mit seiner (nicht in allem richtigen) Vorstellung von Radiščev verbunden sind."<sup>211</sup>

Der Konflikt selbst sei eine verblüffende Parallele zur Episode "Philemon und Baucis" in Teil II von Goethes "Faust", der ja fast gleichzeitig mit dem "Mednyj vsadnik" entstanden war. Goethe habe übrigens bei der Abfassung nicht nur an Holland gedacht, sondern durchaus auch an St. Petersburg, das für ihn das bemerkenswerteste Beispiel für den organisierten Kampf des Menschen mit der Natur gewesen sei. Der Aufsatz, den Pumpjanskij mit einem Be

---

<sup>207</sup> L.V. Pumpjanskij: "Mednyj vsadnik" i poëtičeskaja tradicija XVIII veka. In: Vremennik Puškinskoj kommissii, Bd. 4-5, M.- L. 1939, S. 91 ff.

<sup>208</sup> "... ни умножать числа общих концепций, которые были выдвинуты, от Белинского до новейших исследователей, ни вдаваться в их сравнительный анализ." Ebda., S. 91.

<sup>209</sup> "Как это не раз уже было, суждение Белинского будет оправдано; Белинский, воспитанный диалектической философией Гегеля, более чем кто-либо мог понять то раздвоение единого, которое лежит в основе поставленной Пушкиным проблемы." Ebda., S. 91.

<sup>210</sup> "Евгением начинается литературная традиция русского гуманизма." Ebda., S. 92.

<sup>211</sup> "... недаром на Евгения перенесены некоторые черты, связанные для Пушкина с его представлением (не во всем верном) о Радищеве." Ebda.

kenntnis zu Belinskij eingeleitet hatte, schließt mit dieser Äußerung:

„Evgenij wurde für lange Jahre einer ihrer (der Literatur. I.P.) wichtigsten Helden, der *Humanismus* Puškins jedoch entfaltete sich zu einer der Besonderheiten der russischen Literatur, die sie in eine Literatur von Weltbedeutung verwandelten.“<sup>212</sup>

### 2.5.2 Grossman (1939)

Leonid Grossman bringt seine Deutung des „Mednyj vsadnik“ im Rahmen einer Puškin-Biographie<sup>213</sup>, wobei er das Poem vor dem Hintergrund der Arbeiten Puškins an seiner „Geschichte Peters“ abhandelt. Dabei ist seine Auffassung bestimmend, daß der Dichter die krassen Kontraste, die zwischen den reformerischen Vorhaben des Zaren und den Zügen von „Eigensinn und Barbarei“ (своеволие и варварство) an seiner Person bestanden hätten, sehr wohl wahrgenommen habe. Auf diese Aspekte hätten ihn seine historischen Forschungen - (auch die Gedichte Mickiewicz über Petersburg und seinen Gründer) - hingewiesen; ihm sei es jedoch darum gegangen, im Poem eine künstlerische Verallgemeinerung des Helden zu liefern und an ihm die monumentale Ganzheit und das „Monolithische“ herauszustellen.<sup>214</sup>

So sei es dazu gekommen, daß Puškin im Poem seine Darstellung der historischen Gestalt Peters nicht über die Aufdeckung der Widersprüche, sondern vielmehr auf der gewaltigen schöpferischen Energie im Charakter Peters begründe. Dieser sei im Poem Träger „staatsmännischer Weisheit, die für die Zukunft schaffe.“<sup>215</sup>

Verbunden sei diese Auffassung mit den von Puškin erarbeiteten neuen Einsichten in den Charakter großer politischer Umwälzungen. Echter Schöpfer des Zukünftigen sei der Held, der den „schöpferischen Geist der Geschichte“<sup>216</sup> zum Ausdruck bringe, in dessen Gefolge Wirken und Denken seiner Generation stehe. Peter sei der Retter Rußlands gewesen, auch wenn er es mit „eisernem Zügel“ gerettet habe. Darin liege seine Bedeutung als Kämpfer mit den dunklen Mächten (der Vergangenheit I.P.) und als großer Reformator seines Vaterlandes. Aus diesem Grunde nähere Puškin die Namen Peter I., Sten'ka Razin und Pugačëv, die er als verschiedenartige Ausprägungen russischen revolutionären Handelns ansehe, einander an. Peter, der für ihn die „verkörperte Revolution“ (воплощенная революция) sei, entsprächen in der Geschichte Westeuropas bis zu einem gewissen Grade Robespierre und Bon-

212 „Евгений стал на долгие годы одним из ее главных героев, а гуманизм пушкинской повести развернулся в одну из тех особенностей русской литературы, которые превратили ее в литературу мирового значения.“ (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 124.

213 L.P. Grossman: Puškin. (Žizn' zamečatel'nych ljudej). Red. V.L. Komarov u.a. Lfrg. 6-8. M. 1939. Vgl. bes. S. 544 ff.

214 „... дать художественное обобщение героя и сохранить за ним монументальную целостность и монолитность.“ Ebda., S. 544.

215 „... носителем государственной мудрости, творящим для будущего.“ Ebda., S. 545.

216 „... выражающий 'творящий дух истории'...“. Ebda.

aparte. Auch wenn er den revolutionären Aspekten an Peters Wirken nicht durchweg Beifall zolle, verneige er sich dennoch vor ihrer Größe.

Diese dem "Mednyj vsadnik" zugrunde liegende Idee habe Belinskij richtig erkannt, als er das Poem als eine "Apotheose Peters" bezeichnete.

Der zweite Held des Poems, Evgenij, dem vorbestimmt sei, in den Kampf mit dem "mächtigen Herrn des Geschicks" zu treten, werde als ein schwacher und überhaupt nicht auf den schwierigen Akt des politischen Protestes vorbereiteter Mensch gezeichnet.<sup>217</sup> Er sei arm und ohne besondere Gaben, d.h. ohne die Motivationen der ihn umgebenden Gesellschaft. Kein Träger innovatorischer Ideen wie Peter, kein Denker, kein "Erbauer", kein Kämpfer, werde er als jemand gezeichnet, dem sein persönliches Glück wichtiger ist, als die grandiosen Aufgaben des Staates und Ziele des nationalen Wachstums.<sup>218</sup> Dem Petersburg, das die Schweden bedrohen und die Handelsflotten der ganzen Welt zu sich rufen soll, stelle er allein "seine" Paraša gegenüber. Versunken in Gedanken an eine häusliche Idylle begreife er die Gesetze des politischen Kampfes nicht.<sup>219</sup>

Aber die von Evgenij durchlebte Katastrophe verändere ihn. Aus der Tiefe seines persönlichen Leids erwachse die philosophische Einsicht in die Weltordnung:

Oder ist unser  
Ganzes Leben nichts als ein leerer Traum,  
Ein Hohngelächter des Himmels über die Erde?

Иль вся наша  
И жизнь ничто, как сон пустой,  
Насмешка неба над землей?

Zugleich entstehe die kritische Einstellung zur Gründung Petersburg und der kühne Protest gegen den "Wunderbaumeister".<sup>220</sup> Eine neue, tiefere Auffassung vom Leben treibe den vorher passiven Betrachter zu einem titanenhaften Kampf mit dem "Beherrscher der halben Erde". Aber schon die erste Reaktion des Ehernen Riesen lasse ihn die Flucht ergreifen und stürze ihn in den Wahnsinn.<sup>221</sup> (*sic!*)

217 "... человек слабый и совершенно не подготовленный к трудному акту политического протеста." Ebda.

218 "... маленький человек, для которого вопросы личного благополучия и семейного устройства важнее огромных жизненных заданий государства и великих целей государственного роста." Ebda., S. 546.

219 "... он не понимает законы политической борьбы." Ebda.

220 "... и растет смелый протест против 'строителя чудотворного'." Ebda.

221 "Но первое же ответное движение медного исполина обращает его в бегство и бросает в безумие." Ebda.

Es ist dies eine so willkürliche Deformierung des Handlungsablaufs, daß damit allein schon alle Versuche, auf solchem Wege zu einer angemessenen Deutung zu gelangen, gerichtet sind. Wahnsinnig wird Evgenij natürlich nicht erst in diesem Moment, sondern schon die Katastrophe mit ihren Folgen hatte ihn den Verstand verlieren lassen.

So reife die allgemeinphilosophische Idee Puškins heran. Im Gegensatz zur Periode, in der das Gedicht "Kinžal" entstanden sei, verwerfe er nunmehr alle politischen Einzelaktionen, die sich nicht auf das Volk stützen und daher von vornherein hoffnungslos sind.<sup>222</sup> Das Buch Radiščevs, die Ermordungen von Kotzebue und des Duc de Berry, die militärischen Verschwörungen in Spanien, Neapel, Portugal, Petersburg, Warschau, alles das fließe jetzt bei Puškin in eine einheitliche Vorstellung von "ungleichem Kampf" zusammen, von verzweifelter, unvernünftiger Tapferkeit, welche die gemeinsame große Sache zum Scheitern verurteile. In Briefen und Notizen aus dem Jahre 1826 spreche Puškin über die Dezember-Ereignisse als von dem "wahnwitzigen" Vorhaben, von den "unglücklichen" Teilnehmern, von der "Nichtigkeit" ihrer Mittel vor der "unermeßlichen Macht" ihrer Gegner.

Derartige Kennzeichnungen bereiteten die Konzeption und die Terminologie<sup>223</sup> (!) des "Mednyj vsadnik" vor. Im Gegensatz zum reaktionären Europa der 20er Jahre stehe im Zentrum des Puškinschen Poems der Heros des Aufbaus des Staates. Die Tragik des dargestellten Konflikts liege darin, daß gegen die gewaltige progressive Macht der Geschichte ein einzelner, zum Untergang verurteilter Auführer aufstehe, der von seinen Ansprüchen und Vorstellungen von Gerechtigkeit und Weisheit bestimmt werde.

Diese Gestalt habe Puškins Aufmerksamkeit in dem Maße auf sich gezogen, daß er ursprünglich sogar vorgehabt habe, das Schicksal Evgenijs mit dem einiger seiner eigenen Vorfahren zu verbinden, die sich in der Epoche Petersmannhaft (!) gegen die "Errichtung St. Petersburgs" gestellt hatten<sup>224</sup> und am Strelizen-Aufstand beteiligt gewesen waren. Zum Zeitpunkt der Niederschrift des "Mednyj vsadnik" habe sich Puškin mit Plänen zu einer Erzählung vom Moskauer Aufstand des Jahres 1682 getragen, in der ein Oberst der Strelizen, offenbar der berühmte Cikler, der am 4. März 1697 zusammen mit Fedor Matvevič Puškin hingerichtet worden war, auftreten sollte. (Auf seinen Vorfahren

222 "... поэт осуждает все одиночные, не связанные с народом и значит безнадежные политические выступления." Ebda.

Man könnte meinen, Grossman paraphrasiere Lenin, der in seinem "Was tun?" (1902) mit Wendung gegen die Sozialrevolutionäre ebenfalls den "individuellen Terror" verworfen hatte, allerdings nur als politisch unzweckmäßig.

Ganz abgesehen von der abwegigen Assoziation, soweit sie auf die Fabel des Poems zielt, kennzeichnet diese Argumentation ein geradezu abenteuerlicher Mangel an Logik: Der Burschenschaftler Sand hatte den von ihm erdolchten Kotzebue immerhin nicht allein für einen finsternen Reaktionär, sondern darüber hinaus auch noch für einen Polizeispitzel der Heiligen Allianz gehalten. Insoweit waren seine Motive für den Mord wenigstens in sich schlüssig. Warum aber Evgenij, ob allein oder zusammen mit dem "Volk", überhaupt legitimiert sein sollte, sich gegen etwas zu "erheben", was Grossman selbst ein paar Sätze vorher mit dem "Weg der Geschichte und den grandiosen Aufgaben der Erbauer des Staatswesens" (пути истории и великие задачи государственных строителей) in Beziehung gesetzt hatte, ist schlechterdings nicht nachvollziehbar.

223 "Такие определения уже готовят концепцию и терминологию 'Медного всадника'." Ebda., S. 547.

224 "... которые в эпоху Петра мужественно выступали против 'построения С.- Петербурга'...". Ebda., S. 548.

Kommt in der Gründung der neuen Hauptstadt nun das Wirken des "Trägers staatsmännischer Weisheit" zum Ausdruck, wie Grossman es selbst genannt hatte, oder nicht?

weise Puškin in "Moja Rodoslovnaja" hin). In der "ersten Redaktion" des "Mednyj vsadnik", (*sic!*) des Manuskripts "Rodoslovnaja moego geroja", werde das Schicksal der Ezerskijs zur Zeit Peters in gleichen Tönen geschildert.

Die Tradition dieses Ahnen solle der Held des "Mednyj vsadnik" fortsetzen, der neue Feind Peters, dessen altes Geschlecht irgendwann einmal "unter der Feder Karamzins gegläntzt habe". Später sei jedoch das Motiv vom reaktionären Widerstand hinter die vertieften philosophisch-politischen Einsichten zurückgetreten, in denen es in breiter Verallgemeinerung um die Tragödie eines Menschen in seiner privaten Welt gehe, der in das unerbittliche Räderwerk der Geschichte gerate, wie es die Gestalt des unbeugsamen und nach vorne drängenden Ehernen Reiters verkörpere.

Diese historischen Überlegungen Puškins hätten zweifellos auch das Drama der Generation progressiver Zeitgenossen einbezogen, die im hoffnungslosen Kampf unterlegen waren.

Von den Dekabristen stehe der Gestalt Evgenijs besonders Kjuhel'beker nahe, den Puškin zwar für seinen Mut hoch geschätzt habe und zutiefst wegen seiner Leiden (in der Verbannung) bedauerte, von dem er andererseits aber schon im Jahre 1826 schrieb, daß "er sich auf einem fremden Fest berauscht hatte" (охмелел в чужом пиру). Im Lyzeum hatte man Kjuhel'beker für verrückt gehalten; auch sei nicht uninteressant, daß in den ersten Entwürfen zum Poem der Held ein "Dichter" gewesen sei. Evgenijs Geste vor dem Monument Peters weise gewisse Analogien zum Verhalten Kjuhel'bekers am 14. Dezember auf, wo er in einem Zustand von Selbstvergessenheit eine Pistole auf den Großfürsten Michail Pavlovič angelegt, und dann, während der Untersuchung, Anzeichen von Verwirrtheit an den Tag gelegt hatte. Der Evgenij im "Mednyj vsadnik" sei kein Porträt, aber einige Züge eines Zeitgenossen hätten sehr wohl in seine Typisierung eingehen können, wie auch schon frühere Helden Puškins Charakterzüge von Zeitgenossen aufgewiesen hätten.

Wie mit den isolierten Kämpfern seiner Jugendwerke habe Puškin auch mit Evgenij Mitleid; im Jahre 1833 sehe er jedoch in seiner Geste schon keine "Lektion für die Zaren" (урок царям) mehr. Sein niedergeschmetterter Aufrehrer gehe ruhmlos zugrunde, ohne Echo und Antwort: nicht einmal eine Grabinschrift gebe es für ihn; auf einer öden Insel werde er "um Gottes Willen" bestattet. Ihm stehe ein in Bronze verewigter Held gegenüber, der seine revolutionären Planungen sieghaft verwirklicht habe. Dem schwächlichen, im Wahnsinn endenden Aufrehrer trete der von "erhabenen Gedanken" erfüllte Baumeister des Staates gegenüber. Dem ärmlichen Häuschen, das die Überschwemmung auf eine öde Insel getrieben hatte, kontrastiere das triumphierende Petersburg; der Drohung Evgenijs das "Prange, Stadt Peters ...". Nie zuvor habe Puškin seine Verehrung für Peter, den Reformator, der den Fort-



schritt im historischen Prozeß verkörpere, mit gleicher Energie zum Ausdruck gebracht.<sup>225</sup>

### 2.5.3 Cejtlin (1940)

A.G. Cejtlin<sup>226</sup> beruft sich in einer Literaturgeschichte ausdrücklich auf N.L. Brodskijs "dialektische" Sichtweise, nach der neben der historischen Gesetzmäßigkeit auch das Recht des Individuums auf ihre Verneinung im Poem gestaltet sei. Puškin habe an Evgenij seine Sympathie mit der Masse der "raznočincy" zeigen wollen, ihn jedoch nicht von ungefähr zum Wahnsinnigen gemacht, der gegen die historische Notwendigkeit aufstehe:

"Die historische Progressivität der Sache Peters anerkennend, zeichnete der Dichter gleichzeitig auch die Erschütterung der Autokratie"<sup>227</sup>, die den Reiter veranlasse, den Herausforderer die ganze Nacht hindurch zu verfolgen.

### 2.5.4 Timofeev (1941)

Ausgangspunkt für L.I. Timofeevs<sup>228</sup> Interpretation ist eine Bemerkung von Plechanov, nach der Puškin Repräsentant einer typischen Adelsliteratur gewesen sei. Diese habe sich im Gegensatz zu Nekrasovs Sichtweise auf die Wirklichkeit, mit der eine neue Epoche gesellschaftlicher Entwicklung dichterischen Ausdruck gefunden habe, dem Leben von einer Seite genähert, wo der Widerspruch zwischen den Interessen des Adels und denen des Bauertums völlig unbemerkt geblieben sei. Diese Auffassung Plechanovs sei unrichtig.

Eine allgemeine Beurteilung der schöpferischen Entwicklung Puškins zeige nämlich, daß dieser im Verlauf seines Schaffens zunehmend zu einer immer tieferen Widerspiegelung eben dieses Widerspruchs vorgeschritten sei, mit gerade dem "Mednyj vsadnik" als einem besonders ausgeprägten Moment dieses Prozesses, der erst durch seinen Tod ein Ende gefunden habe.

Seit Beginn der 30er Jahre habe Puškin eine Reihe von Werken geschaffen, die sich im wesentlichen als Reflex des Kampfes neuer gesellschaftlicher Kräf-

225 "Никогда еще Пушкин выражал с такой неотразимой энергией свое преклонение перед Петром-преобразователем, выражающим поступательный ход исторического процесса." Ebd., S. 550.

Der Unvereinbarkeit dieser Aussage, welche Grossmans Ausführungen zum "Mednyj vsadnik" gewissermaßen "krönt", mit der soeben monierten ist quasi mit Händen zu greifen. Hier wird nicht "dialektisch" argumentiert - der Autor verstrickt sich in die Widersprüche, in die der Versuch, komplexe historiosophische Spekulationen auf die sich dazu nicht hergebende Fabel des Poems zu pflöpfen, unweigerlich führen muß.

226 A.G. Cejtlin: Russkaja literatura pervoj poloviny XIX veka. Učebnik dlja vysšich učebnych zavedenij. M. 1940.

227 "Признавая историческую прогрессивность дела Петра, поэт в то же время рисовал и смятение самодержавия..." Ebd., S. 192.  
Gerade in einer so gedrängten Darstellung dieser Auffassung, in ihrem Versuch, das "Sowohl" mit dem "Auch" um jeden Preis zu vereinen, zeigt sich das ganze Maß der Verfehlung des Textes.

228 L.I. Timofeev: Mednyj vsadnik. Iz nabljudenij nad stichom poëmy. In: Puškin. Sbornik statej pod redakciej Egolina. M. 1941, S. 214 ff.

te mit dem Adel darstellten. Unabhängig davon, wie er sie bewerte, erzwingen die Wirklichkeit seine Aufmerksamkeit für diese Entwicklungen.

„Domik v Kolomne“, „Povesti Belkina“, „Istorija sela Gorjuchina“, „Dubrovskij“, „Kapitanskaja dočka“, „Sceny iz rycarskich vremen“ - all diese Werke seien in gewissem Maß dadurch charakterisiert, daß Puškin nunmehr aus der Sphäre des Adels, als der der vorangegangenen Periode eigenen thematischen Dominante heraustrete.<sup>229</sup> In den letzteren beiden Werken mache Puškin noch einen weiteren Schritt: über die bloße Darstellung der unteren Klassen hinaus, zeige er diese nunmehr in ihrem Kampf gegen den Adel, in Momenten des Volksaufstandes. Es sei die sich mit jedem Jahre verstärkende Welle von Bauernaufständen in den 30er Jahren gewesen, die Puškin dazu veranlaßt habe, das Verhältnis zwischen Bauertum und Adel gerade unter diesem Aspekt zu überdenken. Der „Mednyj vsadnik“ stehe in gewissem Sinne auf der Grenze zwischen dem „Stacionnyj smotritel'“, der „Kapitanskaja dočka“ und den „Szenen“:

„Das Problem des *Aufstandes* nimmt unzweifelhaft einen der zentralen Plätze im Poem ein, aber die ganze Frage besteht darin, *welchen* Aufstands?“<sup>230</sup>

Peter erstehe im Poem als grandiose Verkörperung der Prinzipien des Adelsstaates. Deshalb werde er auch in der Tradition der Auffassungen von Peter dargestellt, die sich im 18. Jahrhundert, beginnend mit Kantemir und Lomonosov herausgebildet hatten, und ihm gelte die ganze Pathetik des Poems. Das Auftreten Evgenijs gegen Peter hingegen sei der Bruch mit dieser Tradition, die Weigerung, ihr Rechnung zu tragen.<sup>231</sup> In diesem Sinne sei die Empörung Evgenijs Symbol eines gewaltigen historischen Umbruchs.

Welche Schichten stehen hinter Evgenij? Welche sozialen Bedingungen formieren seinen Charakter? Es seien die gesellschaftlichen Unterschichten im weitesten Sinne, die der herrschenden Klasse gegenüberstehen, dem Träger jener Staatlichkeit, welche Peter in sich verkörpert hatte. Es gebe keine Veranlassung, in Evgenij etwas anderes sehen zu wollen, als das, was Puškin in ihm dargestellt habe, so wie es etwa D.D. Blagoj in seiner soziologischen Deutung zuletzt 1931 versucht hatte.

Ebensowenig wie Evgenij nach den Worten Puškins hätten die Interpreten Veranlassung, den „alten Zeiten“ nachzutrauern (тужить). Ganz gleich, wer Evgenijs Vorfahren einmal gewesen seien - seine Art zu leben, seine Interessen, sein gesellschaftliches Umfeld machten ihn zu einem Menschen von demokratischem Erscheinungsbild, einem Repräsentanten der Massen, der keine

229 „... все это, в той или иной мере, связано с тем, что Пушкин выходит за пределы дворянства, как своеобразной тематической доминанты предшествующего периода.“ Ebd., S. 217.

230 „Проблема в о с с т а н и я, несомненно, занимает одно из центральных мест в поэме, но весь вопрос в том, к а к о г о восстания?“ (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebd., S. 218.

231 „И вот выступление Евгения против Петра - есть нарушение этой традиции, отказ с ней считаться.“ Ebd.

Beziehung zur Vergangenheit bewahrt habe. Nicht wegen vergangener Verluste stehe er gegen Peter auf, sondern im Namen des in der Gegenwart erlittenen, und dieser sei ganz unzweideutig beschrieben.<sup>232</sup>

Evgenij gehöre zu einer Reihe von Gestalten Puškins, die außerhalb der Adelskultur angesiedelt, mit ihr nicht verbunden seien:

„Das ist ein neuer gesellschaftlicher Typus und keine Modifikation der Charaktere, die Puškin in den vorangegangenen Perioden seiner schöpferischen Entwicklung geschaffen hatte.“<sup>233</sup>

Der „Mednyj vsadnik“ sei eine künstlerische Widerspiegelung jenes grundlegenden historischen Widerspruchs, den zu durchdenken Puškin zu Beginn der 30er Jahre begonnen hatte: den zwischen den sozialen Unterschichten und der adeligen Staatlichkeit. Anders als in seinen frühen politischen Gedichten „Vol'nost“ und „Derevnja“ bilde Puškin nunmehr die Lage der unterdrückten Massen, den Bruch zwischen den Interessen des Adels und denen des Volkes sowie die Distanz der Volksmassen gegenüber dem Adel ungleich konkreter ab.

Indem sich Puškin, anders als etwa Karamzin, im Verlauf seiner schöpferischen Entwicklung in Richtung einer echten Volkstümlichkeit bewegt habe, setze sich damit zugleich der Realismus in seinem Werk durch, den Engels so an Balzac geschätzt hatte. Eine andere Frage sei, wie Puškin selbst diese Widersprüche eingeschätzt hatte, daß er versucht habe, sie beispielsweise in der „Kapitanskaja dočka“ auszusöhnen. Im Hinblick auf seine Einstellung gegenüber der Adelskultur gelte:

„Seine Ansichten darf man nicht mit dem objektiven Sinn seines Schaffens gleichsetzen.“<sup>234</sup>

Er sei ununterbrochen vorwärts geschritten, habe sich einer immer tieferen und richtigen Widerspiegelung der historischen Widersprüche angenähert; deshalb sei es auch unzulässig, von seiner „Rechtsschwenkung“ (поправение) (!) zu sprechen:

„Hinter dem Konflikt Evgenijs und Peters in ihren Handlungen müssen wir die Widerspiegelung des Zusammenstoßes der gesellschaftlichen Kräfte der betreffenden historischen Periode sehen.“<sup>235</sup>

Evgenij werde geknechtet und zermalmt von einer Macht, mit der ihn nichts verbinde, der er fremd ist und die er haßt, obwohl er sie noch nicht bekämpfen

---

232 „Он восстает против Петра не во имя потерянного прошлого, а во имя потерянного настоящего. А это настоящее очерчено совершенно недвусмысленно...“ (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 219.

233 „Это новый социальный тип, а не модификация характеров, созданных Пушкиным в предшествующие периоды его творческого развития.“ Ebda.

234 „Его взглядов нельзя отождествлять с объективным смыслом его творчества.“ Ebda., S. 220.

235 „За конфликтом Евгения и Петра в их действиях мы должны видеть отражение столкновения общественных сил данного исторического периода.“ Ebda.

kann. Und Peter, die Verkörperung der absoluten Monarchie in ihrer ganzen Macht, werde durch diesen Aufstand erschüttert.

Hinter diesem Konflikt stehe dem Wesen nach die gesellschaftliche Bewegung der 30er Jahre, deren Grundlage die Unruhe der bäuerlichen Massen ist, welche die Stützen des Adels-Staates erschüttere. Das Poem sei keine Diskreditierung des Dekabristen als eines "besiegten Elements", nicht die Aussöhnung mit der historischen Notwendigkeit, also dem Zarismus, wie D.D. Blagoj aus irgendwelchen Gründen gemeint hatte, sondern die Darstellung eines der entscheidenden historischen Konflikte, die ihrem Wesen nach von universeller Bedeutung seien. Wenn man Peter und Evgenij unter dem Aspekt des Konfliktes der hinter ihnen stehenden gesellschaftlichen Kräfte betrachte, dürfe man die Erhellung dieses Konflikts durch den Autor selbst nicht übersehen. Sie finde in der Interpretation der handelnden Gestalten sowohl hinsichtlich der Fabel wie der sprachlichen Behandlung Ausdruck. Nur unter Berücksichtigung dieses Sachverhalts sei es möglich, die Struktur des Werkes in seiner Gesamtheit zu erfassen. Anders als Blagoj meine, gebe es keine Veranlassung zu denken, daß im Poem eine "zwiespältige" Beziehung zu Peter zum Ausdruck gelange. In der Bezeichnung Peters als "кумир" oder als "истукан" liege nichts ihn Kompromittierendes. Beide Worte würden im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts - auch von Puškin - sowohl im negativen wie im positiven Sinne verwendet.

Unter dem Aspekt der künstlerischen Einheit des Textes wäre es völlig unnatürlich zuzugestehen, daß Puškin, der soeben noch eine ergreifende Darstellung des "Herrschers über die halbe Erde" gegeben hatte, unvermittelt dazu übergehen könnte, ihn zu "demonstrieren". Die genannten Begriffe gehörten demnach in das System der gehobenen, pathetischen und rhetorischen Darstellung Peters.

Dagegen erweise eine Analyse der vorliegenden Varianten, daß im Verlauf der Herausarbeitung der Eigenschaften und Umstände Evgenijs alles geschehe, um seine Armut herauszustreichen:

"Alles dies gilt es für uns deshalb anzumerken, um nicht jenen Widerspruch zwischen Subjektivem und Objektivem aus dem Auge zu verlieren, welcher dem Werk eben seine individuelle Färbung gibt, nicht gestattet, an alles wie an eine simple fotografische Fixierung der Erscheinung des gesellschaftlichen Lebens heranzugehen."<sup>236</sup>

Es sei unmöglich, den ideellen Gehalt des Werks auf eine lapidare Formel zu bringen, die die Ansichten des Autors ausdrücken solle. Unter der Idee eines Werks habe man einen wesentlich tieferen und komplexeren Begriff zu

---

236 "Все это нам важно отметить для того, чтобы не упустить из виду того противоречия субъективного и объективного, которое и придает произведению индивидуальную окраску, не позволяя подойти к нему как к простой фотографической фиксации явлений общественной жизни." Ebda., S. 222.

verstehen:

**„Ein Werk wirft eher Probleme auf, als sie zu lösen, genauer - es kann auch davon absehen, sie zu lösen.“<sup>237</sup>**

Seine Bedeutung gewinne ein Werk, weil in ihm eine bestimmte Seite des Lebens abgebildet sei, ein bestimmter gesellschaftlicher Widerspruch, der in seiner ganzen Konkretheit gezeigt werde, in der Form menschlicher Erlebnisse und Handlungen; weil in ihm ein Problem aufgeworfen werde. Deshalb sei der Sinngehalt eines Poems nie auf seinen Vorwurf zurückzuführen, etwa auf das, was der Autor sagen wollte, was er über das von ihm aufgeworfene Problem gedacht, welche **„Antwort“** er selbst gegeben hatte. Die Antwort des Autors könne einseitig sein, unrichtig, überhaupt ganz fehlen, bestimme jedoch keinesfalls den Wert des Werks.

Verständlich sei, daß die Ansichten des Schriftstellers auch an der Form erkennbar würden, in der das Problem aufgeworfen ist, in der Auswahl des Materials zu seiner Erhellung. Der Gehalt des Werks sei jedoch das Leben und nicht die Ansichten des Autors. Der Versuch, die Ansichten des Autors aufzudecken, führe zu einer Verarmung seines Gehalts. So habe der Versuch, die Idee des Werks über die Aufdeckung der vermeintlichen Absichten und Ansichten Puškins zu ermitteln, D.D. Blagoj zu falschen Schlüssen geführt.

Die Idee des Werks liege nicht zuletzt darin, daß es das gesellschaftliche Bewußtsein auf ein bestimmtes Problem lenkt, ohne daß damit zugleich auch eine Lösung geliefert werde. Dies wiederum bedeute nicht, daß die Anwesenheit einer Idee im Werk geleugnet werde. Der Begriff der Idee des Werks werde lediglich dahingehend bestimmt, daß **„Idee“** für das Aufwerfen eines Problems stehe; einher damit gehe in der Tat manchmal auch die Lösung, jedoch als ein, wenn auch besonders wertvoller, Sonderfall:

**„Die Idee des Poems verstehen heißt: verstehen, welche gesellschaftlichen Widersprüche dahinterstehen, wie die gesellschaftlichen Beziehungen beschaffen sind, die hinter den Beziehungen der handelnden Gestalten, ihren Erlebnissen und Handlungen hervorscheinen, und dies an der ganzen Komplexität seiner Struktur nachzuvollziehen, die in ihrer Organisation jener Realität unterworfen ist, die sich in ihr herausbildet.“<sup>238</sup>**

Von der **„Verhängtheit“** des **„Mednyj vsadnik“** auszugehen, wie dies D.D. Blagoj getan hatte; zu versuchen, das Werk auf der Grundlage archivierter Dokumente zu verstehen, die nur wenigen bekannt sind, hieße annehmen, daß der **„Mednyj vsadnik“** bis in die jüngste Zeit hinein gesellschaftlich gar nicht

---

<sup>237</sup> **„Произведение скорее ставит проблемы, чем разрешает их, вернее - оно может и не разрешать их.“** Ebda., S. 223

<sup>238</sup> **„Понять идею произведения значит: понять, какие общественные противоречия за ним стоят, каковы те общественные отношения, которые просвечивают в нем, за отношениями его персонажей, за их переживаниями и поступками, и проследить это во всей сложности его структуры, подчиненной в своей организации той действительности, которая в нем оформляется.“** Ebda., S. 224.

existiert habe:

„Wir müssen von dem Material ausgehen, das im Werk für alle offenliegt, von den konkreten Konflikten, die unmittelbar vom Leser aufgenommen werden, und erst danach haben wir das Recht, es - zur Überprüfung und Ergänzung - in den Kontext von Dokumenten sekundärer Ordnung einzufügen.“<sup>239</sup>

Zum Gehalt des „Mednyj vsadnik“ schreibt Timofeev abschließend:

„Somit sehen wir das Poem „Mednyj vsadnik“ als ein Werk an, dessen Idee darin besteht, daß in ihm von Puškin das Problem des heraufziehenden Zusammenstoßes der Adels-Staatlichkeit in der Periode ihrer tiefsten Krise mit den ihr entgegenstehenden unterjochten Massen, den Kräften der Demokratie aufgeworfen wird.“<sup>240</sup>

Eine Lösung dieses Problems habe Puškin nicht liefern können, weil es sie damals im Leben selbst noch nicht gegeben habe; aber allein indem er das Problem aufwarf, habe er einen bedeutenden Schritt in Richtung einer echten Volkstümlichkeit seines Schaffens gemacht, zur Abbildung der Lage und Bestrebungen der Volksmassen.

#### 2.5.5 Gukovskij (1948)

Auch für G.A. Gukovskij<sup>241</sup> stellt der „Mednyj vsadnik“ die höchste schöpferische Leistung Puškins in den 30er Jahren dar, die in sich alle ideellen Suchen und Entdeckungen wie in einem Brennpunkt<sup>242</sup> versammelt habe.

Das Poem habe sich aus (!) einem nicht ausgeführten Entwurf, dem Roman von „Ezerskij“ entwickelt, welcher als der zweite Roman in Versen, abgefaßt in Onegin-Strophen, geplant gewesen sei. Wie in der Prosadichtung seiner letzten Lebensjahre begründe Puškin auch hier die Gestalt seines Helden durch die das staatliche Leben durchwaltende politische Problematik wie auch durch die soziale, wie sie aus seiner Klassenlage resultiere. In gesellschaftlicher Hinsicht sei der Held des „Mednyj vsadnik“ mit äußerster Schärfe und Klarheit gezeichnet. Eine frühe Erscheinungsform des für die spätere russische Literatur so wichtigen Typus des „armen Beamten“, weise er individuelle Züge nicht auf: Man erkenne nicht, ob er gut oder böse sei, eher aufbrausend oder ruhig, träge oder impulsiv, klug oder dumm; dafür wisse man von ihm, daß er arm sei, keinen hohen Rang bekleide und im übrigen als Mensch herzlich unbedeutend sei. Er könne auch gar keinen individuellen Charakter haben, der „von

239 „Мы должны исходить из того материала, который открыт в произведении всем, из тех конкретных конфликтов, которые непосредственно воспринимаются читателем, и лишь потом мы вправе включить его - для проверки и дополнения - в контекст документов вторичного порядка.“ Ebd.

240 „Итак, мы рассматриваем поэму 'Медный всадник' как произведение, идея которого состоит в том, что в нем Пушкиным поставлена проблема нарастающего столкновения дворянской государственности в период ее глубочайшего кризиса с противостоящими ей угнетенными массами, с силами демократии.“ Ebd.

241 G.A. Gukovskij: Puškin i problemy realističeskogo stilja. M. 1957. S. 394 ff.

242 „... высшим творческим достижением Пушкина в 1830-е годы, как бы фокусом его идейных исканий и открытий...“. Ebd., S. 394.

der schmalen Summe seiner sozialen Merkmale als kleines Menschlein und Opfer der Gesellschaft abweiche, weil seine gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit ihm weder die Möglichkeit gebe, seinen Charakter zu offenbaren, noch - folglich - ihn auszubilden".<sup>243</sup>

Die in ihm angelegten thematischen Koordinaten der Armut und des niedrigen Ranges (als Beamter) machten ihn zum Vorläufer der Helden aus den Petersburger Novellen von Gogol'. Besonders verwandt sei Evgenij dem Akakij Akakievič aus dem "Mantel", der ebenfalls "sein Menschenantlitz" (облик человеческий) verloren habe, weil er mittellos sei und nur einen niedrigen Dienstrang bekleide. Beide Gestalten hätten all ihre bescheidenen Seelenkräfte und ihre ganze Freude auf einen einzigen Gegenstand konzentriert; beide hätten ihn verloren und seien in diesem Zusammenhang mit der Staatsgewalt zusammengestoßen, die bei Puškin allerdings in der blendenden Gestalt des bronzenen Standbilds erscheine, während bei Gogol' diese Rolle die niederträchtige und fratzenhafte "bedeutende Persönlichkeit" einnehme.

Es sei die Eigenart des "Mednyj vsadnik", daß es hier allein um einen Helden gehe: Evgenij sei völlig vereinzelt, nicht einmal seine Paraša trete auf, und außer Peter I., der im Prolog figuriere, gebe es im Poem nicht einen einzigen (!) Menschen.<sup>244</sup> So entbrenne der Konflikt allein zwischen Evgenij und dem Standbild, der Verkörperung der Staatsidee und des Fortschritts des Landes, die das Private, Individuell-Menschliche transzendiere, dabei aber durchaus real sei, weil sie das Ergebnis der gemeinschaftlichen Bestrebungen der staatlich organisierten Massen sei.

Die Konfrontation von Mensch und Idee werde möglich, weil auch Evgenij nicht als Individuum aufzufassen sei, sondern als eine gesellschaftliche Erscheinung, als einer der vielen Millionen, die in ihrer Gesamtheit die Realität des Staates darstellten. So kämpfe "Evgenij als Mensch" mit "Evgenij als Teilchen im staatlichen Mechanismus" und deshalb sei sein Kampf mit dem Reiter und dessen Verfolgung Wahnvorstellung und schreckliche Realität seiner geistigen Entzweiung zugleich.<sup>245</sup> Evgenij sei Opfer der geschichtlich gewachsenen sozialen Wirklichkeit und Teil von ihr, ihr Produkt, ihre Erscheinungsform. In diesem Widerspruch liege auch seine Tragödie.

Durch die bis zum Extrem durchgeführte gesellschaftliche Charakterisierung Evgenijs, die es erlaube, auf alle individuellen Züge zu verzichten, die ihn als

---

243 "... (характера), отличного от узенькой суммы его социальных признаков, как маленького человечка и жертвы общества, потому что его общественная незначительность не дает ему возможностей ни выявить свой характер, ни, следовательно, образовать его." Ebd., S. 395.

244 "В 'Медном всаднике' вообще, кроме Евгения, нет ни одного человека, - помимо вступления, где фигурирует Петр I." Ebd., S. 397.  
Und Alexander I.? Der Fährmann, das "Beamtenvolk", der "kühne Krämer", die "Einwohner" schlechthin? In dieser lapidaren Form ist Gukovskijs Aussage ungenau und nicht haltbar.

245 "... и потому самый конфликт его с Всадником и погоня за ним Всадника - это ведь его же представление, его безумие, но и страшная реальность его духовного раздвоения." Ebd.

Person kennzeichnen könnten, werde es Puškin möglich, den Konflikt, der allein in seinem Inneren stattfindet, offenzulegen: das Wechselverhältnis mit dem "Milieu" - der russischen Staatlichkeit in ihrer konkreten gesellschaftlich-politischen Ausprägung. Puškins Entdeckung des "Prinzips der Erklärung des Menschen durch sein Milieu", das national-geschichtliche, aber auch das sozial-geschichtliche, habe ihn zu der Erkenntnis der in diesem Prinzip angelegten tiefen Widersprüche geführt, daß nämlich das Milieu, das den Menschen kausal erkläre, nicht ganz mit ihm "verschmelze", ihn nicht völlig durchdringen könne: Da es "das Gesetz ist, das sein Dasein bestimmt, verwandelt es ihn zu seinem Resultat und zu seinem Opfer. Die reale soziale Wirklichkeit als Milieu tritt in Konflikt mit dem Individuum, das von ihr selbst hervorgebracht worden ist."<sup>246</sup>

Die zweite Eigenart des "Mednyj vsadnik" hinsichtlich des Helden, die ebenfalls auf den "Mantel" vorausweise, liege in der Gesichtslosigkeit Evgenijs.

Da der "Mednyj vsadnik" eigentlich ein "hohes", ein tragisches Poem sei, müßten die Helden der Tradition gemäß eigentlich positive, ja sogar "ideale" Gestalten sein. Selbst dort, wo die Helden bei Puškin nicht "positiv" angelegt seien, habe es sich doch wenigstens um farbige, "bedeutende" Gestalten gehandelt. Mit Evgenij erscheine in dieser Gattung ein Held, der zwar nicht "groß" oder "ideal", jedoch unzweifelhaft eine tragische Gestalt sei. Dies hänge in zweifacher Hinsicht mit der von Puškin erfundenen soziologischen Methode zusammen. Einmal dränge das durch sie als Prinzip und Grundlage des gesellschaftlichen Seins herausgestellte soziale Kollektiv, das seiner Natur nach grundsätzlich demokratisch sei, unausweichlich zur Erhöhung (возвеличение) der Volksmassen. Es trete in den Kampf mit dem romantischen und bourgeoisen Kult des seine Umgebung überragenden Individuums.

Andererseits sei der Puškinsche "unauffällige" Held auch als einer von vielen eine tragische Figur, weil seine farblose, unbedeutende Person für eine Vielzahl Gleicher stehe, die von der gleichen Gesetzmäßigkeit getrieben würden:

"Evgenij ist einsam im Poem und im Leben. (!) Aber seine Einsamkeit steht für eine Vielzahl von Einsamkeiten, und das erfüllt nicht *ihn*, sondern seine *Gestalt* mit tragischer Kraft."<sup>247</sup>

Der Held im "Mednyj vsadnik" verkörpere einen Widerspruch in sich: Als Vertreter der Massen sei er ein Held, und zugleich sei er ein unbedeutender Mensch - wie nur je einer aus der Masse.

Der dem von Puškin begründeten kritischen Realismus immanente Widerspruch objektiviere sich nicht nur in der Gestalt des Evgenij, sondern präge

---

246 "... будучи законом его бытия, она превращает его в свое следствие и в свою жертву. Реальная социальная действительность как среда вступает в конфликт с личностью, порожденной ею." Ebda., S. 398

247 "Евгений одинок в поэме и в жизни. Но его одиночество - образчик множества одиночеств, и это наполняет не его, но его образ трагической силой." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 400.



auch Fabel und Komposition des "Mednyj vsadnik". Dessen Thema sei bekanntlich (!) der Konflikt des Individuums mit dem Prinzip der Staatlichkeit, wie es das Standbild Falconets repräsentiere. Insoweit, als dieses für die kollektiven Ziele der Massen steht, sei es Ausdruck der Bewegung nach vorwärts, des Fortschritts. Private Existenz sei eng und konkret, das sie bestimmende allgemeine Gesetz dagegen idealer Natur und stehe der privaten Existenz als Schranke gegenüber. Dies sei Ausdruck des Denkens einer Epoche, die zwar ein Bewußtsein von der objektiven Konkretheit des Daseins und der es bestimmenden Gesetzmäßigkeiten erlangt hatte, sich zum Begriff der dialektischen Einheit von Besonderen und Allgemeinen aber noch nicht erheben konnte. Der Zusammenstoß Evgenijs mit dem bronzenen "кумир" sei als Reflex der der historischen Realität innewohnenden Widersprüche aufzufassen, was sich auch in der Behandlung dieses Themas niederschlägt:

"Tatsächlich ist das Thema dieses Werkes der Streit des Individuums mit der Staatsmacht des *Allgemeinen*. Das Individuum ist dem Allgemeinen *untergeordnet*, und das ist gesetzmäßig, notwendig. Die persönlichen Ziele und das individuelle Glück Evgenijs müssen beim Zusammenstoß mit den Zielen des fortschreitenden Ganges (!) der Staatlichkeit zurückstehen, müssen geopfert werden. Dies ist das Gesetz der Hierarchie des Seins und dieses Gesetz ist gut."<sup>248</sup>

Das Individuum erfahre schmerzhaft die schwere Last der Erscheinungsformen dieses Gesetzes in der Realität als eine seinen persönlichen Zielen wesensfremde Macht:

"Das Gesetz der staatlichen Notwendigkeit hat Peter zum richtigen Handeln geführt, zur Erschaffung der Stadt über dem Meer (oder, nach einer Variante, 'unterhalb des Meeres'); dieses Gesetz hat zum Untergang Parašas, zur Zerstörung von Evgenijs privatem Leben geführt."<sup>249</sup>

Daß das Individuum die Last des Allgemeinen zu tragen habe, sei traurig und schwer. So entwickle sich der Widerspruch zwischen der Einsicht in die wohlgetane Gesetzmäßigkeit der Unterordnung des Besonderen unter das Allgemeine, den Fortschritt, und der gleichzeitigen Erkenntnis, daß das Individuum letztlich doch ungerechterweise unter dieser Unterwerfung leidet. Dieser

---

248 "В самом деле, тема этого произведения - борение личности с государственной силой общего. Личность подчинена общему, и это закономерно, необходимо. Частные цели и индивидуальное счастье Евгения при столкновении с целями поступательного хода государственности должны уступить, должны быть принесены в жертву. Таков закон иерархии бытия, и этот закон благ." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 402.

Angesichts der Suada, von der gerade diese Argumentation bestimmt ist, steht man in der Gefahr, die Frage nicht zu stellen, die hier gebieterisch gefordert ist: Inwiefern vermöchte das Opfer des individuellen Glücks Evgenijs in dem historischen Augenblick, in dem er es einbüßt, nämlich "hundert Jahre danach", irgend etwas für oder gegen den "Fortschritt des Staates" bewirken? Die "Schöpfung Peters" ist doch schon Wirklichkeit!

249 "Закон государственной необходимости привел к правильному действию Петра, созданию города над морем (или, по варианту: 'под морем'); этот закон привел к гибели Параша, крушению личной жизни Евгения." Ebda.

Widerspruch sei nur durch die Erkenntnis aufzuheben, daß Freiheit eben Einsicht in die Notwendigkeit ist.

Dieser die ganze Epoche prägende Widerspruch, der auch Puškins literarischen Stil bedinge, führe dazu, daß auch in diesem Poem der Held einerseits mit seinem sozialen Umfeld - dem Staatswesen - verhaftet, andererseits aber auch durch einen tragischen Konflikt von ihm getrennt ist.

Als Beamter gehöre er zu jenen, die den "Staat" eigentlich bilden, zugleich aber sei seine persönliche Existenz durch private Ziele bestimmt, die "romantisch" (!) seien, losgelöst vom Allgemeinen, von der Gesellschaft, und deshalb auch unbedeutend: Der vereinzelt Mensch Evgenij sei ohnmächtig, weshalb er leide und schließlich umkomme:

"Tatsächlich sind die Lebensinteressen Evgenijs armselig gerade wegen ihrer Losgelöstheit von den Zielen der Allgemeinheit." <sup>250</sup> (*sic!*)

Evgenij werde besiegt, weil (!) es ihm allein um menschlich-intime, persönliche Lebensziele gehe. Darin liege der Sinn des Kontrastes zwischen Peters und Evgenijs Zusammenstoß mit den Elementen, der Differenz zwischen den Richtungen, die beider Gedanken nehmen: "Und Er dachte..." (И думал он...) und "Woran denn dachte er?" (О чем же думал он!?). Den grandiosen Planungen Peters stünden die kleinlichen Gedanken Evgenijs gegenüber.

Die Problematik des Joches des Allgemeinen über das Individuum sei von Puškin schon früher, im Gedicht "Iz Pindemonti", auf allgemein-psychologischem Niveau behandelt worden; eine andere Seite dieses Konflikts behandle das Gedicht "Kogda za gorodom zadumčiv ja brožu..." aus dem Jahre 1836. Darin stießen gleichsam zwei verschiedene "Rußland" zusammen: einmal das Petersburger, das Rußland der Beamten und Händler, verlogen, künstlich und furchterregend; und dann das andere, das volkstümliche, feierlich-erhabene mächtige Vaterland, wo sogar das Sterben leicht werde. (!)

Doch würden auch in diesen Gedichten die Widersprüche nicht aufgehoben; Glück und Recht des Einzelnen stünden der Unsterblichkeit gegenüber, der Macht und Wahrheit des allgemeinen Seins des Vaterlands. So trage folgerichtig das ehene Standbild den Sieg davon, und zwar faktisch, real, moralisch und ideell. Es obsiege die Staatsidee, und der Dichter erkenne die Gesetzmäßigkeit des Sieges an. Deshalb stünden sich im Poem nicht zwei Menschen gegenüber, Evgenij und Peter, sondern eben der Mensch und das Allgemeine. Peter I. trete im Poem (!) nicht auf, sondern allein in der "Einführung" zu ihm.<sup>251</sup>

Im eigentlichen Text (!) sei es allein die Statue, das Symbol, die Idee, die das Unsterbliche an Peters Schöpfung verkörpere, das Wesen des Staates ins-

<sup>250</sup> "В самом деле, жизненные интересы Евгения убоги именно своей отъединенностью от общих целей." Ebd., S. 403.

<sup>251</sup> "Петр I вовсе и не появляется в поэме, он появляется только в вступлении к ней...". Ebd., S. 406.

Die hierdurch ausgesprochene "Ausgliederung" der "Einführung" aus dem "Poem selbst" ist bemerkenswert.

gesamt. Dem *Denkmal*<sup>252</sup> stehe ein Mensch gegenüber, ein Irgendwer aus der Masse der Individuen, Evgenij, der seinen sozialen Beziehungen entfremdet ist und deshalb die ihn (als Person) identifizierenden Merkmale eingebüßt hat, bis hin zu seinem Familiennamen. Die ruhmreiche Vergangenheit, die irgendwann einmal mit ihm verknüpft war, sei vergessen, die soziale Entwicklung Rußlands hat Evgenij seiner ständischen Tradition beraubt - jetzt ist er nur noch "Evgenij", ein Opfer, vom Staat vereinnahmt und an ihm leidend.

Das zum Ausdruck gelangende Mitgefühl und Erbarmen mit dem Opfer Evgenij rücke den "Mednyj vsadnik" in die Nähe des "Mantel" von Gogol' und der "Armen Leute" von Dostoevskij; die Erhabenheit des Standbildes und sein Sieg als Verkörperung der Staatsidee nähere das Poem dem Klassizismus mit seinem Kult am abstrakten, vernünftigen Allgemeinen an. Die rhythmische und stilistische Kontrastierung der Passagen um Evgenij gegenüber denen um den Reiter symbolisiere auf der sprachlichen Ebene die Unverbundenheit von Individuum und Staat, den Widerspruch zwischen ihnen.<sup>253</sup>

Die Tragödie von der gleichzeitigen Unvereinbarkeit und Untrennbarkeit von Individuum und Staat gelange im "Mednyj vsadnik" als Tragödie des Individuums in der Gestalt Evgenijs zum Ausdruck. Im Poem sei aber auch ein weiterer Aspekt des gleichen Konflikts gestaltet, die Tragödie gerade des Allgemeinen, eben dieses Staates, so wie er sich Puškin darstellte. Sie bestehe darin, daß der bronzene "кумир" des Staates und Fortschritte ideell zwar über das im Vergleich zu ihm unbedeutende Individuum siege:

"...aber real, nicht in der Idee, nicht in den großen Maßstäben des allgemein-geschichtlichen Fortschritts, sondern im alltäglichen Sein, habe nicht der Eherne Reiter gesiegt, sondern gesiegt hat etwas anderes, auch Niedriges, Schales und Schlechtes - gesiegt hat die Knechtschaft, Niedertracht, Unterdrückung, Talentlosigkeit, für die als Muster das Regime der Bürokraten, Schacherer und Tyrannen der Zeit Puškins gedient hat."<sup>254</sup>

Wem wurde denn der "arme, arme Evgenij" geopfert? Puškin antworte auf diese Frage in der Passage, die mit "Утра луч ..." einsetzt. Sie zeige, daß sich nichts verändert habe. Neben dem "ehernen Götzen" habe sich im Sturm gerade auch die niedrige Realität der *früheren*<sup>255</sup> Ordnung behauptet. Die ganze Niedertracht, die hier am "Tage danach" geschildert werde, sei die wahre Realität des von Peter begründeten Staatswesens. Für den Bereich der Kultur stehe der groteske Chvostov, ein Dichter, wie er so recht zu diesem Staat passe, den Puškin beschreibe. Evgenij gehe nicht nur im Namen der Idee des

252 Hervorh. i. Orig. I.P.

253 "Ритмический и стилистический контраст перемежающихся тематических отрывков Евгения и кумира - это как бы речевое воплощение неслиянности личности и государства, общего разрыва, противоречия между ними...". Ebd., S. 409.

254 "... а реально, [...] не в больших масштабах общенсторического прогресса, а в каждодневном бытии, побеждал не Медный всадник, а побеждало иное, тоже мелкое, пошлое и дурное - побеждало рабство, подлость, угнетение, бездарность, образчиком которых служил режим бюрократов, торгашей, тиранов Пушкинского времени." Ebd., S. 411.

255 "... пошлая реальность п р е ж н е г о порядка..." . (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebd.

Ehernen Reiters zugrunde, sondern auch um der "Ruhe" dieser Hauptstadt des Beamtenvolks, der Krämer und des Schaffens des Grafen Chvostov willen, nicht allein für den Fortschritt, den großen Bau der Geschichte, sondern auch im Namen des Triumphs aller niederträchtigen Erscheinungen des Lebens, die nicht weniger unbedeutend sind als er, sondern eher mehr.<sup>256</sup>

"Gesellschaft, Milieu" - das könne das Volk meinen, d.h., das oberste Prinzip. Es könne aber auch einen gesellschaftlichen Zustand des Volkes bezeichnen, der durch Leibeigenschaft, Tyrannei, also durch größte Übel, bezeichnet werde. Das eine wie das andere sei "Wirklichkeit." Hierin liege das die Kunst des kritischen Realismus kennzeichnende Merkmal, die Negation eines schlechten gesellschaftlichen Zustandes im Namen der glanzvollen Möglichkeiten eines Volkes, von Ideen, die erstmals in Puškins Werk aufgeschienen seien. So sei Puškin zum Symbol jenes kämpferischen Humanismus geworden, des erhabenen Kampfes um die Freiheit, den die russische Literatur im ganzen 19. Jahrhundert geführt habe.

#### 2.5.6 Tomaševskij (1949)

B.V. Tomaševskij behandelt den "Mednyj vsadnik" im Zusammenhang mit einem Phänomen, das er den "Historismus"<sup>257</sup> Puškins nennt. Für Rückschlüsse auf seine Meinung zum Gehalt des Poems ist man daher auf den Zusammenhang seiner Argumentation insgesamt verwiesen. Am Anfang wird jedoch eine Begriffsklärung zu stehen haben: in der nicht-sowjetischen Geschichtswissenschaft wird nämlich unter dem Terminus "Historismus" etwas anderes verstanden als das, was Tomaševskij offenbar darunter befaßt. So ist einem "Wörterbuch zur Geschichte"<sup>258</sup> zu dem betreffenden Stichwort zu entnehmen, daß darunter das "im 19.Jh. im abendländischen Denken zur breiter Entfaltung gelangende Bewußtsein" zu verstehen ist, "daß alles Leben und alle Wirklichkeit geschichtlich bedingt" seien. Demgegenüber benutzt Tomaševskij den Begriff mit einer deutlichen Verschiebung:

"Der Historismus setzt das Verständnis der geschichtlichen Veränderbarkeit der Wirklichkeit voraus, des Fortschreitens der Entwicklung der gesellschaftlichen Einrichtungen, der bedingenden Ursache im Wechsel der Gesellschaftsformen."<sup>259</sup>

---

256 "... Евгений гибнет [...] и во имя пошлого торжества явлений жизни, не менее, а более мелких, чем он сам." Ebd., S. 412.

Inwiefern das durch ein Naturereignis ausgelöste Unglück des Helden zu einem "Triumph" für die als "niederträchtig" apostrophierten Phänomene, sei es nun der Graf Chvostov, die Krämer oder die Beamten, führen soll, unterläßt der Interpret auszuführen.

257 B.V. Tomaševskij, *Istorizm Puškina*. A. a. O., S. 154 ff.

258 Wörterbuch zur Geschichte. Begriffe und Fachausdrücke. Hrsg. v. Erich Bayer. 4., überarb. Aufl. Stuttgart 1974. S. 226. Stichwort: "Historismus".

259 "Историзм предполагает понимание исторической изменяемости действительности, поступательного хода развития общественного уклада, причиной обусловленности в смене общественных форм." Tomaševskij, a. a. O., S. 155.

Und gekoppelt mit dem in diesen vage "marxisierenden" Wendungen beschriebenen Sachverhalt findet sich nach Tomaševskij ein weiterer, den er so charakterisiert:

"Unter den literarischen Richtungen ist nur der realistischen Kunst, die den Menschen stets in Wechselwirkung mit dem gesellschaftlichen Milieu begriffen sieht, die Qualität des Historismus eigen. Dies sehen wir auch am Werk Puškins."<sup>260</sup>

Nachdem Tomaševskij Puškin mit diesen Sätzen sowohl zu den Vorläufern des Historismus geschlagen wie auch zumindest Teile seines Werks, und zwar - dies läßt der Tonfall der Äußerung erkennen - gerade die nach seiner Auffassung bedeutendsten für den "Realismus" reklamiert hat, macht er sich daran, die Fortschritte bei der Herausbildung dieses "Historismus" am Schaffen Puškins von seinen Anfängen her nachzuvollziehen.

Was demnach zu Recht als "Historismus" zu bezeichnen wäre, sieht Tomaševskij im Schaffen Puškins erst seit dem Eintreten der revolutionären Ereignisse des Jahres 1830 verwirklicht. Erst seither habe sich Puškin von einer Sehweise befreit, die bis dahin weithin auf historischen Analogien basiert hätte, was wiederum mit Vorstellungen von der Unveränderlichkeit der menschlichen Natur und, infolgedessen auch, von Konstanten in Verhalten und Psyche historischer Gestalten zusammengehängen habe.

Die Juni-Revolution von 1830 habe Puškins Ansichten über den Gang der geschichtlichen Ereignisse, das historische Leben des Volkes und, in Abhängigkeit davon, auch über die Darstellung der Vergangenheit in künstlerischen Werken, verändert:

"... seine Befreiung vom System der 'Analogien', ist ungefähr um das Jahr 1830 erfolgt und hat sich in seinem Schaffen in den 30er Jahren abgezeichnet. Das war eine neue Etappe in der Entwicklung des Realismus' Puškins."<sup>261</sup>

Die Welle von Revolutionen, die bis an die russischen Grenzen herangerollt war, vor allem aber die von der Choleraepidemie ausgelöste Erregung in der russischen leibeigenen Bauernschaft, hinter der Puškin jedoch andere, tiefer liegende Gründe aufgedeckt hatte, habe hierzu als Anstoß gedient. Gerade sein Aufenthalt in Boldino im Herbst 1830, während dessen er in enge Berührung mit den Bauern geriet, habe ihm den Eindruck der wachsenden Unzufriedenheit vermittelt.

Puškins Geschichtsauffassung in diesem Zeitraum werde in zwei Arbeiten besonders deutlich, die er gerade in diesem Herbst verfaßt hatte. Es sind dies die Analyse des historischen Dramas "Marfa Posadnica" von Pogodin sowie ein Aufsatz über den Roman "Jurij Miloslavskij" von Zagoskin. Anlässlich die

---

260 "Из литературных направлений только реалистическому искусству, рассматривающему человека всегда во взаимодействии с социальной средой, свойственно качество историзма. Это мы видим и на творчестве Пушкина." *Ebda.*

261 "... его освобождение от системы 'аналогий' произошло около 1830 г. и отразилось в его творчестве 30-х годов. Это был новый этап в развитии реализма Пушкина." *Ebda.*, S. 177.

ser Arbeiten führt Tomaševskij aus:

"In diesen Worten (steckt) nicht nur ein Programm, dessen grundlegende Punkte sind: die Absage an aristokratische Liebedienerei, die Darstellung der Freiheit der Urteile des Volkes, die Treue gegenüber dem russischen Wesen und die Absage an die Nachahmung der Ausländer und der von ihnen geschaffenen Regeln, das Studium der Denkungsart des Volkes und seiner Gefühle, der Hoffnungen des Volkes, die Schöpfung einer Sprache, die dem Volk verständlich ist, - doch ist hier auch noch der Hinweis darauf, daß die Kunstformen in direkter Abhängigkeit von dem gesellschaftlichen Milieu geschaffen werden, in dem diese Kunst lebt."<sup>262</sup>

Wenn Puškin bemerke: "... dazu, daß es (das volkstümliche Drama. I.P.) seine Bretter aufstellen könnte, wäre es erforderlich, die Gewohnheiten, Sitten und Auffassungen ganzer Jahrhunderte zu verändern und umzustürzen",<sup>263</sup> so will Tomaševskij diesen Satz so verstanden wissen:

"... es geht um die Revolution."<sup>264</sup> (!)

Das Problem der russischen Revolution werde auch in dem Aufsatz Puškins über den 2. Band der "Geschichte des russischen Volkes" von Polevoj behandelt. Die Ausführungen darin richteten sich insbesondere gegen die mechanische Übertragung von Formeln der westeuropäischen, genauer - der französischen Geschichte auf die russische. Es gehe Puškin um den Nachweis der Eigenständigkeit der russischen Entwicklung und darum, daß das russische Mittelalter sich entscheidend von dem westlicher Länder unterschieden habe. Hierbei sei besonders das Fehlen eines Feudalismus westeuropäischen Typs von Bedeutung gewesen.

Dieser Feudalismus habe zur Entstehung der Klasse geführt, die an der Spitze der revolutionären Bewegungen stehe, der Bourgeoisie, für die es nach Auffassung Puškins in Rußland keinerlei Voraussetzungen gegeben habe, eine Meinung, die im übrigen von der zeitgenössischen Geschichtsliteratur insgesamt geteilt worden sei.

An der geschichtlichen Vergangenheit, der Quelle zukünftiger Entwicklungen, habe Puškin besonders die Frage der künftigen Revolution beschäftigt. Durch das Studium der Vergangenheit seines Landes habe er Hinweise auf den Charakter der zukünftigen russischen Revolution zu finden gesucht, indem er die geschichtlichen Erfahrungen Rußlands mit dem Schicksal der

---

262 "В этих словах не только программа, основные пункты которой: отказ от аристократического подобию, изображение вольности народных суждений, верность русскому началу и отказ от подражания иностранцам и созданным ими правилам, изучение народного образа мыслей и чувств, [...] но здесь еще указание на то, что формы искусства создаются в прямой зависимости от той социальной среды, в которой живет это искусство." Ebd., S. 179.

263 "... для того, чтобы она (народная драма) могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий." Ebd.

264 "... дело идет о революции." Ebd.

Länder verglich, die schon eine Etappe revolutionärer Ereignisse durchschritten hatten.

Für die Periode der 30er Jahre sei daneben noch charakteristisch, daß Puškin sich nunmehr selbständigen historischen Studien zuwende, wie die "Geschichte Pugačëvs" sowie die "Geschichte Peters" zeigten. Bis dahin habe Puškin sich für seine Werke der Geschichtsschreibung anderer Autoren bedient - etwa Karamzins und Bantyš-Kamenskij -, nicht so sehr der Quellen, an denen er eher wegen des historischen Kolorits interessiert gewesen sei. Für seine Dichtungen habe er sich darüber hinaus durchaus nicht in jedem Falle um die Zuverlässigkeit der von ihm dargestellten Ereignisse gekümmert; die Suche nach dem poetischen Wert bestimmter Ereignisse habe ihn unter Umständen auch Gegenstände wählen lassen, die bekanntermaßen auf Legenden bzw. nicht abgesicherten Darstellungen von Ereignissen beruhten. Dies ändere sich nun zu Beginn der 30er Jahre:

"Für die neuen historischen Themen, die im Zusammenhang mit den Überlegungen über die russische Revolution entstehen, bemüht sich Puškin, die Tatsachen in ihrer Authentizität und Genauigkeit festzustellen, weil man nur aus genauen Fakten der Vergangenheit Schlußfolgerungen über die Zukunft anstellen kann."<sup>265</sup>

In den 30er Jahren seien seine historische Betrachtungen davon bestimmt, daß sie von Ereignissen der Vergangenheit ausgehend zu in Darstellungen der Gegenwart überleiteten.

Es sei das "Ezerskij"-Fragment, das den umfassendsten Überblick über historische Ereignisse enthalte, welches in das Sujet einführe, das dann in dem unmittelbar aus dem nicht beendeten "Ezerskij" hervorgegangenen "Mednyj vsadnik" entwickelt worden sei.<sup>266</sup>

All diese Überblicke wiesen engste Verbindung zu den historischen Bemerkungen in Konzepten Puškins auf:

"Grundlegend bleibt das Thema der Revolution."<sup>267</sup>

Als einzige revolutionäre Klasse in Rußland habe Puškin die Bauernschaft angesehen. Zum vollen Sieg der bäuerlichen Revolution hätte es jedoch einer ideologischen Führung für deren Bewegung bedurft. Zu den Voraussetzungen für die Festigung ihres Sieges hätten für Puškin die Bewahrung der nationalen Kultur und der staatlichen Einheit des Landes gehört. In der Bauernschaft habe Puškin jedoch nicht jene schöpferischen Kräfte gesehen, die im Falle eines Sieges durch einen Aufstand die Entwicklung der russischen Staatlichkeit und die Bewahrung der russischen Kultur hätten gewährlei-

---

265 "Для новых исторических тем, возникших в связи с размышлениями о русской революции, Пушкин стремится установить факты в их подлинности и точности, так как только из точных фактов прошлого можно делать умозаключения о будущем." Ebda., S. 183.

266 Vgl. weiter oben, S. 40.

267 "Основной остается тема революции." Томаševskij, a. a. O., S. 184.

sten können. Denn:

“Die Idee der russischen Staatlichkeit verband sich für Puškin mit der Gestalt Peters.”<sup>268</sup>

Das unvollendet gebliebene Poem “Ezerskij” sei “seinem Wesen nach der Frage nach den Geschicken des Wirkens Peters unter seinen Nachfolgern gewidmet. Im ‘Mednyj vsadnik’, der die Vollendung des Vorwurfs zum ‘Ezerskij’ darstellt, lesen wir:

Prange, Stadt Peters, und stehe  
Unerschütterlich wie Rußland,  
Möge sich mit dir auch  
Das besiegte Element versöhnen ...

Im Poem symbolisiert die ‘Stadt Peters’ die Sache Peters überhaupt, der das natürliche wie das historische Element besiegt hat.”<sup>269</sup>

Als Kulturträger habe Puškin den Teil des Adels angesehen, der durch die neue Aristokratie verdrängt worden war, die sich aus den Favoriten der Selbstherrscher entwickelt hatte. Zum diesem alten Adel habe, nach einer Bemerkung Puškins, auch der Großteil der zeitgenössischen Literaten gehört. Die Führung der Bauernbewegung habe Puškin jedoch natürlich nicht von ihm erwartet.

Puškins Einstellung zum Adel und seine persönlichen Reaktionen auf die Tatsache, daß er selbst einem “sechshundert Jahre altem Geschlecht” angehörte, ließen erkennen, daß er diesem Stand stets eine hohe Achtung bezeugte. Dagegen habe er sich äußerst kritisch über den Aufstieg des Bürgertums in Westeuropa und auch in den Vereinigten Staaten geäußert, wobei er sich bis zu schroffer Kritik gesteigert habe.<sup>270</sup>

Diese Kritik an der bürgerlichen Demokratie sei von den romantisierenden Emotionen eines Adligen durchtränkt. Ganz anders verhalte sich Puškin jedoch als Historiker.

In solchen Untersuchungen erhebe er sich über persönliche Neigungen und Wünsche zu einer Analyse der Tatsachen; historische Studien dienten ihm dazu, die realen Entwicklungstendenzen unabhängig von subjektiven Sympathien und Antipathien aufzudecken. So gebe es in seinen historischen Über-

268 “Идея русской государственности связывалась Пушкиным с образом Петра.”  
Ebda., S. 187.

269 “... по существу, посвящена вопросу о судьбах дела Петра при его наследниках. В ‘Медном всаднике’, который является осуществлением замысла ‘Езерского’, мы читаем:

Красуйся град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия!  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия...

В поэме ‘град Петров’ символизирует вообще дело Петра, победившего и естественную, и историческую стихию.” Ebda.

270 Tomaševskij bringt als Beleg hierfür ein längeres Zitat aus dem Aufsatz “Džon Tenner”.  
Ebda., S. 195.



blicken, darunter auch in denen "in Gedichtform" (стихотворных) (*sic!*), keine Idealisierung des Adels mehr. Hierfür lege wiederum das "Ezerskij"-Fragment Zeugnis ab. Im übrigen habe Puškin sich unter der alten wie der neuen Aristokratie bei Hofe als Fremder gefühlt.<sup>271</sup>

Puškin habe also ein Gefühl für seine Zugehörigkeit zu der breiten Schicht des deklassierten Adels gehabt. Dies erkläre auch teilweise, warum er sich so gern der Darstellung ähnlicher Helden zugewendet habe, "die ihre Klasse verlassen hätten".<sup>272</sup> Manchmal trete ein solcher "Verbannter" - Tomaševskij benutzt hier den Begriff "изгой" - als Aufrührer auf, manchmal jedoch sei er völlig in sein Schicksal ergeben und in der neuen Gesellschaftsschicht der Deklassierten untergetaucht:

"So einer ist Evgenij im 'Mednyj vsadnik'."<sup>273</sup>

Puškin habe seinem Helden einige autobiographische Züge verliehen, ihm "jedoch seinen Hauptzug genommen, welcher Puškin von allen anderen unterscheidet: Er hat seinen Helden nicht mit Talent versehen."<sup>274</sup> (*sic!*)

Mit einem ausführlichen Zitat aus Belinskijs Deutung des Poems führt Tomaševskij seine Ausführungen über "Puškins Historismus" zuende. Es sei eben das "Gesetz der historischen Notwendigkeit", das sowohl den allgemeinen Gang der Dinge bestimme wie auch die Betrachtungsweise der Ereignisse, die in den Werken Puškins aus den 30er Jahren anzutreffen sei. Die Geschichte stelle für ihn ein Bild der progressiven Bewegung der Menschheit dar, die vom Kampf der gesellschaftlichen Kräfte bestimmt werde, und in jedem Land unter verschiedenartigen Bedingungen ablaufe. So erschiene in den 30er Jahren im Werk Puškins als Ablösung der romantischen Charaktere wie des "Gefangenen" und "Alekos" der Typus von Held, der historisch und sozial bestimmt sei:

"Und gerade dies stellt auch den Grundzug der realistischen Kunst dar, wie sie von Puškin geschaffen worden ist."<sup>275</sup>

### 2.5.7 Leuševa (1951)

Mit der Arbeit von S. Leuševa<sup>276</sup> liegt die Deutung einer Autorin vor, die nicht in die erste Reihe der sowjetischen Philologen gehört. Sie wird hier nicht zuletzt deshalb referiert, weil zu vermuten steht, daß sie über die Ansicht

271 Hierfür zieht Tomaševskij als Zeugnis Passagen aus dem Gedicht "Moja rodoslovnaja" sowie dem "Ezerskij" heran, die er als wörtlich aufzufassende Aussagen Puškins über sich wertet. Besonders hebt er hervor, daß dieser sich dort selbst als "Kleinbürger" (мещанин) und sogar als "Demokraten" bezeichne.

272 "... ушедших от своего класса...". Ebda., S. 197.

273 "Таков Евгений в 'Медном всаднике'." Ebda.

274 "... но отнял у него свою главную черту, отличавшую Пушкина от всех других: он не наградил своего героя талантом...". Ebda.

275 "И это именно и является основной чертой созданного Пушкиным реалистического искусства." Ebda., S. 199.

276 S.I. Leuševa: Poéma Puškina "Mednyj vsadnik". In: Puškin v škole. Sbornik statej. M. 1951, S. 333 ff.

ten der Autorin selbst hinaus auch Hinweise auf die Rezeption der zum gegebenen Zeitpunkt vorliegenden Deutungen in der Sowjetunion liefern dürfte.

Leuševa beginnt mit dieser Feststellung:

„Eine sozial-philosophische Problematik, Historismus, patriotisches Pathos, ein Lyrismus, der vom erhabensten Humanismus durchdrungen ist, - alles hat in dieser genialen Schöpfung Puškins seinen Ausdruck in den wegen ihrer Kraft und der Tiefe des poetischen Gehalts staunenerregenden Verse des Poems gefunden.“<sup>277</sup>

Nach dieser den noch aufzusuchenden Gehalt des Poems bereits vorwegnehmenden Bemerkung wendet sich Leuševa der Publikationsgeschichte des Textes zu, von den Versuchen von Puškin selbst, das Poem doch noch für eine Veröffentlichung herzurichten bis zur postumen Überarbeitung von Žukovskij, wobei sie deren Abweichungen vom ursprünglichen Text vorstellt. Erst unter der Sowjetmacht sei das Poem dem ganzen Volk in authentischer Gestalt zugänglich geworden.

Den Freunden Puškins, die das Poem vor der Veröffentlichung kennengelernt hätten, habe es als das „Poem von der Überschwemmung“ gegolten. Da die Geschichte Petersburgs praktisch vom Anbeginn an von sich periodisch wiederholenden Überschwemmungen gekennzeichnet gewesen war, habe auch die Dichtkunst sich dieses Themas schon frühzeitig bemächtigt. Erst bei Puškin jedoch habe es in einem Werk von tiefem sozialen und philosophisch-geschichtlichen Sinngehalt und künstlerischer Vollkommenheit Gestalt gewonnen. Die Darstellung der Überschwemmung, mit den Folgen, die sie für den „armen Evgenij“ und, vor allem, das Volk in den Vorstädten mit sich bringe, sei vom Humanismus Puškins erhellt und von tiefem Mitgefühl für die Nöte des Volkes bestimmt.

Obwohl das Thema von der Überschwemmung Puškin schon lange Zeit vor der Entstehung des „Mednyj vsadnik“ beschäftigt habe, hätte es zur Verbindung der sozialen Problematik mit dem Überschwemmungsthema jedoch bestimmter gesellschaftlicher Voraussetzungen bedurft, namentlich der sich gerade in dieser Epoche zuspitzenden Gegensätze zwischen den Klassen der Bauern und Gutsbesitzer, zwischen Volk und Staatsmacht sowie der Nöte des Volkes wegen Cholera und Hunger. Dies und die gleichzeitige Befassung mit dem Aufstand von Pugačëv und die Studien in den Archiven Peters I. hätten ein reiches Material dargestellt, aufgrund dessen es im Bewußtsein Puškins zu den Vorstellungen von den komplizierten sozialgeschichtlichen Problemen gekommen sei, die er dann einer künstlerischen Lösung zugeführt habe.

Ganz offensichtlich sei wegen dieser sozialen Problematik auch der „Ezerskij“ unvollendet liegengeblieben. Das Thema von den langsam zur Bedeutungslosigkeit herabsinkenden, vormals glänzenden Adelsgeschlechtern

---

<sup>277</sup> „Социально-философская проблематика, историзм, патриотический пафос, лиризм, проникнутый величайшим гуманизмом, - все в этом гениальном творении Пушкина нашло свое выражение в изумительных по силе и глубине поэтического содержания стихах поэмы.“ Ебда., S. 333.

hätte sich nicht mit dem Überschwemmungs-Thema verbinden lassen. Von diesem Hauptverbindungsglied zwischen "Ezerskij"-Fragment und "Mednyj vsadnik" sei nach Schwankungen bei der Festlegung der sozialen Situation des Helden am Ende nur noch die kurze Charakteristik Evgenijs und seiner Gedanken übriggeblieben:

"Puškin schafft einen konzisen demokratischen Helden-Typus."<sup>278</sup>

Am Ende aller Umgestaltungen habe sich der Grundkonflikt durchgesetzt: der zwischen Adelsstaat und Volk. Das Thema von Peter werde gleichfalls unter neuem sozialgeschichtlichen Aspekt behandelt: Peter erscheine nicht nur als Träger der Staatsmacht, sondern auch als genialer Umgestalter Rußlands. Dazu hätten die Satiren von Adam Mickiewicz beigetragen, die Puškin gerade zu diesem Zeitpunkt bekannt geworden seien. Der Entlarvung, dem Haß und der Verneinung des polnischen Dichters habe Puškin seine Rechtfertigung von Peters Wirken, seine Liebe und seinen patriotischen Stolz auf "Peters Schöpfung" entgegengesetzt.

Die sowjetische Puškin-Forschung habe die Rolle des Schaffens Puškins im Befreiungskampf des russischen Volkes mit der Autokratie und seine gesellschaftlich-erzieherische und künstlerische Bedeutung für die Gegenwart offengelegt.

In der vor-sowjetischen Wissenschaft habe das Poem im Ruf gestanden, ein "rätselhaftes" Werk in dem Sinne zu sein, daß die Stellung Puškins zu den von ihm aufgeworfenen Problemen unklar bleibe, die Frage, ob er für Peter oder für Evgenij sei, angeblich nicht beantwortet werde.

Belinskij habe mit dem ihm eigenen Scharfblick "in vielem" den Gehalt richtig aufgefaßt. Indem er auf die ausgelassene Stelle hinwies, über deren vermuteten Inhalt er nicht schreiben durfte, habe er die Leser auf den Konflikt des Poems hingewiesen, auf die offene Empörung Evgenijs. Seine Analyse des Poems belege, daß die von ihm gelieferte Einschätzung des "Mednyj vsadnik" als "Apotheose" Peters seinem eigenen Mitgefühl mit dem Unglück Evgenijs nicht genügend Rechnung trage:

"Mit der Größe Peters, mit der Bedeutung seines Wirkens an der Entwicklung des historischen Prozesses ist das tragische Schicksal des kleinen Evgenij inkommensurabel."<sup>279</sup>

Von den Deutungen von Spasovič, Tretiak, Brailovskij und Brjusov, die einzeln richtige Beobachtungen aufwiesen, hebe sich am Ende doch die Deutung ihres Vorgängers Belinskij durch ein tieferes Verständnis des ideellen Gehalts ab.

Die sowjetische Wissenschaft habe kraft ihrer theoretischen und methodologischen Errungenschaften die Erforschung des Poems auf ein hohes wissenschaftliches Niveau gehoben, das der Tiefe und Komplexität der von Puškin

<sup>278</sup> "Пушкин создает четкий демократический образ героя." Ebda., S. 340.

<sup>279</sup> "С величием Петра, с значением его деятельности в развитии исторического процесса несоизмерима трагическая судьба маленького Евгения." Ebda., S. 345.

beleuchteten philosophisch-historischen und sozialen Probleme entspreche, auch wenn einige noch ungeklärt blieben.

Der im Poem beschlossene Sinngehalt werde bestimmt schon durch die historische Prognose Puškins, der die Unausweichlichkeit des Zusammenstoßes des russischen Volkes mit der Autokratie und infolgedessen auch den unausweichlichen Untergang des Selbstherrschertums vorausgeahnt habe, "denn die Bewegungskraft der Geschichte, das ist das Volk."<sup>280</sup>

Die Drohung Evgenijs an Peter (!) sei als Herausforderung, als Aufstand gegen das Selbstherrschertum aufzufassen. Peter und Evgenij verkörperten antagonistische gesellschaftliche Kräfte - die Adelsmonarchie und die einfachen Menschen:

"Die Idee des 'Mednyj vsadnik' besteht so auch vor allem in der Bekräftigung der Unausweichlichkeit des geschichtlichen Zusammenstoßes dieser Kräfte."<sup>281</sup>

Puškin liefere keine Lösung für diesen Zusammenstoß, aber das grundlegende gesellschaftliche Problem bestehe für ihn im Widerstreit dieser historischen Entwicklungstendenzen. Die realistische "Petersburger" Erzählung vom armen Beamten verbinde er mit der historischen Gestalt Peters des Großen (!) und habe "im Zusammenstoß dieser beiden einander, wie es scheinen möchte, nirgendwo kreuzenden Schicksale (*sic!*) sowohl tiefe philosophisch-historische wie schärfste soziale Fragen seiner Gegenwart aufgeworfen."<sup>282</sup>

Den im Mittelpunkt des Geschehens stehenden Evgenij und sein tragisches Geschick zeichne Puškin mit so viel Mitgefühl, daß das Poem unter diesem Gesichtspunkt einen Gipfelpunkt von Puškins Demokratismus und Humanismus darstelle, der am Anfang einer langen Reihe von Werken über arme Leute stehe.

Die Schlußfolgerungen aus Puškins Überlegungen zu Peter stellten sich so dar:

"Das Recht Peters ist für Puškin unverbrüchlich, seine Sache wird durch den ganzen Gang der historischen Entwicklung des russischen Volkes und des russischen Staates gerechtfertigt; aber genauso unbezweifelbar ist für ihn auch das Recht des sich für sein Glück erhebenden Evgenij."<sup>283</sup>

---

280 "... ибо движущей силой истории является народ." Ebda., S. 351.

281 "Идея 'Медного всадника' и заключается, прежде всего, в утверждении неизбежности исторического столкновения этих сил." Ebda.

282 "... и в столкновении этих двух, казалось бы, нигде не пересекающихся судеб поставил и глубокие философско-исторические и острейшие социальные вопросы современности." Ebda., S. 352.

283 "Правда Петра для Пушкина непреложна, дело его оправдано всем ходом исторического развития русского народа и русского государства; но так же несомненна для него и правда Евгения, восставшего за свое счастье." Ebda.

Wenn im Hymnus auf "Peters Schöpfung" die Gestalt Peters als erleuchteter Genius erscheine, so trete er in der eigentlichen Erzählhandlung als "Beherrscher der halben Erde", als "hoffärtiger Götze" auf.<sup>284</sup>

Hinsichtlich der "Zwiespältigkeit" des historischen Wirkens von Peter sei festzustellen:

"Wenn der Despotismus Peters unter den Bedingungen seiner Epoche in gewissem Maße durch seine schöpferische aufbauende Tätigkeit gerechtfertigt war, so hört im Lauf des folgenden Jahrhunderts die russische Autokratie, welche des früheren schöpferischen aufbauenden Prinzips verlustig gegangen ist, objektiv auf, eine 'historische Notwendigkeit' zu sein, und gerät in einen krasen Widerspruch zu den Interessen des Volkes und der gesellschaftlichen Entwicklung."<sup>285</sup>

Die Selbstherrscher hätten nach Auffassung Puškins stets das größte Übel für Rußland dargestellt, wie verschiedene Bemerkungen und Epigramme bezeugten. Zur Zeit der Arbeit am "Mednyj vsadnik" habe das Regime Nikolaus' eine breite gesellschaftliche Reaktion hervorgerufen, wodurch das Problem des Aufstandes, des Aufruhrs für Puškin aktuell geworden sei, "als Widerspiegelung der realen Empörung des Volkes."<sup>286</sup>

So kraftlos die Drohung Evgenijs im Vergleich zur Macht der Autokratie auch sei, wie sie das Monument verkörpere, - in der historischen Perspektive erscheine sie Puškin als Ausdruck einer realen sozialen Kraft. Symbolisch komme dies in der Belegung des Standbilds und in der Verfolgung Evgenijs zum Ausdruck: damit erscheine das Prinzip der Unberührbarkeit des Zaren im Kern angetastet.

Auf den Einwand, daß Evgenij letztlich im Wahnsinn ende und zugrunde gehe, sei zu antworten, daß die "Macht" des einfachen Menschen in seiner moralischen Befreiung von der staatlichen Autorität liege, wie sie darin zum Ausdruck kommt, daß er die Hand gegen den Zaren erhebt. Der Aufstand Evgenijs sei mit dem Protest von unten, dem der einfachen Leute verbunden. Die Komplikation liege jedoch darin, daß die Empörung Evgenijs sich gerade gegen Peter wendet, der für Puškin nicht nur die Autokratie, sondern eben auch die "historische Notwendigkeit", das Prinzip des Fortschritts, verkörpere:

"Hier also erhebt sich die Frage von den zwei Wahrheiten, der Wahrheit Peters und der Wahrheit Evgenijs."<sup>287</sup>

---

284 Diese Übersetzung von "горделивый истукан" dürfte den Tonfall treffen, um den es Leuševa geht.

285 "Если деспотизм Петра в условиях его эпохи в известной мере оправдывался его творческой созидательной деятельностью, то в продолжение последующего столетия русское самодержавие, лишившись былого творческого созидательного начала, объективно перестает быть 'исторической необходимостью' и вступает в резкое противоречие с интересами народа и общественного развития." Ebda., S. 353.

286 "... отражение реального народного возмущения." Ebda., S. 354.

287 "Вот где возникает вопрос о двух правдах - правде Петра и правде Евгения." Ebda.

Sein letztes Wort zu ihrer Lösung habe Puškin nicht gesprochen:

„Das Schicksal hat Evgenij nicht sein Dach, nicht seinen Platz im Leben genommen, die Katastrophe hat ihn nicht zum Bettler gemacht, - ihn aber um sein Glück gebracht, seine Träume verlacht und seine bescheidenen Wünsche an das Leben.“<sup>288</sup>

Ursache dafür war jedoch nicht irgendein schicksalhafter Zufall, sondern eben das Wirken dessen, der die Stadt unterhalb des Meeresspiegels entstehen ließ, was andererseits „historische Notwendigkeit“, Fortschritt“ gewesen war.<sup>289</sup>

So werde das gesellschaftspolitische Problem der Beziehungen zwischen Adelsstaat und Volk mit dem gesellschaftsphilosophischen Problem des Menschenrechts auf Glück verknüpft:

„Die Größe des Wirken Peters nicht verkleinernd, ruft Puškin nicht nur Mitgefühl und Mitleid mit dem in nichts bemerkenswerten Leben des kleinen Beamten hervor, sondern stellt auch die Frage nach seinem Recht, für sein Glück zu kämpfen.“<sup>290</sup>

Belinskij hatte die Unausweichlichkeit persönlicher Opfer im Namen des Allgemeinen anerkannt, wenn er auch voller Mitgefühl und einem „Beben des Herzens“ von dieser Unausweichlichkeit gesprochen habe. Den Interpreten, die glaubten, daß Evgenij zu Recht untergehe, müsse entgegengehalten werden, daß es bei Puškin eine solche Lösung nicht gebe. Die Frage, ob es allein Evgenijs Bestimmung sei, Opfer des Fortschritts zu sein, (!) oder ob er nicht doch ein Recht auf seine bescheidenen Wünsche an das Leben habe, bejahe Puškin. Dies eben bringe jenes Mitgefühl zum Ausdruck, mit dem Puškin die Gestalt Evgenijs zeichne, nachdem ihn das Unglück befallen hat. Ungelöst sei dagegen für ihn die Frage geblieben, wie dieses Recht auf Glück mit der „historischen Notwendigkeit“ zu vereinen sei:

„Die größte Tiefe der philosophisch-historischen und künstlerischen Verallgemeinerung Puškin im Poem 'Mednyj vsadnik' liegt eben gerade in der Unauflöslichkeit dieses Widerspruchs unter den gesellschaftlichen Bedingungen jener Epoche beschlossen. Dieser Widerspruch zieht sich durch die ganze Geschichte der Menschheit hindurch, so lange ihrer Gesellschaftsordnung das Prinzip der Gewalt und der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen zugrunde liegt.“<sup>291</sup>

---

288 „Судьба не лишила Евгения ни крова, ни места в жизни, стихийное бедствие не сделало его нищим, - но лишило его счастья, посмеялось над его мечтами, над его скромными притязаниями к жизни.“ Ebd., S. 354 f.

289 „... (что было) 'исторической необходимостью', движением вперед.“ Ebd., S. 355.

290 „Не умаляя величия дела Петра, Пушкин вызывает не только сочувствие и сострадание к ничем не примечательной жизни мелкого чиновника, но ставит вопрос о его праве бороться за свое счастье.“ Ebd.

291 „Величайшая глубина философско-исторического и художественного обобщения Пушкина в поэме 'Медный всадник' и заключается именно в неразрешимости этого противоречия в социальных условиях той эпохи. Это противоречие сопут-

Die Antwort auf die von Puškin aufgeworfenen Fragen vermöchten nur die sozialistische Revolution und die sozialistische Gesellschaft zu liefern.

Wenn Puškin im "Mednyj vsadnik" die direkte Folgerung nicht ziehe, daß die Geschichte auf Seiten des Volkes sei, weil der Aufruhr Evgenijs doch letztlich mit seinem Untergang endet, so gebe es andererseits auch keinen Sieg Peters, weil die hinter Evgenij stehenden Kräfte, das Volk, die Masse, blieben: die Beziehungen dieser Kräfte zueinander könnten sich schon morgen ganz anders darstellen.

Eine sich Leuševa im Anschluß hieran angesichts des Textes des Poems offenbar aufdrängende Frage löst sie durch einen kühnen Zirkelschluß:

"Man könnte uns am Ende entgegenhalten, daß vom Volk, von den Massen, im Poem überhaupt keine Rede ist. Aber gerade darin liegt die Kraft der künstlerischen Verallgemeinerung, daß die vom Künstler geschaffene Gestalt immer auf das eine oder andere soziale Milieu projiziert wird, mit dem einen oder anderen gesellschaftlichen Widerspruch verbunden ist, weil sie sonst keine verallgemeinernde, typische Bedeutung hätte. Es ist wichtig zu verstehen, daß hinter Evgenij die sozialen Unterschichten stehen, daß in seiner Drohung gegenüber Peter die Beziehungen der niederen Gesellschaftsschichten gegenüber der Staatsmacht zum Ausdruck kommen. Wenn der Aufstand Evgenijs borniert persönlich wäre, dann hätte das Poem nicht so große gesellschaftliche Bedeutung und Sinn."<sup>292</sup>

#### 2.5.8 Gudzij (1953)

N.K. Gudzij führt in seinem Beitrag zum "Mednyj vsadnik" für die Große Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der UdSSR<sup>293</sup> den Gehalt des Poems auf den von Puškin zum Zeitpunkt der Abfassung des Poems erreichten Stand der geschichtsphilosophischen Einsichten zurück, die sich hier mit einem Höchstmaß von künstlerischer Verallgemeinerung niedergeschlagen hätten. Hier werde aufs neue das Thema vom patriotischen Stolz auf die Macht des russischen Staatswesens und die schöpferischen Kräfte der russischen Nation entwickelt, zugleich aber auch das Thema der zwiespältigen Tendenzen am Wirken Peters, der "tyrannischen" und der "reformatorischen" sowie das des Verhältnisses zwischen den Interessen des Staates und den Rechten des "kleinen Mannes."

---

ствуует всей истории человечества, пока в основе его общественного устройства лежит принцип насилия и эксплуатации человека человеком." *Ebda.*, S. 357.

292 "Нам могут, пожалуй, возразить, что о народе, о массе в поэме даже не упоминается. Но в том-то и сила художественного обобщения, что образ, созданный художником, всегда проецируется в ту или иную социальную среду, связан с тем или иным общественным противоречием, иначе он не имел бы обобщающего, типического значения. Важно понять, что за Евгением стоят социальныи низы, что в его угрозе Петру выражено отношение к власти низших общественных слоев. Если бы бунт Евгения был узко личный, то поэма не имела бы такого большого общественноло значения и смысла." *Ebda.*, S. 358.

293 N.K. Gudzij: (über den "Mednyj vsadnik"). In: *Istorija russskoj literatury*, Bd. VI, AN SSSR, M.- L. 1953, S. 276 ff.

Die ganze Komposition des Poems werde bestimmt von der Antithese vom "mächtigen Herren des Schicksals", also Peters des Großen, der auf einer überpersönlichen Ebene dargestellt sei, zum "armen Evgenij", der ausschließlich in der Sphäre der Sorgen um sein persönliches kleines Glück lebe. Das Poem sei durchgängig von Kontrastierungen bestimmt: Petersburg werde einerseits von seiner "Prachtseite" gezeigt, in all seiner Macht und seinem Reichtum, wobei als Hauptzug die "strenge Harmonie" (стройность) hervorgehoben werde, welche jedoch die Überschwemmung störe, die dadurch die Kehrseite der Stadt bloßlege.

Mit dem das Werk durchziehenden Motiv von Stärke und Schwäche, Prunk und Armut, jener "strengen Harmonie" und der durch sie bedingten "Unfreiheit"<sup>294</sup> seien zugleich unterschiedliche stilistische Tendenzen verbunden. Im "Mednyj vsadnik" trete eigentlich nur eine agierende Person auf, der arme Beamte Evgenij. Sein Aufstand gegen die gnadenlose geschichtliche Macht, wie sie in der Gestalt Peters verkörpert sei, bilde die ganze Fabel des Poems. Das "Unausgesprochene" an der Fabel und die "Rätselhaftigkeit" des Vorwurfs des Poems hätten viele Forscher veranlaßt, es als Allegorie anzusehen, was wiederum zu Überzeichnungen geführt hätte:

"Diese Deutungen haben nur den poetischen klaren Sinn des Poems verdunkelt. Die genaueste und richtigste Erklärung bleibt bis heute die Belinskijs, der den Schlüssel zur Idee des 'Mednyj vsadnik' im 'unaufhörlichen Zusammenstoß' Evgenijs mit dem 'кумир' auf dem bronzenen Roß' gesehen hat."<sup>295</sup>

Puškin habe die gewaltige Bedeutung des historischen Wirkens Peters anerkannt, dabei jedoch die Tragödie des "armen Wahnsinnigen" voller Mitgefühl gestaltet. Das Poem stelle inhaltlich eine Polemik mit den Ideen dar, die Mickiewicz in drei Gedichten entwickelt hatte, insbesondere aber in der Epistel "An die moskowitzischen Freunde". Anders als er, für den Peter allein der "knotenschwingende Zar in der Toga des Römers" gewesen sei, habe Puškin ihn vom Standpunkt eines russischen Patrioten aus dargestellt, der den "dekarbistischen Prinzipien treu geblieben sei."<sup>296</sup> Das Poem gehe weit über den Rahmen einer Frage nach der Rolle der Autokratie hinaus. Hier seien erstmalig allgemeinere Fragen aufgeworfen, mit deren Lösung sich die spätere Literatur befaßt habe, so die nach dem tragischen Widerspruch zwischen "Allgemeinem" und "Individuellem"; die nach den Opfern, welche der geschichtliche Fortschritt erfordere, und die nach den Rechten der "kleinen Leute".

Wie Entwürfe zum "Mednyj vsadnik" zeigten, habe Puškin die Empörung vorausgesehen, die das Auftreten eines kleinen Beamten als Held eines Poems

294 Auch Gudzij zieht in diesem Zusammenhang das Gedicht "Gorod pušnyj, gorod bednyj ..." heran, in dem diese Assoziation hergestellt wird.

295 "Эти истолкования только затемняли поэтический ясный смысл поэмы. Самым точным и правильным остается до сих пор объяснение Белинского, который видел ключ к идее 'Медного всадника' в 'беспрестанном столкновении' Евгения с 'кумиром на бронзовом коне'." Ebda., S. 277 f.

296 "... с точки зрения русского патриота, верного декабристским традициям." Ebda., S. 278.



hervorrufen würde. Im Poem-Fragment "Ezerskij" wäre dieses Thema weiter zugespitzt und entfaltet: Der Held hier, ein bloßer Kollegien-Registrator, sei der Nachkömmling eines alten Bojarengeschlechts, aber:

"Sein Protest gegen Peter hätte in einem solchen Fall einen zu begrenzten Sinn gehabt: das wäre der Protest eines erniedrigten Vertreters des alten Bojarentums gegen die Reformen gewesen, die das Bojarentum um seine früheren Privilegien gebracht hatte."<sup>297</sup>

So habe Puškin den ursprünglichen Plan fallen gelassen und im "Mednyj vsadnik" nur eine Anspielung auf die Herkunft des Helden belassen. Die im Poem "künstlerisch gebrochenen" Ansichten zu Peter hätten sich auch in Puškins historischen Studien (*sic!*) über Peter und seine Epoche niedergeschlagen.

### 2.5.9 Blagoj (1955)

Eine zweite Interpretation von Dmitrij Blagoj<sup>298</sup> unterscheidet sich von der früheren, oben behandelten so stark, daß man sie als einen förmlichen Widerruf seiner Ansichten aus den 20er Jahren zu betrachten hat.

Er leitet sie mit der Feststellung ein, daß Puškin im "Mednyj vsadnik" abermals das Thema der Reformtätigkeit Peters des Großen behandle, und daß in ihm ein weiteres Mal die Frage nach dem Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen privaten Zielen und Wünschen und den großen Anliegen des Staates aufgeworfen werde. Blagoj bekennt sich ausdrücklich zur Lösung von Belinskij, wenn er erklärt, daß im Poem, bei allem Mitgefühl für das Schicksal des Einzelnen, der Vorrang des Allgemeinen vor dem Individuellen betont werde. Im übrigen sei zu berücksichtigen, daß große Kunstwerke immer von gewaltiger gesellschaftlicher Bedeutung seien, und daß sie in diesem Sinne auch auf eine publizistische Wirkung abzielten. Jedoch formuliere der Dichter im Gegensatz zum eigentlichen Publizisten seine Stellungnahme und Schlüsse in der Regel nicht direkt, sondern versuche, seine Leser vermittels der ästhetischen Strukturen seines Werks, durch die innere Logik seiner Gestalten und das Zusammenwirken aller Kunstmittel auf sie hinzulenken. Aus dem "Mednyj vsadnik" sei danach so etwas wie eine förmliche Anweisung Puškins herauszulesen:

"Leben und handeln im Namen des Allgemeinen und nicht im Namen des 'Privaten', die Wege Peters und nicht die Wege Evgenijs gehen - dazu ruft der

---

297 "Протест его против Петра в таком случае имел бы слишком ограниченный смысл: это был бы протест униженного представителя старого боярства против реформ, лишивших боярство прежних привилегий." Ebda., S. 279.

Es ist schon frappierend, mit welcher Geläufigkeit über "Inhalte" eines Werks spekuliert wird, und dies an wirklich repräsentativem Ort, das in der unterstellten Form nie existiert hat.

298 D.D. Blagoj: "Poltava" i "Mednyj vsadnik". In: Ders.,: Masterstvo Puškina. M. 1955, S. 199 ff.

Dichter alle die auf, die wollen, daß ihr Leben nicht 'wie ein leerer Traum vergehe', daß es einen dauernden historischen Sinn habe..."<sup>299</sup>

### 2.5.10 Bondi (1955)

Nach S.M. Bondi<sup>300</sup> geht es Puškin im Poem um die historisch gesetzmäßigen Widersprüche des Lebens in ihrer Unverhülltheit, wobei er nicht versuche, sie auf künstliche Weise dort zu versöhnen, wo die Realität selbst sich dazu nicht hergebe. Das Poem handele in verallgemeinernder Gestaltung von zwei sich gegenüberstehenden Kräften - vom Staat, der zunächst in Peter I. und dann, in symbolisierter Form im belebten Reiter verkörpert sei, - und dem Menschen mit seinen privaten Interessen und Erlebnissen. Peter und sein Werk, das er mit begeisterten Versen besinge, rechtfertige Puškin rückhaltlos. Andererseits seien eben dessen staatsmännische Planungen Ursache für den Untergang des völlig unschuldigen Evgenij, eines einfachen, gewöhnlichen Menschen. Er, der von einem kleinen menschlichen Glück träume, falle der Überschwemmung zum Opfer, die im Poem als Aufruhr der von Peter unterworfenen Elemente dargestellt sei. Denn:

"Peter I. dachte bei seinen gewaltigen staatsmännischen Aufgaben nicht an die schutzlosen kleinen Leute, die genötigt sind, mit der Drohung des Untergangs durch Überschwemmungen zu leben."<sup>301</sup>

Das Mitgefühl des Dichters mit dem tragischen Schicksal des Helden sei im Poem mit großer Kraft und Poesie ausgedrückt. Jedoch "einen Epilog, der uns mit der historisch gerechtfertigten Tragödie Evgenijs versöhnt, gibt Puškin nicht. Der Widerspruch zwischen der vollen Anerkennung der Rechtfertigung Peters I., der bei seinen staatsmännischen 'erhabenen Gedanken' und Taten die Interessen der einzelnen Menschen nicht berücksichtigen konnte, und der vollen Anerkennung der Rechtfertigung des kleinen Mannes, der fordert, daß man seine Interessen berücksichtige, - dieser Widerspruch bleibt im Poem unentschieden."<sup>302</sup>

Puškin habe mit dieser Behandlung recht, weil es sich um reale Widersprüche des Lebens handele; der Widerspruch zwischen den Ansprüchen des

299 "Жить и действовать во имя 'общего', а не во имя 'частного', идти путями Петра, а не путем Евгения - к этому призывает поэт всех тех, кто хочет, чтобы их жизнь не прошла, 'как сон пустой', имела длительное историческое значение,...". Ebd., S. 222.

300 S.M. Bondi: (über den "Mednyj vsadnik"): In: Puškin, A.S.: *Sobranie sočinenij v 10 tomach*. Bd. III. M. 1955, S. 518 ff.

301 "Петр I, в своих великих государственных заботах, не думал о беззащитных маленьких людях, принужденных жить под угрозой гибели от наводнений." Ebd., S. 519.

302 "Никакого эпилога. возвращающего нас к первоначальной теме величественного Петербурга, эпилога, примиряющего нас с исторически оправданной трагедией Евгения, Пушкин не дает. Противоречие между полным признанием правоты Петра I, не могущего считаться в своих государственных 'великих думах' и делах с интересами отдельного человека, и полным же признанием правоты маленького человека, требующего, чтобы с его интересами считались, - это противоречие остается неразрешенным в поэме." Ebd., S. 520.

**Staates und dem Glück des Individuums sei unter den Bedingungen des Klassenstaates prinzipiell unlösbar und werde erst mit dessen völliger Vernichtung verschwinden.**

## 2.6 Rückblick. Resumee.

Die in der gängigen Polit-Terminologie als die "Zeit des Personenkults" bezeichnete Periode war durch eine rigorose Gängelung u.a. auch aller wissenschaftlichen Äußerungen gekennzeichnet - und hier, wie sattsam bekannt, bis in den Bereich der sog. "exakten" Wissenschaften<sup>303</sup> hinein. Wenn überhaupt, dann hätte man also in ihr jene "Monolithik" im Hinblick auf die Deutungen des "Mednyj vsadnik" zu erwarten, die der Tenor von Knigges Arbeit in Aussicht stellt. So hatte er in bezug auf diese Epoche auch geschrieben:

"Diese neue Staatskonzeption bildete für die nächsten drei Jahrzehnte die Hauptlinie der Deutungen des "Mednyj vsadnik" in der sowjetischen Literaturwissenschaft, allerdings in einer von jedem Widerspruch gereinigten, meist in panegyrischem Ton vorgetragenen Fassung, die z.B. in den [...] Thesen L. Grossmans (1939) mustergültig zum Ausdruck kommt."<sup>304</sup>

Ein Rückblick auf die soeben referierten Deutungen erweist, daß Knigges Konzept auch hier nicht trägt, nicht einmal im Hinblick auf den herausgestellten Leonid Grossman. Dieser hatte zwar Belinskijs Wort von der "Apotheose" Peters aufgenommen, Evgenij jedoch "philosophische Einsicht" zugebilligt und seinen Kampf immerhin als kühn, ja als "titanenhaft" bezeichnet. Letzlich sei er daran gescheitert, daß er "individualistisch", also, um die Grossman gemäße Terminologie zu benutzen, gewissermaßen "ohne Massenbasis" geführt worden sei.

Auch sonst kann keine Rede davon sein, daß die "Staatskonzeption" etwa einseitig und emphatisch vorgeherrscht hätte, schon weil es keine einheitlich positive Beurteilung von deren Träger, der Reitergestalt, bei den Autoren gab. So hatte Pumpjanskij sich zwar zur Deutung Belinskijs bekannt, aber auch den von Makedonov eingeführten Begriff vom "Humanismus" Puškins im Hinblick auf Evgenij ausdrücklich hervorgehoben. Cejtlin wiederum bescheinigte Evgenij entschieden das Recht auf die Verneinung der in Peter verkörperten historischen Gesetzmäßigkeit und sieht in ihm immerhin jemanden, der die "Autokratie" zu erschüttern vermochte. Bei Timofeev war Peter die Verkörperung des "Adelsstaates", gegen den Puškin in Evgenij den Vertreter der unterdrückten Massen auftreten lasse. Gukovskij hingegen stellt das abstrakte Prinzip einer "Hierarchie des Seins" heraus, nach welchem das Individuum dem im Reiter verkörperten "Allgemeinen" grundsätzlich unterworfen ist, was an sich auch zu billigen sei. Trotzdem sieht er gerade das

---

<sup>303</sup> Hierfür mag der berühmt-berüchtigte Fall des Agrarbiologen T.D. Lysenko stehen, der die Möglichkeit gezielter Veränderung von Erbanlagen durch Änderungen der Lebensbedingungen verfocht. Zwölf führende Angehörige der Akademie der Agrarwissenschaften der UdSSR, die abweichende Auffassungen vertraten, wurden 1948 aufgrund von Interventionen Stalins - und damit der KP - gemaßregelt. Lysenkos Forschungsrichtung bestimmte von da an auf Jahre hinaus wesentlich die biologische Forschung in der UdSSR. Vgl. dazu etwa: Leonhard Schapiro: Die Geschichte der Kommunistischen Partei der Sowjetunion. Frankfurt 1961, S. 557.

<sup>304</sup> Knigge, a.a.O., S. 182.

im Poem wirksame "Allgemeine", also die zeitgenössische Wirklichkeit, um derentwillen Evgenij umkomme, als vom moralischen Übel geprägt. Tomaševskij versucht, bei unübersehbarer Zurückhaltung in der Diktion, Motive sowohl von Belinskij als auch von Blagoj miteinander zu verknüpfen, indem er in "Peter" einmal die "Idee der russischen Staatlichkeit" sieht, gegen den sich nun wieder Evgenij als Repräsentant des deklassierten Uradels erhebe, ihm aber einem "Gesetz der historischen Notwendigkeit" zufolge unterliegen müsse.

Für Leuševa ist "Peter" ein weiteres Mal der Repräsentant des "Adelsstaates", des "Selbstherrschertums", obwohl er andererseits ausdrücklich als "genialer Reformator" bezeichnet wird. Trotzdem räumt sie Evgenij das Recht ein, "für sein Glück zu kämpfen", was auch nicht mit letzter Konsequenz im Einklang mit dem "staatstragenden" Paradigma steht. Gudzij wiederum sieht im Poem eine Frage gestaltet, welche diejenige nach der Rolle des Selbstherrschertums transzendiere: es gehe im wesentlichen um das Problem der Opfer, die der geschichtliche Fortschritt schlechthin erfordert. Eine ähnliche Einsicht gibt Bondi wieder, für den es im Poem um den Konflikt zwischen Staat und Individuum mit seinen privaten Interessen geht, wobei Puškin eine völlige Rechtfertigung Peters nicht liefere, nichts, was mit der Tragödie Evgenijs versöhnen könnte.

Von allen Arbeiten dieses Zeitabschnitts bringt allein diejenige Blagojs jene im Sinne Knigges unmißverständliche und kompromißlose Rechtfertigung des Staates ganz rein zum Ausdruck. Alle anderen oszillierten, wie zu sehen war, bei unterschiedlichen Nuancierungen zwischen den beiden Polen der von der Deutungsgeschichte tradierten "Lösungen", wobei unübersehbar auch das Motiv der "tragischen Unaufgelöstheit" nebenher immer schon eine Rolle spielt.

Trotz des sonst buchstäblich in allen Belangen "monolithischen" Charakters der Behandlung sämtlicher Phänomene im Bereich der Ideologie in dieser Epoche, für die eigens Belege beizubringen sich erübrigen dürfte, läßt sich für die Geschichte der Deutungen des "Mednyj vsadnik" entsprechendes eben nicht belegen. Dies drängt den Schluß auf, daß selbst für diesen Fall die Stringenz des Kniggeschen Ansatzes verneint werden muß.

Es gehört zu den Eigenheiten seines Buches, daß Knigge selber den selbstgewählten Ansatz dauernd unterläuft. So läßt er schon zwei Seiten nach den oben zitierten Darlegungen zur "Staatskonzeption" diese Aussage ergehen:

"Es wäre allerdings falsch, die nach Lunačarskijs Beitrag (1930) bis gegen Ende der fünfziger Jahre erschienenen Interpretationen ausnahmslos als stereotype Wiederholungen der Staatskonzeption zu kennzeichnen. In den dreißiger Jahren fand auch die andere, von Brjusov ausgehende Linie noch ihre Fortsetzung. Zudem sind nicht alle Deutungen, die Puškins Darstellung des Konflikts als eine Entscheidung für das Prinzip des ehernen (!) Reiters auffassen, der standardisierten Staatskonzeption zuzurechnen."<sup>305</sup>

---

<sup>305</sup> Ebda., S. 184.

Im Lichte dieser Ausführungen muß man sich allerdings fragen, wann dann der rezeptionsgeschichtliche Ansatz nach Knigge denn nun überhaupt zum Tragen kommen soll. Die Durchmusterung der Deutungen hatte ergeben, daß es mehr Ausnahmen für die von Knigge aufgestellte Regel gab, als Beispiele für sie.<sup>306</sup> Es steht zu fürchten, daß damit zugleich auch die Frage nach dem Sinn seines Buches aufgeworfen ist.

---

<sup>306</sup> Es fällt auf, daß Knigge abermals - aus welchen Gründen immer - vorliegende Deutungen nicht berücksichtigt. Aus diesem Zeitraum bleiben unerwähnt die Beiträge von Cejtin, Timofeev, Leuševa und Gudzij.

## 2.7 Die "Tauwetter"-Periode.

### 2.7.1 Makogonenko (1958)

G.P.Makogonenkos (erste) Deutung wird im Rahmen seiner Rezension der Interpretation von G.A. Gukovskij entwickelt.<sup>307</sup>

Danach "verdrießt", "bekümmert" Gukovskijs Analyse "durch die Traditionalität der Urteile, der Wiederholung bedauerlich unrichtiger Meinungen über das Thema des Poems, über Schicksal und Charakter des Helden Evgenij."<sup>308</sup>

Als Gegenstand des "Mednyj vsadnik" den Konflikt zwischen den privaten Zielen des Einzelnen und den kollektiven Zielen der Masse anzusehen, sei eine "auf traurige Art bekannte Bestimmung des Themas des 'Mednyj vsadnik'",<sup>309</sup> wie sie sich in der sowjetischen wissenschaftlichen Literatur durchgesetzt habe. Vor allem seien die weiteren Schlußfolgerungen Gukovskijs, die sich aus der genannten Grundannahme ergeben, zurückzuweisen. Angesichts seiner Forderung, daß die privaten Ziele und das individuelle Glück Evgenijs der Fortentwicklung des Staatswesens zum Opfer gebracht werden müßten, bricht Makogonenko in die Frage aus:

"Und darin soll der Humanismus Puškins liegen?" [...] Kann das denn sein? Darüber soll Puškin geschrieben haben?"<sup>310</sup> (*sic!*)

Für Puškin, der den Staat konkret-historisch betrachtet habe, sei das russische Staatswesen des 18. und 19. Jahrhunderts das Imperium gewesen, "die zarische Autokratie, ein politisches Regime, das manifest *volksfeindlich* und *antihuman*"<sup>311</sup> war. Die Volksfeindlichkeit der autokratischen Staatsmacht habe Puškin durchweg nicht nur in der Herrschaft Nikolaus' gesehen, sondern auch "in der Herrschaft eines wahrhaft großen Staatslenkers - derjenigen Peters."<sup>312</sup>

Das Thema des Aufstandes habe in den 30er Jahren im Zentrum des Interesses von Puškin gestanden. Die Reife von Puškins Realismus liege gerade darin, daß er den Zusammenhang zwischen Individuum und Milieu (среда) richtig aufgefaßt habe, gegen welches sich der Einzelne eben auch erheben könne: Haß gegen Unterdrückung könne Rettung bringen. Wie der Protest von Dubrovskij und Pugačëv, wahrhaft herrlich, gesetzmäßig und wohlgetan

307 G.P. Makogonenko: Issledovanie o realizme Puškina. (Über: G.A. Gukovskij: Puškin i problemy realističeskogo stilja.) In: Voprosy literatury. 1958, Nr. 8, S. 239 ff.

308 "... огорчает традиционностью суждений, повторением обидно несправедливых мнений о теме поэмы, о судьбе и характере героя - Евгения." Ebda., S. 239.

309 "... печально известное определение темы 'Медного всадника'..." Ebda.

310 "И в этом гуманизм Пушкина? [...] Да может ли это быть? Да о том ли писал Пушкин? Ebda.

311 "... царское самодержавие, политическое правление, открыто *антинародное* и *античеловечное*." (Kursiv d. Orig. I.P.). Ebda., S. 240.

312 "... и в правлении истинно великого исторического деятеля - Петра." Ebda.

sei, so auch der Aufstand (бунт) Evgenijs:

„Seine Worte, die nicht an Peter gerichtet sind, sondern an den 'кумир', an die Macht, an die russische Autokratie - sind historisch gerechtfertigt, sind eine Vergeltung. Deshalb haben sie den Ehernen Reiter auch erschüttert. Der, der (plötzlich) fühlte, wie die Flamme der Begeisterung und des unerschütterlichen Willens zu Kampf und Protest über sein Herz hinweglief, der, der zum Untergang bereit, in kühner Selbstvergessenheit seine Hand gegen den Koloß der Autokratie aufhebt - das ist kein kleiner Beamter, der Mitgefühl für sein Leid sucht, sondern ein *Mensch*, und gerade seine menschliche aufrührerische Kraft ist allüberwindend und furchterregend. Erstmals hat sich der Eherne Reiter von seiner Höhe losgerissen und ist dem kühnen Evgenij nachgejagt. Er wußte: Solange dieser Mensch noch allein ist, kann man ihn erdrücken, zertreten, vernichten und um den Preis seines Untergangs die eigene Macht befestigen. Aber die Vereinigung von Menschen seinesgleichen, das Anwachsen ihres Selbstbewußtseins, durch welches sie zu guter Letzt zusammen, sich als Volk fühlend, auftreten werden, tragen den Untergang des Selbstherrschtums in sich.“<sup>313</sup>

In Gukovskijs Analyse des Poems komme der Aufstand Evgenijs nicht vor, „aber ohne Aufstand gibt es auch kein Poem.“<sup>314</sup> (*sic!*)

### 2.7.2 Mezencev (1958)

Makogonenkos Gedankengängen steht auch die Auffassung von P. Mezencev nahe,<sup>315</sup> der die Ausführungen von Interpreten wie Cejtin, Gudzij und Blagoj einer grundsätzlichen Kritik unterzieht. Nach seiner Meinung sei auch die Position Belinskijs dem gegenwärtigen Stand der sowjetischen Puškin-Forschung nicht mehr angemessen, wobei jedoch zu berücksichtigen sei, daß diesem ja nicht der authentische Text des Poems vorgelegen habe.

Der Interpret beginnt seine eigentliche Deutung mit der Feststellung, daß jedes große Kunstwerk seine Entstehung einem dringenden Bedürfnis seiner Epoche verdanke und von dem Bestreben bestimmt sei, all die Probleme, die in ihrer Gesamtheit das ausmachten, was man „Zeitgeist“ nenne, zu lösen, oder doch zumindest aufzuwerfen.

<sup>313</sup> „Его слова, обращенные не к Петру, а к кумиру, л власти, к русскому самодержавию, - исторически справедливы, это возмездие. Оттого они и потрясли Медного всадника. Тот, кто почувствовал, как по его сердцу пробежал пламень вдохновения и неукротимого желания борьбы и протеста, кто, готовый погибнуть, в отважном самозабвении заносит руку на колосс самодержавия - тот не маленький чиновник, ищущий сочувствия своей беде, но *человек*, и его-то человеческая, бунтующая сила всеокрушающая и страшна. Медный всадник впервые сорвался с горы и помчался за отважным Евгением. Он знал: пока этот человек один, его можно смять, растоптать, уничтожить и ценой его гибели утвердить свою власть. Но единение ему подобных людей, рост их самосознания, при котором они, наконец, выступят вместе, почувствовав себя народом, - несут гибель самодержавию.“  
(Kursiv d..Orig. I.P.). Ebda., S. 241.

<sup>314</sup> „... а без бунта нет и поэмы.“ Ebda.

<sup>315</sup> P.A. Mezencev: Poëma Puškina „Mednyj vsadnik“. (K voprosu ob idejnom soderžanii). In: Russkaja literatura, 1958, Nr. 2, S. 56 ff.



Welchen Anlaß könne es danach für Puškin in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts gegeben haben, in seinem reifsten und vollendetsten Werk ausgerechnet das Problem des Triumphs des Allgemeinen über das private Streben des Individuums nach Glück aufzuwerfen, zumal der Begriff des Allgemeinen zu jener Zeit einen sehr konkreten Inhalt gehabt habe, der von der Bestimmung der Entwicklung Rußlands durch die Autokratie nicht zu trennen sei. Sei damals in Rußland der Individualismus zu stark ausgeprägt, die Freiheit der Personen etwa schrankenlos gewesen? Ganz offensichtlich nicht. Die Unterdrückung und Fesselung des Individuums sei damals so total gewesen, daß die nach einer Lösung verlangende aktuelle Frage, diejenige nach wenigstens einem Minimum an Menschenrechten und Menschenwürde gewesen sein müsse, die der Zarismus niedergetreten und entweiht habe. Auch habe in jener Zeit keine Bedrohung Rußlands von außen Veranlassung dazu gegeben, einem großen nationalen Dichter wie Puškin Gedanken über den Konflikt zwischen Allgemeinem und Besonderem nahezu legen:

„Andere Fragen standen im Vordergrund, andere Sorgen bewegten sein Herz, ein anderer Gedanke des Zeitalters feuerte die Schöpferkraft an.“<sup>316</sup>

Mezencev adaptiert im Folgenden das Brjusovsche Deutungsschema in der Form, in der schon Brodskij es gehandhabt hatte. Einige Zitate mögen die Nuancen, auf die er Wert legt, genauer zeigen:

„... Peter wird hier nicht nur als große historische Persönlichkeit behandelt, sondern auch im konkreten sozialen Zusammenhang als Autokrat, unter dessen allmächtiger Hand sich die 'halbe Erde' befindet. Und gerade der letztere erwacht in Peter zum Leben.“<sup>317</sup>

Über Evgenij:

„Der Mensch der kleinen Welt der privaten Sorgen und egoistischen Berechnungen, Evgenij, erkennt jetzt (d.h. anläßlich des von der Überschwemmung hervorgerufenen allgemeinen Unglücks. I.P.), daß sein Leben hineingerissen wird in das gewaltige Meer des menschlichen Daseins, daß sein Schmerz - ein Tropfen im Ozean menschlichen Leids ist, sein Unglück ein Teilchen der allgemeinen Unordnung des Lebens. Früher hatte er sich 'nicht um sich selbst gefürchtet', jetzt denkt er bereits für alle...“.<sup>318</sup>

---

316 „Другие вопросы стояли на первом плане, иные заботы тревожили его сердце, иная дума века вдохновляла на творчество.“ Ebd., S. 57.

317 „... Петр трактуется здесь не только как великая историческая личность, но и в конкретном социальном содержании, как самодержец, под всевластной рукой которого находится 'полмира'. И как раз последнее оживает в Петре.“ Ebd., S. 63.

318 „Человек маленького мира частных забот и эгоистических расчетов, Евгений теперь сознает свою жизнь возвлеченной в огромный мир человеческого бытия, свою боль - каплей в океане людского горя, свое несчастье - частицей общего неустройства жизни. Раньше он 'страшился ... не за себя', теперь он уже и думает за всех...“ Ebd., S. 64.

## Über den Konflikt:

"... gegen ihn (den Ehernen Reiter. I.P.) steht die historische Gesetzmäßigkeit selbst auf, die sich auf neuen Wegen der gesellschaftlichen historischen Entwicklung zu äußern sucht."<sup>319</sup>

### 2.7.3 Slonimskij (1959)

A.L. Slonimskij beginnt seine Deutung<sup>320</sup> mit einem Blick auf das "Autoren-Ich", das im "Mednyj vsadnik" darin von Puškins romantischen Poemen abweiche, daß es nicht die dort auftretenden biographischen Einzelheiten aufweise. Die Lyrik des Autors sei hier auf allgemeine Themen gerichtet, er selbst ein "Petersburger" schlechthin, der in seine Stadt verliebt ist. Der Autor identifiziere sich als Literat, genauer, als Verfasser des "Eugen Onegin"; zudem trete er als Erzähler auf.

Das Werk sei kein "Poem", sondern eben eine "povest", wenn auch mit lyrischer Färbung.

Die Wendung: "Meine Erzählung wird traurig sein" trete bereits in Entwürfen zum "Bachčisarajskij fontan" aus dem Jahr 1824 auf. Dort sei sie jedoch verworfen worden, weil sie der rein "lyrischen Ausrichtung" jenes Werks widersprochen haben würde.

In keinem anderen Werk Puškins spiele die musikalische und stilistische Seite eine so große Rolle wie hier:

"Eine Fabel im genauen Sinn gibt es hier nicht. Die einzige handelnde Person ist - Evgenij. Sein Konflikt mit Peter ist unreal. Er vollzieht sich nur in seiner verstörten Einbildung. In seinen Beschuldigungen gegen Peter ist keine Logik. Nicht Peter ist für die Überschwemmung verantwortlich oder dafür, daß Paraša im Galeerenhafen wohnt. Aber Evgenij ist wahnsinnig und ihm geht es nicht um Logik. Im ersten Moment verbindet er die Überschwemmung überhaupt nicht mit dem 'schicksalhaften Willen' des gestrengen Autokraten. Dieser Gedanke kommt ihm später, nach einem Jahr, schon im Wahnsinn, als er sich eines unwirtlichen Herbstabends zufällig beim Denkmal wiederfand und in ihm der Eindruck von dem in seiner 'unberührbaren Höhe' unbewegbaren Reiter erwachte, der über das aufgewühlte Element der Fluten triumphiert."<sup>321</sup>

319 "... против него восстает сама историческая закономерность, ищущая проявления на новом пути общественно-исторического развития." Ebda., S. 65.

320 A.L. Slonimskij: Masterstvo Puškina. M. 1959, S. 294 ff.

321 "Фабулы в точном смысле здесь нет. Единственное действующее лицо - Евгений. Конфликт его с Петром нереален. Он происходит только в его расстроенном воображении. В его обвинениях против Петра нет логики. Не Петр ответствен за наводнение или за то, что Параша живет в Галерной гавани. Но Евгений безумен, и ему не до логики. В первый момент он никак не связывает наводнения с 'роковой волей' грозного самодержца. Эта мысль приходит ему потом, через год, уже в безумии, когда он в ненастный осенний вечер случайно очутился у памятника и в нем воскресло впечатление невозмутимого в своей 'неколебимой вышине' всадника, торжествующего над разъяренной водной стихией." Ebda., S. 295.

Dies sei die Assoziation, die ihm angesichts des Standbilds kommt: Hier ist er, der Triumphator, wo aber ist Paraša? So liege "der Sinn des Poems in der krassen Gegenüberstellung der Erscheinungen: Bronze und Mensch, Geschichte und Individuum, Staat und 'gute Gefühle', das Allgemeine und Besondere."<sup>322</sup>

Die "Einführung" stelle eine reine Ode dar, in der dementsprechend ein abstraktes, odenhaftes Bild von Peter gezeichnet werde. Seine monumentale Figur kontrastiere mit der Ärmlichkeit der Umgebung, in der alles düster und wenig einladend sei. Triumph und Trauer, Größe und Bedeutungslosigkeit, grandiose Planungen und dürftige Wirklichkeit - das sei der Kontrast, der in verschiedenen Formen als Leitmotiv das ganze Poem durchziehe, seine ideelle Linie bezeichnend.

Petersburg werde in der "Einführung" auf lyrischer Ebene von seiner Prachtseite gezeigt. Die wesentlichen Züge der Stadt in der hymnischen Beschreibung Petersburgs seien "Größe" und "strenge Harmonie" (стройность). Diese werde von der Überschwemmung nachhaltig gestört, wodurch die Kehrseite des grandiosen Petersburgs aufgedeckt werde.

Die Komposition des Poems im ganzen bestimme sich als Antithese zwischen Peter, dem "mächtigen Herrn des Schicksals", und dem "armen" Evgenij, der Spielzeug und Opfer eben dieses "Schicksals" sei.

Es sei zu einer festen Tradition geworden, Evgenij als den ersten "kleinen Mann" in der (russischen. I.P.) Literatur anzusehen. Es gebe jedoch an ihm auch Züge, die einem Poem entstammten, in dem der Abkömmling eines alten Adelsgeschlechts dargestellt werde; erst im Endstadium der Bearbeitung sei daraus jener "kleine Mann" entstanden, klein allerdings allein unter dem Aspekt seiner sozialen Stellung. Dennoch erlaube es die am Ende allein übriggebliebene Anspielung auf die vornehme Herkunft nicht, ihn völlig den "kleinen Leuten" zuzurechnen. Immerhin träume er davon, sich "Unabhängigkeit und Ehre" zu erwerben, also Güter, von denen die Helden Gogol's und Dostoevskijs gerade nicht träumten.

Wenn Evgenij an sich einen Mangel an "Klugheit" beklage, sei damit nur eine gewisse bürgerliche Lebenstüchtigkeit gemeint. So seien auch die folgenden Verse von den "müßigen Glückspilzen" zu verstehen. Evgenijs "Bedeutungslosigkeit" im sozialen Sinne sei somit nur relativ.

Brjusov hätte in Evgenij einen völlig "gesichtslosen Menschen" gesehen, den "Unbedeutendsten der Unbedeutenden". Selbst wenn dies so sei, - eines könne man ihm nicht absprechen: die Fähigkeit so zu lieben, wie es die Onegin mit ihrer "amoralischen Seele, der (nur) sich selbst liebenden und dünnen" nicht vermöchten.<sup>323</sup>

---

322 "... смысл поэмы в яркой противоположности явлений: бронза и человек, история и личность, государство и 'чувства добрые', общее и частное." Ebd.

323 "... как не способны Онегины с их 'безнравственной душой, себялюбивой и сухой'." Ebd., S. 302.

Aus unerfindlichem Grund werde in den Deutungen des Poems das heldenhafte Verhalten Evgenijs zu wenig gewürdigt: Tatsächlich beachte er inmitten der Überschwemmung die tobenden Wogen nicht; all seine Gedanken gelten nur derjenigen, die er liebt, und unter Lebensgefahr wage er sich über die "schrecklichen Wogen" hinweg, dorthin, wo seine Paraša ist.

Auch sei der Wahnsinn Evgenijs keine echte Verrücktheit, sondern jene äußerste Stufe des Leidens, wenn der Mensch sich von allen alltäglichen Mühen und Sorgen lossagt und zum Opfer von Halluzinationen - (der Galopp Peters) - werde.

Das Bewußtsein von all dem, was um ihn herum vorgeht, bleibe jedoch erhalten, das Gedächtnis funktioniere richtig. Evgenij könne sich mit seinem Verlust nicht abfinden, ein Leben ohne Paraša sei für ihn so undenkbar wie für Romeo das ohne Julia. Und wenn er am Ende das "alte Häuschen" wiederfindet, stirbt er auf seiner Schwelle.

Wenn Evgenij so auch ein "kleiner Mann" sei, dann doch jedenfalls einer mit einer großen Seele und "guten" Gefühlen.

Eine (verworfenen I.P.) Variante lasse erkennen, worin "offensichtlich der eigentliche, verborgene Kern (des Poems. I.P.) enthalten ist."<sup>324</sup> Es sei die Ver-

---

324 "Здесь, очевидно, заключалась ее самое затаенное ядро...". Ebda., S. 304.  
Es handelt sich um diese Variante (in der Version Slonimskijs, die, aus welchen Gründen immer, eine geringfügige Veränderung gegenüber den Manuskripten aufweist):

Я небогат, в том нет сомненья  
И у Параши нет имения.  
Ну что? какое дело нам?  
Ужели только богачам  
Жениться можно? я устрою  
Себе смиренный уголок  
И в нем Парашу успокою.  
Кровать, два стула, шей горшок,  
Да сам большой ... чего мне боле?

Ich bin nicht reich, daran gibt's keinen Zweifel,  
Und auch Paraša hat kein Gut,  
Na und? Was kümmert's uns?  
Sollen denn nur Reiche  
Heiraten können? Ich schaffe  
Mir einen bescheidenen Winkel  
Und lasse dort Paraša in Ruhe schalten.  
Ein Bett, zwei Stühle; ein Topf Kohlsuppe,  
Und ich mir selbst genug... Was brauche ich mehr?

Vgl.: Puškin, PSS, Bd. 5, SS. 448 u. 489.

Es darf zudem bezweifelt werden, ob ausgerechnet diese Verse jenen imaginären "Kern" enthalten, auf den es Slonimskij ankommt. Dagegen spricht zunächst, daß Puškin sie schließlich verworfen hat. Unabhängig davon, daß in ihr kein "Mehr" an "Aussage" gegenüber der Endfassung ersichtlich wird, - sie ist ganz offensichtlich zu "verbos", um sich in den Kontext einzufügen, an dem man immer seine Prägnanz, die Lakonik gerühmt hat. Slonimskij selbst berichtet in diesem Zusammenhang ja, daß Annenkov und auch Černyševskij die Auffassung vertreten hätten, daß diese Passage die Gestalt Evgenijs über Gebühr akzentuiert haben würde.

teidigung der einfachen, "guten" Gefühle vor dem Ansturm der historischen Maschine, wie sie die Autokratie verkörpern.

Das Poem sei voller Assoziationen, die fast in jeder Einzelheit spürbar würden. Der Senatsplatz sei unausweichlich mit dem Dezember-Aufstand verknüpft; am Haus des Fürsten Lobanov-Rostovskij, dem mit dem Löwen, habe sich Nikolaus I. während der Vorgänge des 14. Dezember aufgehalten. Gleichzeitig sei das Poem eine indirekte Replik auf die Satiren Mickiewicz's. Die Vorwürfe, die dieser in der Epistel "An die russischen Freunde" erhoben hatte, habe Puškin auf sich bezogen und darauf mit dem "Mednyj vsadnik" geantwortet, "wo er seiner Gewohnheit entsprechend eine zwiespältige Bewertung Peters und Petersburgs gegeben hat."<sup>325</sup>

Schließlich sei im Poem auch der Gedanke von der Macht des Schicksals gegenwärtig: Das mit einem festlichen Bild von Petersburg einsetzende Poem ende mit dem traurigen Schauspiel des Todes. In keinem anderen Poem Puškins erklinge im Finale eine so düstere Note.

Die angebliche Widersprüchlichkeit der Fabel und die Vielzahl von Assoziationen hätten die Interpreten dazu veranlaßt, das Poem als "rätselhaft" anzusehen und es allegorisch zu deuten. Dies hätte nur den einfachen und poetisch klaren Sinn des Poems verdunkelt:

"Die genaueste und richtigste Deutung bleibt bis heute die von Belinskij, der den Schlüssel zur Idee des 'Mednyj vsadnik' in dem 'unaufhörlichen Zusammenstoß' Evgenijs mit dem 'кумир' auf dem bronzenen Roß' sah, das heißt, in der kontrastierenden Gegenüberstellung zweier Pole menschlicher Tätigkeit, die dem historischen Prozeß zugrunde liegen."<sup>326</sup>

Das Poem werfe die ewigen Fragen nach dem tragischen Widerspruch zwischen dem "Allgemeinen" und "Besonderen" auf und nach den Opfern, die das Fortschreiten der Geschichte fordert.

Der "Mednyj vsadnik" sei wie die "Cygany" ein Poem ohne Katharsis. Puškin liefere weder in dem einen noch in dem anderen Werk eine Moral, sondern überlasse es Verstand und Herz des Lesers, seine Schlüsse zu ziehen.

---

325 "... где согласно своему обыкновению дал двустороннюю оценку Петра и Петербурга." *Ebda.*, S. 306.

326 "Самым точным и правильным остается до сих пор объяснение Белинского, который видел ключ к идее 'Медного всадника' в 'беспреданном столкновении' Евгения с 'кумиром на бронзовом коне', то есть в контрастном сопоставлении двух полюсов человеческой деятельности, лежащих в основе исторического процесса." *Ebda.*, S. 307.

Es ist bemerkenswert, daß die einführende Passage dieses Resümees sich wortwörtlich mit den oben zitierten Ausführungen von Gudzij (vgl. oben, S. 163, n 295) deckt, ohne daß in dem einen wie in dem anderen Falle irgendwelche Verweise ergingen.

#### 2.7.4 Antokol'skij (1960)

P. Antokol'skij<sup>327</sup> beginnt seinen "Versuch einer Analyse" mit der Bemerkung, daß der Sinn von Puškins letztem Poem sich mit genauen logischen Konstruktionen nicht erschließen lasse. Gleich den größten Schöpfungen der Weltliteratur werde in ihm immer ein unauflösbarer Rest zurückbleiben, der zu immer neuen Bestimmungen auffordere, sich ihnen aber wie zum Trotz entziehe. Die Formel, welche diese komplizierte Verbindung in ein organisches Ganzes verwandle, sei so noch nicht gefunden.

Seine Analyse, die genau wie alle anderen hypothetisch und unvollkommen sei, beziehe sich zudem vornehmlich auf die Entwicklung des Helden im zweiten, dem entscheidenden Teil des Poems.

Es gelte, sich in den Prozeß des Heranreifens der Katastrophe Evgenijs einzufühlen, indem man sich in die Psychologie des Helden und seiner Handlungen hineindenke.

Wenn Evgenij über die kaum zur Ruhe gekommene Neva übersetzt und zum Haus seiner Braut eilt, führe die Erzählung die verschiedenen Aktionen Evgenijs auf, - eine Folge von ziellosen Handlungen und widersprüchlichen Überlegungen eines von Sinnen gekommenen Menschen, der sein Unglück nicht sofort wahrhaben kann. Sein Bewußtsein schläft noch, aber wehe ihm, wenn es erwacht!

Wenn er sich an die Stirn schlägt, sei das noch nicht der Beginn des Wahnsinns, sondern eine natürliche Geste: Das Geschehene ist ihm bewußt geworden, und wenn er auflacht, ist das die natürliche Reaktion eines gesunden Erwachsenen, der schon lange nicht mehr weinen kann.

Dieses erschreckende Auflachen sei als Echo auf jenes von Puškin am Ende des 1. Teils zitierte "Gespött des Himmels" aufzufassen. Hierauf könne man eben nur selbst mit einem Lachen reagieren. Jedoch sei für den armen Evgenij diese Haltung Puškins zu philosophisch, er sei nicht gebildet und kühn genug, um seinerseits die Schöpfung zu verlachen und so sei sein Auflachen ein Stammeln.

Danach zeichne Puškin mit "nachlässigen" (небрежными) Strichen den ersten Morgen nach der Überschwemmung. Der Alltag der Beamten, der Kleinbürger ist wieder eingekehrt, der allzumenschlich-menschlich gewöhnliche. Puškin bewirke die Auflösung der Spannung auch durch ein Epigramm auf den Grafen Chvostov, in dem es diesmal jedoch an "Salz", an Bosheit fehle, das aber signalisiere, daß nach der Katastrophe wieder alles im alten Gleis ist, sich die Spannung gelöst hat.

Wenn Puškin sich nach diesem bedeutsamen Intermezzo wieder seinem Helden zuwende, beschreibe er dessen krankhaften Zustand, jedoch nur den

---

<sup>327</sup> P. Antokol'skij: Mednyj vsadnik. Opyt analiza. In: Ders., O Puškine. M. 1960. S. 54 ff.

Zustand, nicht die Krankheit (!). Nicht das Innenleben<sup>328</sup> des Helden interessiere ihn, sondern sein Verhalten, seine über einen längeren Zeitraum hinweg beobachteten Beziehungen zur Umwelt. Alle Details, die man erfahre, berichteten von einem Verlust aller sozialen Bindungen, und dies nicht nur über einen Monat hinweg, sondern für lange:

“Die Zeit ist bei Puškin, wie immer, ‘nach dem Kalender’ berechnet.”<sup>329</sup>

Dieses Motiv vom “Herunterkommen” (опуститься) hätten viele russische Realisten nach Puškin gestaltet, aber schon davor sei es in der “Povest’ o Gore-zlosčastii” aus dem 17. Jahrhundert melancholisch erklingen.

Es gehe Puškin folglich durchaus nicht um die Geisteskrankheit seines Helden, sondern um den für den Gedanken des Poems wesentlicheren Sachverhalt, daß das Unglück ausweichlich sei, (!) daß es den Kleinen, d.h. den nicht durch Reichtum, hohen Stand geschützten Menschen unausweichlich auf den Grund des sozialen Lebens niederziehe.<sup>330</sup> Dies sei das Gesetz der Gesellschaft gewesen, in der Puškin gelebt habe.

Nach dem Bericht vom Zerfall der sozialen Person Evgenijs wende sich Puškin Bewußtsein und Seele seines Helden zu. Die Aussage, daß er “vom Lärm einer inneren Angst betäubt war”, sei gleichsam die Einführung eines neuen Themas in einer Symphonie. Zunächst mehr erfühlt als erkannt, beginne es durch sein unaufhörliches Anwachsen sofort zu alarmieren, ja sogar zu erregen. Von dieser Art sei auch der Schrecken, von dem der Held “betäubt” sei.

Zu diesem Vergleich werde man durch den Rhythmus bestärkt, der seit jeher die Poesie mit der Musik verbinde. Seine wiederholte Durchbrechung durch eine Vielzahl von Zeilensprüngen, die zu einem “Holpern” führt, mache jenen inneren Schrecken mit fast physischer Gewalt fühlbar und damit zugleich das Heraufziehen der Katastrophe. Gerade in den Verben, die bei der

---

328 “.... он замечает его болезненное состояние - только состояние, а не болезнь. [...] Его не интересует внутренний мир героя, а его внешнее поведение ...”. Ebda., S. 58.

Diese Bemerkung ist anfechtbar. Gegen sie sprechen eindeutig die das Innenleben Evgenijs angemessen beschreibenden Verse:

Der aufrührerische Lärm  
Der Neva und der Winde ertönte  
In seinen Ohren. Von schrecklichen Gedanken  
Sprachlos erfüllt, strich er umher.  
Irgendein Traum peinigte ihn.”

Мятежный шум  
Невы и ветров раздавался  
В его ушах. Ужасных дум  
Безмолвно полон, он скитался.  
Его терзал какой-то сон.

329 “Время у Пушкина, как всегда, рассчитано ‘по календарю’.” Ebda., S. 59.

330 “... что несчастье неизбежно, с неодолимой силой тянет маленького - то есть не защищенного богатством, высоким саном и званием - человека на самое дно социальной жизни.” Ebda., S. 60.

Schilderung des Abends verwendet werden, an dem Evgenij an der Anlegestelle am Ufer der Neva schläft, bis hin zu dem Augenblick, wo er die beiden Wächter-Löwen wiedererkennt, häufe sich gleichsam der Sprengstoff auf, der zur Auslösung der Katastrophe erforderlich sei.

Zu beachten sei, daß sich "die Tage des Sommers dem Herbst zu neigten": fast ein Jahr sei seit der Überschwemmung vergangen, so daß sich die weiteren Ereignisse im August-September des Jahres 1825 abspielen werden, also etwa drei bis vier Monate vor dem Aufstand der Dekabristen.

Wenn man nichts von den nachfolgenden Ereignissen wisse, was sei dann der Sinn jener wachsenden inneren Erregung, der "wilden Furcht" Evgenijs?

Auf dem Höhepunkt der Überschwemmung habe der verstorbene Alexander I., nach Aussage Puškins ein "schwacher und hinterlistiger Herrscher" (властитель слабый и лукавый)<sup>331</sup>, in Erkenntnis seiner Machtlosigkeit einfach die Hände in den Schoß gelegt. Hier, wo Evgenij den Ort des Geschehens wiedererkennt, würden gerade an den drei Stellen, wo der Jambus klinge, die Bilder einer sorgsam gewahrten Ordnung in der Hauptstadt beschrieben: Der Bittsteller gelangt nicht zu den Richtern; der nächtliche Wachtposten tauscht Zurufe mit dem Wind aus; die steinernen Löwen bewachen irgendeinen Palast:

"Der Staat vermochte also Gottes Element zu bewältigen. Hieraus also (entspringt) 'die wilde Furcht' Evgenijs".<sup>332</sup>

Da sei die schicksalhafte Begegnung der beiden Helden möglich geworden, um derentwillen das geniale Poem geschaffen wurde. Was gehe in diesen Augenblicken in Evgenij vor? Puškin habe dies kurz, aber vielsagend geschildert:

Evgenij erbebte. Es erhellten sich  
In ihm auf schreckliche Art die Gedanken.

So könne man hier auch nicht von Geisteskrankheit sprechen. Noch nie zuvor (!) sei Evgenij so im Besitz seiner Sinne und seines Gedächtnisse gewesen wie hier. Möge Puškin ihn auch einen "armen Wahnsinnigen" nennen, man glaube doch eher daran, daß sich in ihm die "Gedanken auf schreckliche Weise erhellten". (*sic!*) Und das um so mehr, als Puškin diese Erhellung in den berühmten Versen offenbare, in denen Evgenij erkenne, wo er sich befindet und vor allem erstmalig und endgültig den erkenne,

... durch dessen schicksalhaften Willen

<sup>331</sup> Dieses Zitat, das in das Fragment gebliebene 10. Kapitel zum "Evgenij Onegin" gehört, spielt im Ablauf des "Mednyj vsadnik" keine Rolle. Es wird nach bekanntem Muster herangezogen, um die sich entwickelnde Deutungskonzeption zu stützen. Zudem entspricht es so nicht dem Text des "Mednyj vsadnik". Dort steht doch, daß der Zar seine Generale ausschickt, um Rettungsmaßnahmen für das Volk in Not zu ergreifen.

<sup>332</sup> "Государство совладало с божией стихией. Вот откуда 'дикая боязнь' Евгения." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 63.



Unterhalb des Meeres(spiegels) die Stadt gegründet ward ...<sup>333</sup>

Sei die vieldeutige Feinsinnigkeit Puškins für bare Münze zu nehmen und der Held des Poems als "Wahnsinniger" anzusehen? Hier sei an Čaadaev zu denken, der auf Geheiß des Zaren für verrückt erklärt worden war; man brauche sich auch nur an den Klatsch zu erinnern, der das Dasein Čackijs im Hause Famusov<sup>334</sup> vergiftet hatte. In beiden Fällen sei die Katastrophe letztlich durch eine "schreckliche Erhellung der Gedanken" ausgelöst worden.

Der Wahnsinn Evgenijs sei konventionell, romantisch. Puškin habe die geistige Verfassung des Helden zweifellos mit Absicht hinter einem Nebel von Allegorien verborgen:

"Anders ausgedrückt - er hat sein seelisches Innenleben mit Bedacht nicht abschließend gezeichnet."<sup>335</sup> (*sic!*)

Für den Sinngehalt des Poems sei wichtiger, daß der Held seiner sozialen Bindungen verlustig gehe. Obwohl klein und unbedeutend sei er vorher doch in Gesellschaft und Staat eingebettet gewesen, habe als Rädchen im sozialen Getriebe fungiert. Aus diesem System sei er nun unwiderruflich herausgefallen und dies sei die Ursache für jene "schreckliche Erhellung der Gedanken". In dem deklassierten, heruntergekommenen armen Schlucker erwache der Staatsbürger und Aufrührer (!), der seinen Todfeind nunmehr von Angesicht kenne.

So vollziehe sich der Zusammenstoß des Untertanen mit der grandiosen Staatsmacht. Dieser Vorgang sei von der Wissenschaft in allen Nuancen kommentiert worden, in allen durch die politische Einstellung der Interpreten begründeten Schattierungen. (*sic!*)

Die Spuren der Polemik mit Mickiewicz im Poem seien seit langem bekannt; jedoch sei nicht davon auszugehen, daß sie den entscheidenden Anstoß für die Abfassung des Poems gegeben habe, auch wenn dieser Impuls als durchaus glaubwürdig und möglich anzusehen sei. Ganz gleich, ob Puškin den Streit mit Mickiewicz bewußt oder unbewußt fortgesetzt habe: Der Verweis auf diesen erlaube es, die historische Konzeption Puškins mit größerer Genauigkeit auszumachen. Im "Mednyj vsadnik" setze sich gleichsam der "Streit der Slawen untereinander, der alte Familienstreit" (домашний старый спор)<sup>336</sup> fort. Puškin hebe abermals die von Peter geschaffene Staatsmacht Rußlands hervor und bekräftige seine historische Rechtfertigung. Sie sei für ihn im Bild der Stadt Petersburg verkörpert, wie die "Einführung" unzweideutig zeige, wenn es heiße: "Prange, Stadt Peters ...".

Bei der nochmaligen Erörterung der Etappen, die er an der Entwicklung der geistigen Verfassung Evgenijs festgestellt haben wollte, gelangt Antokol'skij zu

<sup>333</sup> Die darauf folgenden Verse bis zu der Zeile "Россию поднял на дыбы?" werden vom Interpreten offensichtlich als Gedanken Evgenijs aufgefaßt.

<sup>334</sup> Antokol'skij bezieht sich auf Gestalten aus Griboedovs "Gore ot uma".t

<sup>335</sup> "Иначе говоря - он намеренно не дорисовал его душевной жизни." Ebda., S. 65.

<sup>336</sup> Antokol'skij zieht hier ein *mot* Puškins aus dem anläßlich des Polenaufstands von 1830 geschriebenen "Den Verleumdern Rußlands" ("Klevetnikam Rossii") heran.

dem, was er als Katharsis der Tragödie ansieht, die tragisch unsinnige Geste Evgenijs vor dem Monument.

Anders aber als in einer echten Tragödie, wo die Katharsis für den Helden befreiend wirke, so daß er auf dem Höhepunkt von Begeisterung und Freude das Schicksal und alle ihm feindlich gegenüberstehenden Mächte besiegt, verhalte es sich im "Mednyj vsadnik", der eher eine Tragikkomödie sei. Auf die aufrührerische Aktion Evgenijs folge unverzüglich die Vergeltung. Ihre Überwirklichkeit bedeute, daß die ihn ereilende Strafe "seinem Bewußtsein *immanent* sei. Das ist ein Vorgang seines Innenlebens, sein persönlicher Absturz - und nur das."<sup>337</sup>

Puškin bereite den Einbruch des Phantastischen sorgfältig vor: An Beispielen aus der "Pikovaja dama" und dem "Kamennyj gost" sucht Antokol'skij zu belegen, daß die Vorgänge um das Lebendigwerden des Reiters nicht eindeutig seien. Die Entscheidung darüber, ob dies alles Wahrheit oder Einbildung ist, stelle Puškin in das Ermessen des Lesers.

So sei es Evgenijs Sache, wenn er auf die eigentümliche Erscheinung mit einer Flucht Hals über Kopf reagiere. Und umso schlimmer für ihn, wenn damit sein Aufruhr schon beendet sei!

Aber auch schon eine solche Abrechnung des Staates sei schrecklich. Jeder Hufschlag des bronzenen Rosses auf dem Petersburger Pflaster erschalle wie Donner in den Ohren des Verurteilten. Schon die Verwendung der rührenden Reime "Бледный - Медный, бедный - Медный" suggeriere den Eindruck von Ausweglosigkeit für Evgenij, die hämische Vergeltung an ihm, den vollen Triumph des Feindes. Dieses "Hals-über-Kopf-Davonstürzen" offenbare das Wesen der Tragikkomödie.

In den Versen, in denen Puškin dann schildere, wie Evgenij sich bei späteren Begegnungen mit dem Monument verhalte, zeige sich der restlose soziale Zusammenbruch des Helden. Die Worte "смятение, смирение, смущение" (Bestürzung, Demut, Verlegenheit) zeigten an, daß Evgenijs Wahnsinn allenfalls eine Halluzination sei.<sup>338</sup>

In den Fällen, wo er echten Wahnsinn zeichnen wollte, habe Puškin dies auf realistische Weise gelöst. Dafür sei die Beschreibung Germans am Schluß der "Pikovaja dama" beredtes Zeugnis, wo es keinerlei Mißverständnisse über die Absichten des Autors gebe. Auch beim "Mednyj vsadnik" seien diese klar: Evgenij sei mit seiner Ergebenheit und Verwirrung "kerngesund", "wohlbehalten".<sup>339</sup> Zwar dauere dieses Leben nicht mehr lange: Namenlose, wie er selbst einer ist, begraben ihn "um Gottes Lohn".

337 "... *имманентна его сознанию*. Это событие его внутренней жизни, его собственный провал - и только." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 68.

338 "Смятение, смирение, смущение - снова безумия хватило разве что на галлюцинацию." Ebda., S. 70.

339 "Намерения Пушкина ясны и в 'Медном всаднике'. Евгений с его смирением и смущением остался жив-здоров." Ebda.

Er sei nicht der einzige russische Gescheiterte gewesen, der wegen der einen oder anderen erduldeten Strafe, "auch er sie auch nur im Schlaf geträumt hat",<sup>340</sup> beim erneuten Zusammentreffen mit den Machthabern, die "abgetragene Mütze abgenommen hat". Puškin behandle Evgenij durchgehend als soziales Phänomen.

Ein solches Ende habe Puškin seinem Helden zgedacht, und das drei-vier Jahre vor dem eigenen Untergang:

"Und der war ganz anders! Der wurde dadurch hervorgerufen, daß Puškin selbst sich vor nichts beugte, an nichts Verrat beging, seine lebendige Seele bewahrte und mit offener Brust der Kugel eines internationalen Abenteurers entgegengrat, um seine Ehre vor mondäner Verleumdung und der Provokation von Gendarmen zu schützen.

In Puškins Bericht von diesem ganz anderen Schicksal gebe es nichts von Verurteilung, von Sarkasmus, - allein bitteres Mitgefühl."<sup>341</sup>

Er sei bereit, seinen Helden zum "armen Wahnsinnigen" zu erklären, nur um ihn vor der Verurteilung, in erster Linie seiner eigenen Verurteilung zu bewahren. Aber Puškins Mitgefühl vernichte den Helden gründlicher als irgendeine Verurteilung. Das sei das *höchste Strafmaß*, zu dem der große russische Dichter fähig sei.

Am Ende seiner Interpretation verweist Antokol'skij darauf, welche tiefen Spuren Puškins "Mednyj vsadnik" in der nationalen Kunst hinterlassen habe, wofür Aleksandr Blok und im Jahre 1905, der Zeit der "Reaktion", das Gedicht "Peterburg" von Innokentij Annenskij Beispiele seien.

Bei diesen Dichtern trete als Echo auf Puškins Poem der Bezug zum "revolutionären Element" zutage, dem die russische Geschichte durchwirkenden Grundzug, wie Puškin selbst verstanden habe.

Aber auch wenn sie als Denker beim Vergleich mit Puškin den Kürzeren ziehen würden, der Versuch sich nicht lohne, die nebulösen Gestalten der Symbolisten zu dechiffrieren, deren Poetik eine realistische Auslegung wie das Feuer fürchte, mache auch an ihren Gedichten bis zum heutigen Tage noch etwas erzittern: der Nachklang von Puškins Poem: die Einsicht, wieviel er in seinem "Mednyj vsadnik" vorausgeahnt habe.

### 2.7.5 Charlap (1961)

M. Charlap<sup>342</sup> tritt in seine Erörterung des Poems mit der Bemerkung ein, daß Autoren, die im Gefolge Belinskijs davon ausgingen, Puškin gehe es darin

340 "... той или иной им понесенной им кары, хотя бы и приснившейся во сне ...".  
Ebda., S. 70 f.

341 "А она (гибель) была совсем иной! Она и вызвана была тем, что сам-то Пушкин ни перед чем ни смирился, ничему не изменил, сохранил живую душу и открытой грудью встретил пулю международного проходимца, чтобы защитить свою честь от великосветской клеветы и жандармской провокации.  
В рассказе Пушкина о противоположной судьбе нет ни осуждения, ни сарказма - одна только горечь сострадания." Ebda.

um die Unausweichlichkeit persönlicher Opfer im höheren Interesse des Staatswohls, der Tatsache nicht Rechnung trügen, daß die Handlung in der Epoche des Dichters spiele. Zu diesem Zeitpunkt hätten jene "allgemein-staatlichen" Interessen längst aufgehört, nationale Rußlands zu sein.

Wenn Mezencev und Makogonenko meinten, Puškin rechtfertige die Rebellion (бунт) Evgenijs, so sei anzumerken, daß "dessen Drohung jedoch noch kein Aufstand" sei.<sup>343</sup> Dennoch sei Makogonenko prinzipiell darin zuzustimmen, daß das Thema der Rebellion, des Aufstands, tatsächlich im "Mednyj vsadnik" eine Rolle spiele. Dafür sei der Aufruhr der Elemente ein gebräuchliches und recht durchsichtiges Symbol.

Jedenfalls sei Evgenij nicht Teilnehmer einer Empörung, sondern eines der unschuldigen Opfer, von denen es in Mickiewiczs "Oleszkiewicz" heiße, daß sie für die Sünden des Zaren zu büßen haben würden. Gegen Mezencevs Aussage, daß die Gestalt Evgenijs sich "bis zum Protest gegen die bestehende Ordnung"<sup>344</sup> entwickle, sei einzuwenden, daß "bei Puškin die Entwicklung damit nicht endet, und im weiteren (Verlauf) zieht Evgenij demütig seine Mütze, wenn er am Denkmal vorbeikommt."<sup>345</sup>

Auch der Auffassung von Mezencev vom Poem als einer Polemik mit der "Digression" Mickiewiczs tritt Charlap entgegen. Der Streit müsse einen aktuellen politischen Bezug gehabt haben. Zugleich mit den privaten, egoistischen Interessen (Evgenijs?) erleide zu Füßen des "кумир" ja auch der polnische Freiheitskampf eine Niederlage, dessen Ideologe Mickiewicz gewesen sei. Dieser Kampf habe nicht dem russischen Volk sondern dem Zarismus gegolten und die Epistel "An die russischen Freunde"<sup>346</sup> unterstreiche die Nähe des polnischen Dichters zu den Dekabristen.

Wenn nach traditioneller Auffassung, einer "Legende", Puškin sich in seinen reiferen Jahren angeblich mit dem bestehenden Staatswesen ausgesöhnt habe, das Poem demnach als "Apotheose Peters" gewissermaßen die "Stansy" fortsetze, während andererseits die Polemik mit Mickiewicz mit den Gedichten aus Anlaß des Polenaufstandes weitergehe, bleibe nur übrig, sich "darüber zu wundern, daß ein so 'wohlgesinntes' Werk aus *Gründen der*

342 M. Charlap: O "Mednom Vsadnike" Puškina. In: Voprosy literatury, Nr. 7, 1961, S. 87 ff.

343 "... угроза которого, однако, еще не есть бунт." Ebda., S. 87.

344 "... (подымающегося) до протеста против существующего строя." Ebda., S. 88.

345 "... у Пушкина развитие на этом не заканчивается, и в дальнейшем Евгений смиренно снимает картуз, проходя перед памятником." Ebda.

346 Die Wiedergabe der Zueignung in dieser euphemistischen Form ist sinnentstellend. "Do Przyjaciół Moskali" heißt: "An die *Moskowiter* Freunde" und ist abschätzig gemeint. Nicht an die Gesinnungsgenossen der Dekabristen wendet sich Mickiewicz, sondern gerade an diejenigen seiner ehemaligen Freunde, von denen es in der Epistel heißt, daß sie angeblich "mit gekaufter Zunge den Triumph des Zaren besingen und sich am Martyrium ihrer Freunde weiden". Von dieser Anschuldigung fühlte sich bekanntlich Puškin betroffen, der darauf mit dem Gedicht "On meždu nami žil..." reagierte. Die zehnbändige Puškin-Ausgabe der AN SSSR trägt diesem Sachverhalt in der Anmerkung dazu Rechnung. Vgl.: A.a.O., Bd. 3, S. 521.

*Zensur* trotzdem zu Lebzeiten des Autors nicht das Licht erblickt hat und nach seinem Tode in verstümmelter Form herausgegeben wurde.“<sup>347</sup>

Der "Mednyj vsadnik" sei unter Benutzung des Anfangs des bereits vorliegenden Romanfragments vom Ezerskij entstanden, nachdem Puškin den "Ustęp" Mickiewiczs kennengelernt habe:

"Anstelle des 'freien Romans' haben wir vor uns eine kurze 'povest', die auf Anspielungen und Unausgesprochenem aufgebaut ist. [...] Hinter den Andeutungen und dem Unausgesprochenen des letzten Poems Puškins ist offensichtlich ein scharfer politischer Sinn verborgen, der seine Publikation unmöglich machte.“<sup>348</sup>

Der Untertitel des Poems "Peterburgskaja povest" solle verdeutlichen, daß es nicht wie bei "Poltava" um eine "Petriade" gehe, sondern um eine kurze "povest", (!) vergleichbar den "byronistischen Poemen". Dennoch gebe es einen bedeutenden Unterschied:

"...dies ist eine *Petersburger povest*', wo das Bild Petersburgs die für die byronistischen Poeme charakteristische 'lyrische Ouvertüre' mit der Beschreibung der südländischen Natur oder exotischer Sitten ersetzt (!) und in der Eigenschaft als Held ein Beamter herausgestellt wird - ein völlig inakzeptabler (*sic!*) Held für eine 'povest' vom Typ des 'Kavkazskij plennik' oder der 'Cygany'." <sup>349</sup>

Während Paraša und ihre Mutter offensichtlich dem Typus der im "Domik v Kolomne" auftretenden Figuren zuzurechnen seien, lasse sich für den Haupthelden (основной герой) des "Mednyj vsadnik" eine so einfache Gleichsetzung nicht vornehmen. Auch wenn es so scheine, als hätten der Dandy Onegin und Evgenij nichts Gemeinsames, halte es Puškin doch für notwendig, gerade auf diese Verbindung hinzuweisen. Der Name Evgenij solle offenbar unterstreichen, daß dies ein Nachfolger, eine neue Abwandlung des Puškinschen Helden schlechthin sei. Seine "Namenlosigkeit" mache aus ihm eine Verallgemeinerung jener "Adligen im Bürgerstand" (дворяне в мещанстве), zu denen Puškin selbst sich gezählt habe. So sei er ein Selbstporträt Puškins *sui generis*, wofür die Tatsache spreche, daß sein Name dem Hauptwerk des Dichters entnommen sei, wobei man diese Eigenschaft als Selbstporträt allerdings auch nicht überbewerten solle.<sup>350</sup>

347 "(Остается) удивляться тому, что столь 'благонамеренное' произведение по *цензурным причинам* так и не прошло и не увидело света при жизни автора и было издано после его смерти в изуродованном виде." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 89.

348 "Вместо 'свободного романа' перед нами краткая 'повесть', построенная на намеках и недомолвках. [...] За намеками и недомолвками последней поэмы Пушкина скрыт, очевидно, острый политический смысл, сделавший невозможным ее опубликование." Ebda.

349 "... это *петербургская* повесть, где картина Петербурга заменяет характерную для байронических поэм 'лирическую увертюру' с описанием южной природы и экзотического быта и где в качестве героя выведен чиновник - совершенно неприемлемый герой для 'повести' типа 'Кавказского пленника' или 'Цыган'." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 90.

350 "Эту автопортретность, конечно, не следует преувеличивать." Ebda., S. 91.

Der "Mednyj vsadnik" sei organisch mit dem Thema des Abstiegs des Adels in den Dritten Stand verbunden und die Kürze des Hinweises auf die Ahnen Evgenijs stehe für die Absicht, mit wenigen Worten viel zu sagen. Das Bestreben, sich mit Anspielungen zu begnügen, sei mit der scharfen politischen Tendenz zu erklären, mit der diese ganze Thematik bei Puškin verbunden sei. Im Gegensatz zur militärisch-bürokratischen Spitzenschicht des nikolaitischen Imperiums, die er schonungslos verspottete, seien die deklassierten Abkömmlinge des alten Adels, die das Gefühl für Unabhängigkeit und Ehre bewahrt hätten, wie er unter dem 22.12.1834 in seinem Tagebuch notierte, für ihn ein schreckenerregendes Element des Aufruhrs, das nicht seinesgleichen in Europa habe:

"Ein Jahr nach dem 'Mednyj vsadnik' ausgesprochen, können diese Worte als Kommentar zu dem 'Warte nur!' Evgenijs dienen."<sup>351</sup>

Von diesem Stand sei nach Einsicht Puškins die Verwandlung spontaner (elementarer) Empörung in eine Revolution zu erwarten:

"Der diesen 'Stand' verkörpernde neue Puškinsche Held [...] (Evgenij) bezeugt so durchaus nicht die Absage an eine Revolution."<sup>352</sup>

Nicht umsonst wachse die Gestalt des unbedeutenden Helden im Augenblick des Zusammenstoßes mit dem monumentalen Gegner unerwarteterweise über sich selbst hinaus. Aber:

"Dieser Gegner ist natürlich nicht Peter. Dem zu drohen, der vor hundert Jahren gestorben ist, ist sinnlos (*sic!*), und wenn der Gehalt des 'Mednyj vsadnik' sich nicht auf die Darstellung des Wahns eines Verrückten beschränkt - (aber wir wissen ja, daß im Moment der Drohung 'seine Gedanken sich auf schreckliche Weise erhellten') - dann muß sich diese Drohung auf einen realeren Gegner beziehen. [...] Dem Helden der 'povest' steht eine Statue gegenüber, die natürlich mit dem, den sie darstellt, verbunden, aber nicht mit ihm gleichzusetzen ist."<sup>353</sup>

Die direkte Verbindung (!) Evgenijs mit dem "russischen Kleinbürger" aus "Moja rodoslovnaja" decke die soziale Substanz (социальная сущность) des "кумир" auf dem bronzenen Roß" auf. Die beiden Dichtungen und dazu die "Rodoslovnaja moego geroja" verwiesen auf den historischen Umbruch, die Epoche Peters, der zu dem unglücklichen Schicksal jener geführt habe, deren Namen zu ihrer Zeit in den "vaterländischen Annalen" erklingen seien. Und:

351 "Сказанные через год после 'Медного всадника', эти слова могут служить комментарием к 'ужо тебе' Евгения." Ebd., S. 92.

352 "Олицетворяющий это 'состояние' новый Пушкинский герой, [...] (Евгений), вовсе не свидетельствует, таким образом, о отказе от революции." Ebd., S. 93.

353 "Этот противник, конечно, не Петр. Грозить тому, кто умер сто лет назад бессмысленно, и если содержание 'Медного всадника' не ограничивается изображением бреда сумасшедшего (а мы знаем, что к моменту угрозы 'прояснились в нем страшно мысли'), то эта угроза должна относиться к более реальному противнику. [...] Герою поэмы противостоит статуя, которая, конечно, связанная с тем, кого она изображает, но не отождествляется с ним." Ebd.

"Das Denkmal, dessen Inschrift ('Peter dem Ersten, Katharina die Zweite') zwei in 'Moja rodoslovnaja' bezeichnete Phasen des Niedergangs der Puškins vereinigt, konnte als Symbol der Mächte dienen, gegen welche beide 'Ahnentafeln' (Rodoslovnje) gerichtet sind."<sup>354</sup>

Auch wenn der in "Ezerskij" ausgesprochene Anspruch, einen "unbedeutenden Helden", einen "Registrator" anstelle eines "erhabenen Gegenstandes" (возвышенный предмет) besingen zu dürfen, in den "Mednyj vsadnik" selbst nicht eingegangen sei, bestimme dieser Streit die Kollision in der "povest'", "wo der 'unbedeutende Held' von Angesicht zu Angesicht mit einem 'erhabenen Gegenstand' zusammentrifft."<sup>355</sup>

Verbleibe man nun auf dem traditionellen Standpunkt, dann komme man nicht umhin zuzugestehen, daß Puškin schließlich sein letztes Poem doch einem "erhabenen Gegenstand" gewidmet habe. Für diesen "erhabenen Gegenstand" sei jedoch die Bezeichnung "кумир" eigentümlich.

Der Streit um den traditionellen Deutungsansatz sei "von Puškin selbst entschieden worden."<sup>356</sup> Dieser selbst habe "den völlig unzweideutigen Schlüssel"<sup>357</sup> für sein "rätselhaftes" Poem geliefert. Es sei eine der Anmerkungen zum Poem, die gewissermaßen *in nuce* die ganze dieser Dichtung zugrunde liegende gedankliche Konzeption Puškins enthalte, und zwar sei die kritische Stelle die 5. Anmerkung, in der Puškin auf die Beschreibung des Falconetschen Monuments durch Mickiewicz verweist:

"Vergleiche die Beschreibung des Denkmals bei Mickiewicz. Sie ist von Ruban übernommen, wie Mickiewicz selbst angibt."

Diese Anmerkung beziehe sich auf die berühmte Frage im Poem:

Hast du nicht direkt über dem Abgrund,  
In der Höhe, mit eisernem Zügel  
Rußland auf die Hinterbeine hochgerissen?

Не так ли ты над самой бездной  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

Mickiewicz hatte in seinem Gedicht "Pomnik Piotra Wielkiego" Peter als den "knotenschwingenden Zar in der Toga des Römers" (Car knutowładny w todze Rzymianina) bezeichnet, ihn weiterhin mit einem über einem Abgrund hängenden gefrorenen Wasserfall verglichen, woran er die Prophezeiung knüpfte, daß diese "Kaskade der Tyrannei" bald unter der Sonne der Freiheit und dem Wind aus dem Westen dahinschmelzen werde.

354 "Памятник, надпись которого ('Петру Первому Екатерина Вторая') объединяет две указанные в 'Моей родословной' фазы падения Пушкиных, мог служить символом тех сил, против которых направлены обе 'Родословные'." Ebd.

355 "... где 'ничтожный герой' лицом к лицу встречается с 'возвышенным предметом'." Ebd., S. 94.

356 "... (если бы) этот спор не был бы решен самим Пушкиным." Ebd.

357 "... к своей 'загадочной' поэме Пушкин оставил совершенно недвусмысленный ключ...". Ebd.

Wenn Puškin die Aufmerksamkeit ausgerechnet auf diese Worte Mickiewicz lenke, obwohl deren Veröffentlichung zu jener Zeit völlig ausgeschlossen gewesen sei, so nicht deshalb, wie gewöhnlich angenommen werde, um gegen die Ansichten des Polen zu polemisieren - im Gegenteil: indem er diese Bemerkung mit den vorher gestellten Fragen verknüpfe, mache er die Verse, auf die sie hinweise, "gleichsam zur Antwort auf seine Fragen."<sup>358</sup>

Letztlich habe Puškin darauf hinweisen wollen, daß Mickiewicz die Beschreibung des Denkmals tatsächlich aus anderer Quelle übernommen habe, und daß er selbst betone, woher sie stamme. Die eigentliche Quelle sei jedoch nicht der zweitklassige Dichter Ruban, sondern jemand, den Puškin nicht direkt nennen konnte. Die Ausführungen über Peter habe Mickiewicz nämlich dem russischen Poeten in den Mund gelegt, der vor dem Denkmal an der Seite seines polnischen Freundes im Regen stehe, und:

"...es unterliegt keinem Zweifel, daß diese zwei unter einem Mantel, von denen hier erzählt wird, Mickiewicz und Puškin sind."<sup>359</sup>

Jetzt sei "die Lösung des Rätsels in unseren Händen. Wir könnten, indem wir in die Puškinsche Anmerkung die von uns gefundene Bedeutung des Unbekannten einsetzen, diese Anmerkung in dieser Form dechiffrieren:

'Vergleiche die Beschreibung des Denkmals bei Mickiewicz. Sie ist bei mir entnommen.'<sup>360</sup>

Der Hinweis auf die Verse Mickiewicz, zu dem ihn niemand genötigt habe, könne nur bedeuten, daß er die dort enthaltene Rede voll unterschreibe, und, mehr noch, daß er sie als Bestandteil in sein Poem einfüge:

"Nur eine solche Einfügung deckt den echten Tonfall des 'Mednyj vsadnik' für uns auf. Die feurigen Zeilen, die hinter den dürftigen Worten der Anmerkung verborgen sind, erzählen, worin die furchtbare Erhellung der Gedanken Evgenijs bestand, und verleihen seiner Drohung, (die *nach* der Vorhersage des nahenden Aufgangs der Sonne der Freiheit erfolgt), eine solche Kraft, daß nun kein Hufschlag und -dröhnen, kein schwer-tönendes Galoppieren diese Drohung mehr zum Verstummen bringen können wird."<sup>361</sup>

Die Veröffentlichung dieser Rede unter Umgehung der Zensur habe eine entscheidende Rolle bei der Schaffung des Poems gespielt.

358 "... как бы ответом на свои вопросы." Ebda., S. 95.

359 "... не подлежит сомнению, что те двое под одним плащом, о которых здесь рассказывается, - это Мицкевич и Пушкин." Ebda., S. 96.

360 "... решение задачи в наших руках. Мы можем, подставляя в пушкинское примечание найденное нами значение неизвестного, расшифровать это примечание следующим образом: 'Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствована у меня'." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 97

361 "Только такое включение раскрывает нам подлинное звучание 'Медного всадника'. Пламенные строки, скрытые за скупыми словами примечания, рассказывают, в чем заключалось страшное прояснение мысли Евгения, и придают его угрозе (которая оказывается *после* предсказания о грядущем восходе солнца свободы) такую силу, что никакой топот и грохот, никакое тяжело-звонкое скаканье заглушить эту угрозу уже не сможет." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda.



Der Grund für das bisherige Verfehlen des Sinngehalts des Werks sei darin zu sehen, daß es zu einer unmittelbaren Rezeption durch Leser nicht gekommen sei. Entscheidend für Belinskij's Sichtweise seien nicht so sehr die Auslassungen gewesen, von denen dieser sich ja nicht habe täuschen lassen, als die Abwandlung der von Puškin benutzten Bezeichnungen "кумир" und "горделивый истукан" in "Gigant" bzw. "bewundernswürdiger russischer Riese" (дивный русский великан) durch Žukovskij.

Weiterhin habe dem rechten Verständnis des Werks entgegengestanden, "daß auch im authentischen Text vieles notgedrungenweise chiffriert worden war. Das Wesentlichste jedoch liegt in der Kompliziertheit der Konzeption selbst, welche einander gegensätzliche Momente dialektisch vereint."<sup>362</sup>

Die Dissonanzen, die Belinskij an der "Apotheose Peters" herausgehört hatte, hätten sich in der Folge zu einer Art Puffer entwickelt, welcher die traditionelle Auffassung geschützt habe. So erwähnten die Autoren, welche die Vorstellung vom Poem als einem "Hymnus" nicht preisgeben wollten, stets Puškins Mitgefühl für Evgenij, für die Rechte des "kleinen Mannes" auf Glück und sogar auf Protest. Dennoch bliebe da immer ein "aber", durch welches der Schwerpunkt auf die "Einführung" verlegt werde, der damit eine größere Bedeutung zugemessen würde, als der eigentlichen "povest":

"Die Dialektik Puškins besteht nicht darin, daß er um einer abstrakten Idee willen das Mitgefühl gegenüber natürlichen menschlichen Bestrebungen überwindet oder gar in Hilflosigkeit vor den tragischen Widersprüchen der Wirklichkeit verharrt. Er weiß, daß das im ehernen 'истукан' verkörperte Staatswesen historisch notwendig war, daß aber die gleiche historische Notwendigkeit jetzt seine Vernichtung fordert."<sup>363</sup>

Der traditionellen Auffassung sei es unmöglich, den Widerspruch zwischen den in Mickiewicz's "Pomnik Piotra Wielkiego" ausgedrückten Ansichten und der Bewertung des Wirken Peters, die Puškin selbst in seinen Werken gegeben hatte, miteinander in Einklang zu bringen. So sei es dazu gekommen, daß man im "Mednyj vsadnik" eine Polemik gegen Mickiewicz erkennen wollte.

Es gebe im "Mednyj vsadnik" eine Reihe bemerkenswerter Anklänge an "Poltava". So sei Peter dort u.a. zwar "schrecklich" (ужасен), zugleich aber auch "herrlich" (прекрасен) gewesen; jetzt sei er nur noch "schrecklich" und das eben deshalb, "weil vor uns schon nicht mehr Peter, sondern das

---

362 "... что и в подлинном тексте многое по необходимости было зашифровано. Самое существенное, однако, заключается в сложности самой концепции, диалектически объединяющей противоположные моменты." Ebd., S. 99.

363 "Диалектика Пушкина состоит не в том, что он ради отвлеченной идеи преодолевает сочувствие к естественным человеческим стремлениям или же в недоумении останавливается перед трагическими противоречиями действительности. Он знает, что воплощенное в медном истукане государство было исторически необходимым, но та же историческая необходимость требует теперь его уничтожения." Ebd.

'versteinerte' Resultat seines Wirkens"<sup>364</sup> stehe, die Stadt, und in ihr der "hochmütige Götze" (горделивый истукан):

"Nicht an Peter, sondern an den 'кумир' ist die Drohung Evgenijs gerichtet, und gerade von ihm spricht Puškin (*sic!*) als von dem frosterstarrten Wasserfall der Tyrannei."<sup>365</sup>

Was Puškin wegen der Zensur nicht direkt aussprechen konnte, habe er in den Anmerkungen untergebracht, die gleichsam zu einer Zusammenfassung der Puškinschen Gedanken würden, die sich von einer Lobpreisung Peters hin zur Zerstörung seines "кумир" fortbewegten. Es sei an der Zeit, mit der törichten Vorstellung Schluß zu machen, daß zu der Zeit, als die Dekabristen Gercen aufweckten, der größte russische Dichter sich Träumen überlassen haben könnte:

"Indem er Evgenij in einen kleinen Beamten *verwandelte* (*sic!*), hat Puškin schon prophetisch die nächste Etappe der russischen Revolution vorausgesagt."<sup>366</sup>

### 2.7.6 Skvoznikov (1962)

V.D. Skvoznikov bringt seine Interpretation des "Mednyj vsadnik" im Rahmen einer Stilanalyse von Werken Puškins,<sup>367</sup> wobei ihm als Hintergrund insbesondere der unvollendet gebliebene "Arap Petra Velikogo" dient.

Zwischen dem vollkommensten der Poeme Puškins und dem ihm unmittelbar vorausgehenden Entwurf zu einem Versroman in Onegin-Strophen, dem "Ezerskij"-Fragment, bestehe ungeachtet allen Streits, etwa über Datierungsfragen, engste Verbindung. Der "Mednyj vsadnik" unterscheide sich in seinem endgültigen Stadium vor allem durch die Eliminierung des Motivs von der "Ahnentafel".

Belehrt durch die Erfahrungen mit dem "Arap", gehe Puškin das Thema von Peter nunmehr als Historiker an. Vor diesem Hintergrund sei zu erkennen, daß der dort noch vorhandene private Erzählstrang, zugunsten des "großen nationalen und volkstümlichen Themas" aufgegeben worden sei, weil jegliche private und "anekdotische" Motive damit unvereinbar gewesen wäre.<sup>368</sup>

364 "... потому, что перед нами уже не Петр, а 'окаменевший' результат его деятельности...". Ebda., S. 100.

365 "Не к Петру, а к 'кумиру' обращена угроза Евгения, и о нем же говорит Пушкин как о замерзшем водопаде тирании." Ebda.

366 "Преобразя Евгения в мелкого чиновника, Пушкин уже пророчески предсказывает следующий этап русской революции." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 101.

367 V.D. Skvoznikov: Stil' Puškina. In: Teorija literatury. Osnovnye problemy v istoričeskom osveščennii. Bd. 1, S. 60 ff. M. 1962-1965.

368 "... непосредственное осмысление и утверждение великой национальной и народной темы оказывается прямо нетерпимым и ко всему собственно личному и к 'анекдотическому'...". Ebda., S. 84.

Skvoznikov übernimmt diese Charakterisierung des Poems, wie er in einer Anmerkung aussagt, unmittelbar von Belinskij.

Die vorher so ausführlich behandelte Thematik um die "Ahnentafel" verblasse am Ende völlig vor dem großen nationalen Thema:

"Zum Zweikampf mit Peter tritt Evgenij bereinigt von jeglichem Verdacht hinsichtlich einer persönlichen Voreingenommenheit des Autors an."<sup>369</sup>

Unter dem Aspekt des Gehalts und den es organisierenden Form- und Stilgesetzen sei Evgenij gegenüber dem Wirken Peters als eine zwar nicht gleichwertige aber doch gleichberechtigte Größe angelegt:

"Um in diesen Stil nicht von der Oberfläche des Werks her einzudringen (indem man vom Vers und den lexikalisch-syntaktischen Besonderheiten der Rede aus vorgeht), sondern von innen, vom Gehalt des künstlerischen Gedankens, von der Methode seiner Offenlegung her, muß man sich vor allem klarmachen, welche Mächte im Poem zum Kampf auf dem Felde des Poems antreten."<sup>370</sup>

Was sich in anderen Fällen erübrige, weil die Verhältnisse klar seien, sei hier gefordert. Schon Belinskij habe bezeugt, daß vielen Zeitgenossen das Poem irgendwie seltsam vorgekommen sei. So habe es 1922 acht Interpretationen gegeben; heute erübrige es sich, sie zu zählen. Historismus und Dialektik der sowjetischen Wissenschaft hätten mit vielen Vorurteilen und Fehlern aufgeräumt; so hätten sich wie auch in anderen Fällen, hier die Ansichten Belinskijs um vieles dialektischer und historischer (диалектичнее и историчнее) (!) als manche Auslegung des Konflikts aus jüngster Zeit erwiesen. Die erneute Hinwendung zu Belinskij sei daher folgerichtig.

Die Auffassung Belinskijs in der "reifsten Periode" (*sic!*) (самый зрелый период) seines Schaffens, nach der er im Poem (wenn auch nicht ohne ein Beben des Herzens) den "Triumph des Allgemeinen über das Einzelne" anerkannt habe, erscheine auch heute noch als die überzeugendste. Heutzutage jedoch, wo in der Sowjetunion der Schutz der Rechte eines jeden Menschen auf Freiheit und Glück Vorrang genieße, offenbarten die vergleichsweise privaten und, sozusagen, "speziellen" Fragen, wie der Konflikt im "Mednyj vsadnik", erneut eine große potentielle Kraft, einen aktuellen Gehalt:

"Die alte Frage wurde erneut einer Revision unterzogen."<sup>371</sup>

Wenn z.B. P. Mezencev, zwar Belinskij durchaus "sanft rechtfertigend", dennoch entschieden gegen D.D. Blagoj Partei ergriffen habe, der sich davor

---

369 "На поединок с Петром Евгений выходит очищенным от всяких подозрений в личном авторском пристрастии." Ebda.

370 "Чтобы проникнуть в этот стиль не с поверхности произведения (идя от стиха и лексико-синтаксических особенностей речи), а изнутри, от содержания художественной мысли, от метода ее раскрытия, надо прежде всего уяснить себе, какие именно силы вступают в борьбу на поле роэмы." Ebda., S. 85.

Hier ist in fast aphoristisch-konziser Form der anfechtbare methodische Zugang beschrieben, der es sich gleichsam als Tugend anrechnet, den Gehalt des Werks, dessen man vorab gewiß zu sein meint, durch später noch aufzusuchende "stilistische Eigenheiten" zu verifizieren, ohne zu berücksichtigen, daß diese dadurch zu bloßen Zutaten zum "eigentlich Wesentlichen" degradiert werden.

371 "Старый вопрос снова подвергся пересмотру." Ebda.

mit jenem solidarisiert hatte, so habe er offenbar befürchtet, daß Puškin gleichsam unwillentlich in Verdacht geraten könne, auf Seiten irgendeiner Diktatur zu stehen, und unterstreiche deshalb, daß Puškin sehr wohl dem unglücklichen Helden heißes Mitgefühl bezeige, der dem "кумир" mit der kommenden Rache des Volkes drohe.

So richtig dies auch sei, leite sich diese Auffassung jedoch nicht aus einer konkreten Analyse von Gehalt und Stil des Poems her, sondern werde von außen wie an eine Summe verbaler Beispiele und Illustrationen herangetragen, die teilweise sogar als einzelne Wörter zitiert würden. Insbesondere sei die Auffassung Mezencevs abwegig, daß das düstere Ende des Poems den galahaften Glanz, den der Beginn der "Einführung" ausstrahle, gewissermaßen "aufhebe", was sich im übrigen bereits an deren Ende ankündigen solle.

Quelle der Mißverständnisse sei, daß nicht die konkrete stilistische Ausgestaltung des Werkes, sondern lediglich *a priori* aufgestellte Prämissen zur Idee des Werks in Betracht gezogen würden. (*sic!*)

Puškin hätte am Wirken Peters des Großen sehr wohl das erkannt, was Lenin später die "barbarischen Mittel des Kampfes gegen die Barbarei" genannt hatte; den Peter, in dem er "Robespierre und Napoleon zugleich" sah, habe er weder bei der Arbeit am "Arap" noch am Poem vergessen.

Beim Roman hätte der realistische Zugang die künstlerische Offenlegung nicht nur des Vorliegens der Widersprüche in Gestalt und Taten Peters gefordert, ihre Einheit, sondern auch die des Entstehungsprozesses der neuen Gesellschaft, deren Dialektik. Dies wäre nur auf den späteren Etappen der Entwicklung des Realismus zu erreichen gewesen. Eine Harmonisierung von Fabel und Stil, die am Ende zu Vereinfachungen, Idealisierungen geführt hätte, habe Puškin jedoch nicht hinnehmen können.

Für das Poem sei dies aber eine völlig zulässige Vorgehensweise, die einer realistischen Darstellung des Lebens nicht im Wege stehe. Die Poesie erkenne unter dem Aspekt des Realismus als gesetzmäßig an, daß eine Seite einer widersprüchlichen Einheit ihrer Bedeutung nach überwiege, wenn nur die übrigen zumindest indirekt beachtet würden:

"Darin liegt die Besonderheit der Verkörperung Peters im Stil des 'Mednyj vsadnik'." <sup>372</sup>

Peter sei im Poem eine monolithische Gestalt; sein bronzenes Standbild jedoch das Symbol der Einheit der konsequent vom Anfang bis zum Ende durchgehaltenen "ideellen Sicht" des Autors. <sup>373</sup>

Wie nachgewiesen worden sei, bedeute die Benutzung der Wörter "кумир", "истукан" keinerlei Verurteilung. Die "Zweigichtigkeit" (двуликость) des

<sup>372</sup> В этом особенность воплощения Петра в стиле 'Медного всадника'. Ebd., S. 86.

<sup>373</sup> "Петр в поэме - единый монолитный образ, а бронзовое его изваяние - символ единства авторского 'идейного аспекта', последовательно выдержанного от начала до конца." Ebd.

Helden (Mensch und Bronzestatue) seien kein Kontrast, überhaupt nicht die "zwei Seiten einer Medaille".

Nicht die lebendige Stimme dessen, der da am Ufer steht, werde wiedergegeben: "Er" spreche nicht, deklamiere nicht gegenüber irgendjemanden. - "Er" denke. "Er" sei absolut unbeweglich, von keiner Geste, keiner Bewegung der Lippen werde berichtet. (*sic!*)

"Am 'verschilften, morastigen Ufer' des finnischen Sumpfes und fast in Menschenleere, noch ohne Granitfundament und ohne Lorbeer um das Haupt, erhebt *Er* sich schon als einsames Standbild über das fremdartige und wilde Element, das unterworfen werden soll. In der Einführung ist der Held - der Schöpfer und Bezwingler - als ausdrücklich entrückt von allem, was nicht 'erhabener 'Gedanken' ist, wiedergegeben."<sup>374</sup> (*sic!*)

Auch um die Unbeweglichkeit des Ehernen Reiters stehe es besonders, wobei es nicht so wichtig sei, ob der Reiter, wenn er Evgenij verfolgt, tatsächlich galoppiert, ob sein Gesicht sich zorn erfüllt umwendet: - Ob Evgenij halluziniert oder nicht, - im Poem galoppiere der Reiter jedenfalls, jedoch sei diese "Bewegung" etwas Äußerliches, Vermeintliches, "nur eine sozusagen mechanische räumliche Veränderung irgendeiner unwandelbaren Gegebenheit".<sup>375</sup>

Auch der Galopp, wie dargestellt, sei nicht der eines beliebigen vierbeinigen Pferdes; Falconets Reiter, d.h. der im Poem dargestellte, galoppiere nicht "vierbeinig", sondern verharre auf den Hinterhufen, ohne mit den vorderen aufzusetzen. Das zeige die im Poem an ihn gerichtete Frage.

Die Bewegung bestehe nicht so sehr in der Ortsveränderung, als in einer besonderen Dynamik der Pose, der Geste von Roß und Reiter:

"Hier ist tatsächlich ein solches Bewegungspotential angelegt, dem sozusagen die Bewegungsfreiheit des Helden in den Anfangsversen der 'Einführung' inkommensurabel ist. Diese keine Beweise erfordemde Bestrebung zum Sprung nach vorn, die 'über dem Abgrund in der Höhe mit eisernem Zügel' zurückgehalten wird, ist als Idee vom Dichter ersonnen und (wie die Verse

374 "На 'мшистом, топком берегу' чухонского болота и почти безлюдья, еще без гранитного постамента и лавров вокруг чела *Он* уже выделяется одиноким изваянием, уже возвышается над чуждой и дикой стихией, подлежащей покорению. Во вступлении герой - творец и покоритель - дан подчеркнуто отвлеченно от всего, что не есть великая 'дума'." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 87.  
Mit diesen Beobachtungen hat Skvoznikov eine Richtung eingeschlagen, die ihn, wenn weiterverfolgt, zur richtigen Auffassung von der Gestalt hätte führen müssen, die mit dem historischen Peter gleichzusetzen, wie es sonst in der Deutungsgeschichte Übung ist, er hier noch vermeidet. Auch seine Kritik an Alexander Benois' Illustration zu dieser Szene, der er eine "wichtige Ungenauigkeit" deswegen vorwirft, weil in ihr das schon von D.D. Blagoj kommentierte "Statuenhafte" nicht angemessen zum Ausdruck gelange, wird diesem Absatz der "Einführung" gerecht. Leider verliert der Interpret im Banne der geläufigen Deutungen diese Spur wieder aus dem Blick.  
Vgl. zu diesem Komplex die Ausführungen weiter unten, T. 2, S. 411 ff.: "Diskussion: 'Е r'".

375 "... это лишь, так сказать, механическое перемещение в пространстве некоей неизменной данности." Ebda.

Zeugnis ablegen) in der Ausgestaltung des Poems als den *Stil organisierendes wichtigstes gestalterisches Detail* direkt berechnet.“<sup>376</sup>

Die reale Widersprüchlichkeit Peters in sich habe Puškin veranlaßt, zum Helden seines lyrisch-epischen Poems nicht den Menschen, sondern die Bronzestatue zu machen, in der gleichsam *vorwegnehmend von der Geschichte* Bestand aufgenommen ist; denn schon zu Puškins Lebzeiten habe die Geschichte auf die Frage "schuldig oder gerechtfertigt?", auf das mächtige Rußland und die herrliche "Stadt Peters" hinweisend, geantwortet - "gerechtfertigt".

Als Held fungiere eine gleichsam bereits zum Typus geronnene Gestalt : Das Standbild Falconets. Weil es Puškin um eine Aufgabe (und deren künstlerische Lösung) gehe, lasse er auch alles, was sich hinter dem petrinischen Staatswesen verbirgt, das im Symbol "Stadt" zusammengefaßt ist, - die unstillbare Not des unterjochten Volkes, - außerhalb des Poems. (*sic!*)

Gleichzeitig habe er auch alle Widersprüche in der anderen Kraft aufgehoben, die in der Gestalt des Evgenij verkörpert sei, der sowohl den "verstorbenen Ahnen" wie der "allgemeinen Erhabenheit" gleichgültig gegenüberstehe.<sup>377</sup> Zugleich seien auch das "Private" und "Kleinliche", das den erhabenen Bestrebungen Peters kontrastiere, von allem Spezifischen bereinigt, von jeglicher engen sozialen Zuordnung zum Beamtentum und dem Kleinbürgertum. Vor Belinskijs Auffassung, in Evgenij sei das "Individuum", der "Privatmann" schlechthin verkörpert, müßten alle Versuche, den Wortlaut des Poems an heute herrschende Vorstellungen vom konkreten Kampf für die Menschenrechte anzunähern, versagen. Die Tragödie Evgenijs sähe um nichts anders aus, wenn "seine Paraša" wegen der zivilisatorischen Tätigkeit des Staates anstatt im "alten Häuschen" in einer Karosse am Ufer der Neva umgekommen wäre.<sup>378</sup> (*sic!*)

Daneben erfülle eines der "kürzesten" Poeme Puškins dank seines Stils zweierlei Aufgaben zugleich. Einmal bringe darin der "Dichter-Humanist" (поэт-гуманист) die Widersprüche der petrinischen Zivilisation, ihre gleichzeitige Unterdrückung der Person mit allen Mitteln zum Ausdruck; daneben jedoch rechtfertige der bis ins Letzte ziselierter Stil des Poems an sich die Auffassung von der historischen Notwendigkeit des zivilisatorischen Prinzips des Staates, der "Unerschütterlichkeit" des grausamen, aber gerechtfertigten Wirkens Peters, die vor allem in der Darstellung der "Stadt Peters" aufscheine. Im

376 "Здесь действительно заложен такой потенциал движения, с которым несопоставима, так сказать, мера подвижности героя в начальных стихах 'Вступления'. Эта не требующая доказательств стремительность броска вперед, удержанная 'над самой бездной на высоте уздой железной', идейно осмыслена поэтом и прямо учтена (как о том свидетельствуют стихи) в оформлении поэмы как *важнейшая образная деталь, организующая стиль*." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 88.

377 "... которому в конце концов нет дела не только до 'почиющей родни' и 'забытой старины', но и до общей величавости." Ebda., S. 89.

378 "... чья трагедия из-за цивилизирующей страну государственности не изменится от того, погибла ли 'его Параша, его мечта', в 'ветхом домике' на окраине или в собственной карете на набережной." Ebda., S. 89 f.

äußerlichen Bild der vollendeten "jungen Stadt" gebe es nichts, was auf innere Widersprüchlichkeiten schließen ließe. Der Hauptteil der "Einführung" sei eine friedliche Parade des Triumphes uneingeschränkt schöner Gegenstände, die in wohlbedachter Ordnung, in der Zusammenfügung heller Farben und präziser Formen vor Blick und Gehör des Betrachters vorüberziehen.<sup>379</sup>

Die Stelle, wo der Dichter die Elemente beschwöre, bezeichne den Übergangspunkt von der harmonischen Vollkommenheit zur Beschreibung des Aufruhrs der Elemente und der Tragödie eines Individuums, den Kern jenes Widerspruchs des Daseins, den Puškin nicht mehr als markieren konnte, der aber eine ferne revolutionäre Perspektive eröffne. Angesichts dessen, was geschehen wird, sei die Beschwörung selbst widersprüchlich: Wozu diene sie, wenn die Hoffnung, daß die Elemente ihren Haß vergessen könnten, ohnehin zum Scheitern verurteilt ist? Puškins Realismus bewähre sich darin, daß er nicht versuche, diesen Widerspruch künstlich aufzulösen. Der "кумир" und alles vom Poeten im wahrhaft Schönen gestaltete Progressive, sei unzerstörbar; "vergeblich" (тщетно) sei es, dies anfechten zu wollen; die "Wut" (злоба) sei machtlos, soweit sie auf bloßer Wildheit der Natur beruhe. Aber in den Elementen sei zugleich das gewaltige und ewige Leben von Natur und Volk verkörpert, das außerhalb der harmonischen Schöpfung Peters bleibe, "welches nicht in die Formen adliger Staatlichkeit und Kultur gepreßt werden will, und sei es auch in ihrer exemplarischen Form."<sup>380</sup>

Puškin wisse nicht, wie die Elemente zu "harmonisieren" seien; die Epoche hätte darauf noch keine Antwort gehabt, nicht einmal die Frage mit der erforderlichen Genauigkeit stellen können.

Brjusov habe unterstellt, daß der Reiter den Aufruhr des Menschen, anders als den der Elemente, die ihn unbewegt ließen, nicht gleichgültig hinnehmen konnte, sondern durch die Verfolgung seine Unterwerfung erzwungen habe. Es wäre verführerisch, daraus zu folgern, daß der Autokrat das unorganisierte "Toben" (буйство) des Pöbels nicht gefürchtet habe, wohl aber den durch den aufgeklärten "Gedanken" bewirkten Protest. Doch gerade die scheinbare Leichtigkeit, mit der sich diese "Dechiffrierung" aufdränge, sollte zur Zurückhaltung mahnen. Kein direkter Vergleich vermöge den Sinn des Konfliktes aususchöpfen.<sup>381</sup>

Wenn man von seinem Ergebnis auf ihn zurückschaue und die Schilderung Evgenijs heranzieht, wenn er nach der nächtlichen Verfolgungsjagd bei späteren Begegnungen mit dem Reiter den verwirrten Blick senkt und seine abgetragene Mütze lüftet, könnte es scheinen, als ob der Reiter endgültig mit

---

379 "... все 'вступление' в своей главной центральной части есть мирный парад торжества безусловно красивых предметов, проходящих перед нашим взором и слухом в обдуманном порядке, в сочетании ярких красок и четких форм." Ebd., S. 91.

380 "... которая не хочет быть втиснута в формы дворянской государственности и культуры хотя бы и в самом ее образцовом виде." Ebd., S. 93.

381 "Но вряд ли какое-либо прямое уподобление исчерпает смысл конфликта." Ebd., S. 94.

ihm abgerechnet habe. Der Mensch erscheine vor dem "кумир" am Ende geringer und niedriger als zu Beginn.

So stehe es um den Zusammenstoß des "Individuellen" mit dem "Allgemeinen". Aber neben der "nicht-handelnden" Person - Petersburg - gebe es noch eine handelnde, die durch ein System von Vergleichen Gestalt gewinne - die Wasser der Neva.

Brjusov habe beinahe recht darin, daß der Reiter auf den Aufruhr der Elemente nicht reagiere: beinahe - denn die erhobene Hand sei das Gebot an die Wasser, Frieden zu halten. Trotzdem herrsche stundenlang nicht "Er" auf dem Platze, sondern die tobenden Elemente.

Für eine gewisse Zeit verliere der Felsen alle ästhetischen Attribute; "Er" habe sich, von Verachtung (*sic!*) erfüllt, zwar nicht bewegt, aber auch nichts bewirken können! Die Wasser hätten sich ausgetobt und dann wieder zurückgezogen, jedoch nicht "auf Befehl der Autokratie" (wie Puškin im "Arap" einmal vom Wirken Peters gesprochen hatte), sondern nur ihren elementaren Gesetzen gehorchend. (*sic!*)

Hier habe man behutsam vorzugehen, um die tiefen sozial-politischen Analogien nicht zu "überdehnen". Zwar "verkörperten" die Wogen nicht den Bauernaufstand, sie stünden überhaupt nicht für eine bestimmte Klasse. Dennoch sei das nicht einfach nur

Wasser und weiter nichts!

(Вода и больше ничего!)

Die Darstellung der aufrührerischen Neva enthalte eine der schon in der "Einführung" zutage tretenden Widersprüchlichkeiten, die eine zwiespältige Auffassung vom Element nahelege: Einmal greife "wütende" Wildheit die unbestreitbaren Erfolge der Kultur, die Fundamente der volkstümlichen Staatlichkeit an; andererseits erscheine sie als wilder Freiheitsanspruch (дикость-свобода), die den hoheitlichen Planungen des Helden-Zaren unbegreiflich bleibe, und "unangepaßt an das schon zivilisierte und - ob zum Guten oder Schlechten - geordnete Stückchen Dasein."<sup>382</sup>

Der Vergleich mit dem räuberischen Überfall betreffe nur die erste Tendenz des Sinngehalts. Die zweite, das Leben der "Unterschichten" (низовая жизнь), die sich noch nicht in ihrer ganzen Dimension offenbare, "kündigt sich in diesem Poem dumpf, dabei jedoch mit einem gewissen breiten Hintergrundgetöse an, welches selten und nur teilweise an die Oberfläche dringt."<sup>383</sup>

Sie gelange nur durch gewissermaßen rasch dahingeredete, obwohl in herrlichen Versen abgefaßte, Wendungen zum Ausdruck: Es gehe um Attribute, wie die "Habseligkeiten des bleichen Elends", das "alte Häuschen", den "ungestrichenen Zaun".

382 "... несоразмерной уже цивилизованному и - хорошо ли, худо ли - упорядоченному кусочку бытия." Ebd., S. 95.

383 "... заявляет себя в этой поэме глухо, но неким широким фоновым гулом, редко и лишь частично проступая на поверхности." Ebd.



Sie seien hier noch nicht als Kontrast zu den "harmonischen Riesenbauwerken" (громады стройные) gedacht, stellten noch nicht jenes "zweite Petersburg" dar, dessen "Elendsquartiere" (труппы) erst die "Natürliche Schule" entdecken werde. Hier blieben sie Episode und würden noch nicht zu vollwertigen Repräsentanten der gewaltigen Macht jenes Elements der Niederungen des Lebens. Schließlich würden sie ja ihrerseits zu Opfern der Elemente! (*sic!*) Volkstümlichkeit und Realismus der Darstellung beruhten nicht auf der Gestaltung von Gegenständen, die für "Armut" und "Unglück" stehen, sondern auf dem Blick auf das Leben schlechthin.

Evgenij sei nicht bloße Verkörperung eines borniert-privaten Prinzips: In dem Augenblick, da sich seine "Gedanken erhellten" - was nicht als bloße Erinnerung an das Geschehene aufzufassen sei - fühle und offenbare er "seine, wenn auch entfernte Verwandtschaft mit dem 'aufrührerischen' Element."<sup>384</sup>

Am Orte der "vergangenen Schrecken" spreche Evgenij vor dem "истукан" abschließend aus, was das unbewußte Element nicht sagen konnte.<sup>385</sup> Und wenn er als Einzelmensch in seinem Zorn schwach, seine vergebliche Wut Wahnsinn sei, so klinge seine Prophetie als eine Art Vorgefühl von nahenden Aufständen des Elements machtvoll und bedrohlich.

Als vereinzelter Kündler der kommenden Rache des Volkes, die der Poet vorausahnt, geht er unwiderruflich zugrunde:

"Somit, in einem tieferen, als bloß dem Fabelsinne fällt Evgenij als 'Privater', als Opfer im 'schicksalhaften' Zusammenprall zweier Welten, zweier 'Allgemeinheiten' - der von Peter begründeten Staatlichkeit und des sich gegen sie erhebenden Elements natürlichen und volkhafte Seins."<sup>386</sup>

Und weiter:

"Der Dichter präsentierte in deutlicher Gegenüberstellung zwei originäre Kräfte, wobei er die historische Rechtfertigung der einen, ihm bekannten, und die grenzenlose Macht der anderen, ihm noch nicht bis zum Ende klaren, durch den Stil herausstellt."<sup>387</sup>

Wenn auch den Leser der Gegenwart die humanistische Breite der Puškin-schen Sichtweise beeindrucken müsse, etwa weil er den sogenannten "kleinen Mann" gezeigt habe, wäre es doch unhistorisch, Puškin zu einem Grigorovič oder gar frühen Dostojevskij zu machen.

384 "... свое пусть дальше, но родство с 'бунтующей' стихией...". Ebda. S. 96.

385 "... как бы договаривает 'истукану' то, что бессознательная стихия не смогла сказать." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda.

386 "Итак, в более глубоком, чем фабульный смысле Евгений как 'частный' человек падает жертвой в 'роковой' сшибке двух миров, двух 'общих' - основанной Петром государственности и восстающей против нее стихии природного и народного бытия." Ebda.

387 "Поэт дал в отчетливом противопоставлении две подлинны силы, выделив стилем историческую правоту одной, ему известной, и безкрайнюю мощь другой, ему еще не до конца ясной." Ebda.

Tief sei der Gedanke Belinskijs, daß Puškin der scharfsinnigste Mensch seiner Epoche gewesen sei, der den Lauf der Zeit und die Symptome der Erneuerung erfüllt, aber den "Dämon der Bewegung, der ewigen Erneuerung", also die tiefe Dialektik der Widersprüche noch nicht "gekannt" habe.

### 2.7.7 Bondi (1962)

Anläßlich des 125jährigen Todestages Puškins hat S.M. Bondi sich ein weiteres Mal zum "Mednyj vsadnik" geäußert.<sup>388</sup> Dabei hat er sich nach Aussage der Referenten seines Vortrags insbesondere "gegen subjektive, willkürliche Auslegungen des Sinnes und Gehalts eines Kunstwerks" gewendet, für die er eine Reihe von Beispielen aus vorrevolutionären und sowjetischen Interpretationen angeführt habe, denen er verfehlte Methoden der Analyse vorwarf.

Der Tenor seiner eigenen zu diesem Anlaß vorgetragenen Deutung scheint, soweit dies nach dem Referat zu beurteilen ist, derjenigen zu entsprechen<sup>389</sup>, die er 1955 entwickelt hatte. Dabei weist jedoch Bondi die Vorstellung ausdrücklich zurück, daß der Grundkonflikt des Poems in einem Zusammenstoß des Helden mit der Autokratie zu sehen sei:

"...der Vortragende unterstrich, daß der Text des Poems keine Veranlassung bietet, in der Gestalt des Ehernen Reiters ein Symbol der Autokratie zu sehen."<sup>390</sup>

### 2.7.8 Lavreckaja (1962)

V. Lavreckaja<sup>391</sup> sieht im "Mednyj vsadnik" den Ausdruck der Desillusionierung Puškins hinsichtlich der Absichten und Möglichkeiten von Nikolaus I.: In dem Maße, wie ihm klar geworden sei, daß dessen "Allerhöchste" Sorgen um Rußland bloßes Papier blieben, habe er erkennen müssen, daß ihn dieser Schauspieler auf dem Throne betrogen habe. Dieses Gefühl der Enttäuschung hätte zum Ausdruck gelangen müssen, als Puškin sich mit seinem letzten Poem abermals der Gestalt Peters zuwandte.

Darin sei das Thema Peters erstmalig auf eine Art behandelt und eine solche Kollision dargestellt worden, durch die unumgänglicherweise ein Schatten auf seinen Lieblingshelden fallen mußte. Auch wenn der Konflikt zugunsten Peters ausgehe, liege im Zusammenstoß des Monarchen (!) mit dem kleinen, bedauernswerten, auf seine Art aber gerechtfertigten Evgenij ein völlig neuer Zugang zum petrinischen Thema. Hier spreche der Dichter von den Opfern,

388 Vgl.: V. Sandomirskaja; A. Antonenkova: 125-letie so dnja gibeli Puškina (chronika). In: Izvestija AN SSSR, Otdelenie literatury i jazyka, Bd. 21, Nr.3, M.- L. 1962, S. 284 f.

389 Vgl. oben, S. 165.

390 "... докладчик подчеркнул, что текст поэмы не дает оснований видеть в образе Медного всадника символ самодержавия." Ebda. S. 284.  
Diese Bemerkung wendet sich ganz offensichtlich u.a. gegen Makogonenko und Mezencev, die ja gerade diese Auffassung zum Kernpunkt ihrer Deutungen gemacht hatten. (Vgl. weiter oben, S. 170 f. sowie S. 171 f.)

391 V. Lavreckaja: Proizvedenija A.S. Puškina na temy russkij istorii. M. 1962, S. 102 ff.

welche das möglicherweise sogar nur relativ fortschrittliche Werk Peters gefordert habe:

„Es hat so viele Leben gekostet, daß Rußland ein ganzes Jahrhundert hindurch fortfuhr, Peter seinen blutigen Tribut zu entrichten.“<sup>392</sup>

Dennoch deute sich im Poem die Schlußfolgerung an, zu der Puškin in seinen Entwürfen der „Geschichte Peters“ später gelangen sollte, daß nämlich die Grausamkeit in der Wahl der Mittel nicht auf persönliche Willkür Peters zurückzuführen sei, nicht auf tyrannische Eigenschaften seines Charakters, sondern auf die eigentliche Natur des autokratischen Staates, welcher, so fortschrittlich er auch sein möge, dem Volk immer fremd bleibe und die Interessen der einfachen Menschen vernachlässige.

Trotzdem hätten die historischen Erfahrungen Rußlands Puškin belehrt, daß die Festigkeit des staatlichen Prinzips, wie es besonders Peter verkörpere, das russische Volk vor jenem schicksalhaften Los bewahrt habe, dem beispielsweise Polen erlegen sei. Mit der ihm eigenen genialen Dialektik des Denkens habe Puškin erkannt, daß nach einem Wort von Engels der Staat als Repräsentant der entstehenden Nation gegen die Mächte auftrete, die ihr im Moment der Entstehung mit der Vernichtung drohten, unabhängig davon, wie tief und unauflöslich in einer Klassengesellschaft die Widersprüche zwischen Volk und Staat auch sein mögen.

Dieser Gesichtspunkt sei im Poem in der Form reflektiert, daß Puškin, obwohl voller Mitgefühl für das indirekt von Peter verursachte tragische Geschick Evgenijs, den ersteren bedingungslos rechtfertige, weil er ein für Rußland und das ganze russische Volk historisch unumgängliches Werk verrichtet habe. Aber trotz der Einsicht in die Notwendigkeit menschlicher Opfer bei jeder historischen Umwälzung vermöge Puškin sich damit doch nicht auszusöhnen. Das Problem sei für Puškin unlösbar gewesen, weil für ihn die Entwicklung des Volkes außerhalb der Rahmen des Staates nicht denkbar, zugleich jedoch ein sozialpolitisches System, in welchem die staatlichen Interessen mit den Interessen der Individuen zusammenfielen, für ihn nicht vorstellbar waren.

Es sei interessant, wie sich die beiden thematischen Linien des Poems, die Peters und die Evgenijs, herausgebildet hätten: Die eine gehe auf das Poem „Ezerskij“ zurück, wo das Schicksal der deklassierten Abkömmlinge der alten Adelsgeschlechter Thema gewesen sei. Der Vorwurf dieses ungeschriebenen gebliebenen Poems, von dem lediglich ein Fragment eine Vorstellung gebe, sei in bedeutendem Maße im „Mednyj vsadnik“ ausgearbeitet worden. (*sic!*)

Abzuweisen sei die mitunter geäußerte Vorstellung, als sei der „Mednyj vsadnik“ im wesentlichen lediglich eine Antwort auf die Satiren Mickiewiczs, obwohl er in der Tat eine Antwort auf Anwürfe des polnischen Dichters enthalte. Mit ihr sei die zweite Linie des Poems verbunden, die Linie Peters.

---

392 „Оно потребовало столько жизней, что целое столетие Россия продолжала платить Петру свою кровавую дань.“ *Ebda.*, S. 104.

Der große russische Dichter habe die Auffassungen Mickiewiczs, der in Peter die Verkörperung des Despotismus gesehen habe, für den Petersburg nicht eine bewunderungswürdige Verwirklichung großer Planungen, sondern lediglich ein Symbol für die Selbstherrschaft gewesen sei, nicht unwidersprochen lassen können. Nicht allein hätte dem entgegengestanden, daß Peter und seine Hauptstadt weite historische Perspektiven für Rußland eröffnet hätten. So sei das Poem aufzufassen:

“Der ‘Mednyj vsadnik’, welcher große historische und philosophische Probleme aufwirft, stellte zugleich eine originelle Antwort an Mickiewicz dar.”<sup>393</sup>

In der “Einführung”, die eine Exposition der ganzen “povest” und eine lyrische Apotheose Petersburgs darstelle, würden die Gedanken Peters über den Bau der neuen Hauptstadt nicht als von persönlicher Willkür diktiert, sondern als historische Notwendigkeit gekennzeichnet, einmal um Rußlands politische Unabhängigkeit zu gewährleisten; weiter für den kulturellen Austausch mit dem Westen, und schließlich für die Entwicklung der Wirtschaft und des Handels, für den vollkommenen Triumph Rußlands.

Puškin gebe eine umfassende historische Begründung für den Plan Peters in poetischer Form.

Als reale Person trete Peter danach nicht mehr auf. Wenn von nun an der Gedanke aus dem Epilog von “Poltava” gleichsam weiterentwickelt werde, daß Peter sich als echter historischer Held “ein Denkmal errichtet habe”, so sei hierunter nicht nur das Falconetsche Monument zu verstehen, sondern die lebendige und prachtvolle “Schöpfung Peters”, Petersburg, dessen Apotheose der ganze zweite Teil der “Einführung” gewidmet ist. Diese Stadt werde nicht nur wegen ihrer Schönheit gefeiert, sondern auch als Bollwerk der Macht und Unabhängigkeit des Landes.<sup>394</sup>

Peter, Petersburg und später der Eherne Reiter stellten einen festen Strang der Komposition des Poems dar.

Auch wenn die Auffassung abzuweisen sei, daß zwischen der hellen und erhabenen Gestalt des Schöpfers Peter und dem schrecklichen und mitleidlosen, alles Lebendige niedertrampelnden Ehernen Reiter, eine Kluft bestehe, heiße dies nicht, daß Puškin die widersprüchlichen Aspekte am Wirken des Refor-

---

393 “‘Медный всадник’, поднимая большие исторические и философские проблемы, явился одновременно своеобразным ответом Мицкевичу.” Ebd., S. 106.

394 Als Beleg hierfür zieht Lavreckaja nur zwei Verse heran:

Ich liebe, krieglerische Hauptstadt,  
Deiner Festung Rauch und Donner ...

Schon in bezug auf diese beiden Verse allein wäre man berechtigt, in diesem Zusammenhang von einer Überinterpretation zu sprechen. Dies wird eine Analyse der ganzen Passage in ihrem Kontext erweisen. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 487 f.

mators nicht bewußt gewesen seien:

„Der Erneuerer handelte im Namen des Wohls Rußlands, aber zugleich auch auf Kosten des Glücks und des Lebens vieler russischer Menschen.“<sup>395</sup>

Dieses Thema entwickle sich mit Hilfe der zweiten kompositionellen Linie, der Beschreibung der über die Ufer tretenden Neva sowie der von Leben, Empörung, Aufstand und Tod des „kleinen Mannes“ Evgenij.

Den ersten Teil des Poems bilde die Darstellung der Überschwemmung, die Puškin mit großer Genauigkeit nach der Beschreibung von V. N. Berch gegeben habe.

Die künstlerische Meisterschaft, die sich in den herrlichen Versen offenbare, sei jedoch einer bestimmten Idee untergeordnet. Es gehe Puškin um die Sinnlosigkeit des Aufruhrs der Elemente, das Vergebliche ihrer Wut. Dennoch herrschten die Naturkräfte für einen Moment über das Leben der Menschen, so daß selbst der Zar vor dem aufrührerischen Element ohnmächtig sei.

Schon gar nicht vermöge der kleine Petersburger Werktätige (труженик) die Neva zu beherrschen (*sic!*), der als Nachkomme eines irgendwann einmal vornehmen, seither jedoch heruntergekommenen Adelsgeschlechts vorgestellt werde. In der Gestalt des Evgenij erstehe ein Armer, dem es schon lange nicht mehr um die „seligen Ahnen“, die „vergessene Vergangenheit“ gehe, sondern der wisse, daß er sich seine Unabhängigkeit und Ehre durch Arbeit erwerben müsse, daß Gott ihm ruhig ein wenig mehr Verstand und Geld gewähren könnte.

Sein Monolog zeige, daß die Forderungen Evgenijs an das Leben ungemein bescheiden sind.

Die Überschwemmung hat Evgenijs einziges Glück, seine Paraša, dahingerafft und so suche er den Schuldigen und finde ihn in dem sieghaften Ehernen Reiter, der den Begründer der Stadt verkörpere. Wie von diesem Gedanken erleuchtet, schleudere der wahnsinnige Evgenij im Zustand der Exstase dem „Herrscher über die halbe Erde“ seine wütend-kühne Drohung entgegen. Dies sei der Kulminationspunkt des Poems. Aber der Eherne Reiter erlebe nicht allein mit Evgenij einen Zusammenstoß: auch die aufrührerischen „finnischen Wogen“ beunruhigten den „ewigen Schlaf Peters“.

Bemerkenswerterweise eigneten sowohl den Elementen wie Evgenij einige Züge, die ihren Aufstand von vornherein als sinnlos kennzeichneten, wie die Wahl der Epitheta zeige, die für die Zustände sowohl Evgenijs wie die der Überschwemmung gewählt worden seien.

Evgenij werde von Puškin konsequent als „wahnsinnig“ bezeichnet; andere Versionen seien im Zuge der Arbeit am Poem dahingehend verändert worden.

Beide Mächte, die sich gegen Peter erheben, ähnelten sich nicht allein wegen der Form ihres Protestes, beider Aufruhr ist wahnsinnig, weil fruchtlos

---

<sup>395</sup> „Преобразователь действовал во имя блага России, но в то же время за счет счастья и жизни многих русских людей.“ Ebd., S. 108.

und "eitel".<sup>396</sup>

Das "freche Toben" (наглое буйство) der Wogen zerschelle am Granit von Peters Schöpfung - Petersburg und sein eherner Wächter blieben unantastbar und erhaben.

Sinnlos sei auch der Aufruhr Evgenijs. Was vermag der kleine Mann gegen den "Herrn des Schicksals"?

An dieser Stelle erhebe sich jedoch die Frage nach der Rechtfertigung des Aufruhrs, dem Recht Evgenijs auf sein Glück. Fast wolle es scheinen, als ob sie nicht zugunsten des Helden entschieden werde:

"Sein Aufruhr ist Wahnsinn nicht allein deshalb, weil er sinnlos ist, sondern auch deshalb, weil er objektiv ungerecht ist. Evgenij haßt Peter nicht als Despoten, sondern als Erbauer Petrograds - des Bollwerks Rußlands, d.h., haßt ihn für eine seiner größten Taten, deren ganze Weisheit der Dichter mit so viel Glanz in der Einführung zum Poem aufgedeckt hat. [...] Und die folgende Szene der Flucht des Helden, seine Halluzination, die in der Gestalt des belebten Reiters zum Ausdruck kommt, welcher voller Zorn Evgenij verfolgt, dient einer weiteren Bestätigung der objektiv mangelnden Rechtfertigung, der Unrichtigkeit, der Ungerechtigkeit des Aufruhrs von Evgenij."<sup>397</sup>

Die plötzliche Flucht Evgenijs, sofort nach seiner Drohung, zeige, daß er selbst die Anmaßung an ihr gespürt habe. Dies werde auch dadurch bestätigt, daß das Antlitz des Zaren nicht von Wut oder Haß bewegt werde, sondern von einem ungleich erhabeneren Gefühl: gerechtem Zorn. Die vom Dichter aufgebotene Lexik zeige klar, daß es ihm darum gehe darzustellen, daß der Zar durchaus nicht von niederer Wut bewegt ist. Das alarmierte, aufgeschreckte Gewissen Evgenijs spiegele ihm die Verfolgung durch den beleidigten Peter vor.

Im übrigen zeige auch die Verwirrung und Unterwürfigkeit, mit der er sich später, nach der ereignisreichen Nacht, vor dem Standbild verhalte, in welchem Maße Evgenij selbst die Ungerechtigkeit seiner wütenden Drohung bewußt sei. Nur ein schuldiger Mensch könne sich so fühlen.

Entsprechend habe Belinskij diese Szenen aufgefaßt und "als erster die grundsätzlich richtige Auslegung des Sinnes des Poems" gegeben.<sup>398</sup>

Aber Puškin verstehe, daß nur grenzenlose Seelenpein Evgenij zu diesem

<sup>396</sup> Im "biblischen" Sinne dieses Wortes. Vgl. etwa: Prediger 1.2.

<sup>397</sup> "Его бунт безумен не только потому, что бессмыслен, но и потому, что объективно несправедлив. Евгений ненавидит Петра не как деспота, но как строителя Петрограда - твердыни России, т.е. ненавидит за одно из самых великих его деяний, всю мудрость которого поэт с таким блеском раскрыл во вступлении к поэме. [...] И следующая сцена бегства героя, его галлюцинация, выражающаяся в образе ожившего всадника, гневно преследующего Евгения, служит еще одним подтверждением объективной несправедливости бунта Евгения." Ebda., S. 111.

<sup>398</sup> "... который первым дал в основном верное истолкование смысла поэмы." Ebda., S. 113.

objektiv ungerechtfertigten Protest bewegen konnte:

„Und der Poet-Humanist ist außerstande, seinen Helden zu beschuldigen. Im Gegenteil, er erkennt in gewissem Maße sein Recht an... Möge auch die historische Rechtfertigung auf der Seite Peters sein, mögen Opfer bei der Durchführung des gesamtvölkischen, gesamtstaatlichen Werks unausweichlich sein, dennoch fühlen wir zutiefst mit Evgenij.“<sup>399</sup>

Deshalb wolle es scheinen, als ob manche Verse Töne eines Vorwurfs von Puškin an die Adresse Peters enthielten. So gering ein Mensch auch sein möge, es sei unmöglich, seiner nicht zu achten, ihn nicht zu bemerken, immer sei er für Puškin der Anteilnahme und des Mitleids würdig. Dies bezeuge der Gang der Fabel des Poems.

Die pessimistische Note am Ende einer im sozialen Sinne positiven Dichtung sei damit zu erklären, daß Puškin sich in seinen historischen Verhältnissen keine Gesellschaft vorstellen konnte, in der die privaten und gesellschaftlichen Interessen ausgesöhnt wären; deshalb habe er auch keine Möglichkeit gesehen, menschliche Opfer bei historischen Umwälzungen zu vermeiden.

Belinskij habe das Poem als Apotheose Peters aufgefaßt; aber der Konflikt des Zaren mit einem „kleinen Mann“ mache es unmöglich, eine solche Idealisierung zu akzeptieren:

„Im ‚Mednyj vsadnik‘ hat Puškin uns erstmalig auch die Kehrseite der progressiven Umgestaltungen Peters I. gezeigt, die mit barbarischen Methoden zustande kamen.“<sup>400</sup>

### 2.7.9 Gurevič (1963)

Der interpretatorische Gewaltakt von Charlap - aber auch die Deutungen von Makogonenko und Mezencev - forderten A.M. Gurevič<sup>401</sup> zu einer Kritik heraus.

Er wirft besonders Charlap einen prinzipiell verfehlten wissenschaftlichen Ansatz vor, weil dieser offenbar der Meinung sei, daß man sich bei der Interpretation eines literarischen Kunstwerkes nicht so sehr an den eigentlichen Text als an Anmerkungen, Erklärungen und Kommentare des Autors zu halten habe. Gerade dieser müsse jedoch durchaus nicht in jedem Falle die wichtigste Instanz für die richtige Deutung des eigenen Werks sein.

Der „Mednyj vsadnik“ sei als Ausdruck einer gewissen Resignation Puškins aufzufassen.

<sup>399</sup> „И поэт-гуманист не в силах обвинить своего героя. Напротив, он признает в известной мере его правоту... Пусть историческая правда на стороне Петра, пусть неизбежны жертвы при свершении общенародного, общегосударственного дела, но мы глубоко сочувствуем Евгению.“ Ebd.

<sup>400</sup> „В ‚Медном всаднике‘ Пушкин впервые показал нам и обратную сторону прогрессивных преобразований Петра I, осуществлявшихся варварскими методами.“ Ebd., S. 114.

<sup>401</sup> A.M. Gurevič: К спорам о „Медном всаднике“. In: *Naučnye doklady vyššej školy. Filologičeskie nauki*, 1963, Nr. 1, S. 135 ff.

In seinen Hoffnungen auf eine progressive Entwicklung Rußlands unter der Ägide eines aufgeklärten Autokraten, für den er Nikolaus zunächst gehalten hatte, habe sich Puškin im Laufe der Zeit angesichts der Realitäten getäuscht gesehen. Andererseits habe er aber nirgendwo eine Gesellschaftsschicht ausmachen können, die etwa in der Lage gewesen wäre, die für Rußland anstehenden Umgestaltungen ins Werk zu setzen. Frucht des hieraus resultierenden Gefühls der Ausweglosigkeit sei der "Mednyj vsadnik".

Puškins Haltung gegenüber den Leiden des Individuums habe sich jedoch nicht allein auf Mitleid beschränkt, wie Belinskij angenommen hatte; er habe auch dessen Kampf um sein Lebensrecht als legitim anerkannt und eben deshalb sei Evgenij dem Reiter im Augenblick des Protestes auch ebenbürtig. Individuum und Allgemeinheit seien als Prinzipien von gleichem Gewicht und daher in ihrem Konflikt auch - jedes in seiner Art - gerechtfertigt. Sie seien es aber eben nur im moralischen Sinne; politisch betrachtet seien ihre Kräfte schlechterdings unvergleichbar, denn die Macht des Ehernen Reiter beruhe auf der Macht der Realitäten. Deshalb sei der Aufruhr Evgenijs zuletzt eben doch nur das Aufbegehren eines Wahnwitzigen und sein Ende auf tragische Weise unausweichlich.

Geist und Sinn von Puškins Werk in dieser Schaffensperiode habe man in der angestregten und ihrer Gedankentiefe beeindruckenden Bemühung zu sehen, mit welcher der Dichter nach Wegen für eine Befreiung Rußlands gesucht habe, Wegen, die dem Rechnung getragen hätten, was er als gesellschaftliche und politische Gesetzmäßigkeiten erkannt habe.

#### 2.7.10 Gerbstman (1963)

Auch A. Gerbstman beginnt seine Interpretation<sup>402</sup> mit der obligaten Bemerkung über die Vielfalt und Widersprüchlichkeit der Auslegungen, die der "Mednyj vsadnik" hervorgerufen hat. Dabei hätten jedoch die Deutungen eines stets gemeinsam gehabt: Immer seien es Peter und Evgenij gewesen, die man einander als Symbole und Verallgemeinerungen gegenüberstellte und auf deren Konflikt man dann die jeweilige Deutung des Ideengehalts des Werks konstruiert habe. Die Unterschiede in den Auslegungen hätten im wesentlichen darin bestanden, daß man die Einstellung des Autors zu diesem Konflikt und seinen Trägern verschiedenartig aufgefaßt habe.

Anzumerken sei, daß eine Vielzahl von Interpretationen sich auf textologisch weithin nicht abgesicherte Ausgaben des Werks bezogen hätten, so daß man sich häufig bemüht habe, im "Mednyj vsadnik" einen "verborgenen Sinngehalt" aufzudecken, mit zumeist absolut unvereinbaren Ergebnissen. Seitdem jedoch der 5. Band der Akademie-Ausgabe vorliege, mit dem gesamten Varianten-Apparat, sei die Zeit gekommen, das Poem aufs neue zu lesen, die Fabel, das System der Gestalten, die Problematik im ganzen zu durchdenken.

---

402 A. Gerbstman, a.a.O., S. 77 ff.



Die Macht der Tradition habe nicht zugelassen, auf diesem einzig richtigen Weg voranzugehen; deshalb entstünden auch jetzt noch abstrakte Konzeptionen zuhauf. Daraus ergebe sich diese Forderung:

„Bemühen wir uns eine derartige Tradition zu überwinden, sagen wir uns von ihr los, vergessen wir Konzeptionen, von welchen Autoritäten sie auch abgesegnet sein mögen!“<sup>403</sup>

Nicht in die Auslegungen gelte es sich zu vertiefen, sondern in den Text der „Petersburgskaja povest“ selbst, wobei man sich auch auf die verworfenen Varianten und die Quellen des Poems zu konzentrieren habe.

Bei einem solchen Zugang zum „Mednyj vsadnik“ gelange man zu der überraschenden Feststellung, daß in allen Deutungen, ohne Ausnahme, einer Gestalt nicht annähernd genügend Beachtung zuteil geworden sei, wenn man sie nicht überhaupt ignoriert habe, und dies, obwohl ihr eine bedeutende Stellung in der Entwicklung der Fabel, im System der Gestalten und in der Komposition des Poems zukomme:

„Wir sind der Auffassung, daß ohne die genaue Feststellung der Rolle und der Bedeutung der Gestalt Alexanders I. im Poem und des mit ihm verbundenen Motivs des ‚Retten‘ eine jegliche Auslegung, jegliche Konzeption sich als auf auf Sand gebaut erweisen wird!“<sup>404</sup>

Puškin habe diese Gestalt in allen Stadien der Arbeit am Poem fortentwickelt, bis zu einer ganz konkreten, realistischen Darstellung. Seine Charakteristik im Poem erinnere an den Anfang des Kryptogramms im 10. Kapitel des „Evgenij Onegin“:

Der Herrscher,  
[ ... ]  
Der zufällig vom Ruhm erwärmte,  
Regierte damals über uns.

Властитель...  
[ ... ]  
Нечаянно пригретый славой  
Над нами царствовал тогда.

Haltung und Sprache Alexanders würden die für ihn in seinen letzten Lebensjahren charakteristische religiös-mystische Stimmung wiedergeben: Wo Gottes Wille sich offenbare, bleibe dem Zaren nichts zu tun, habe dieser sich zu fügen. Wie lange Alexander tatsächlich in diesem Zustand der Apathie verharre, sei schwer zu sagen. Nach Aussagen von Zeitgenossen, ja sogar nach offiziellen Angaben, sei während der ersten vier Stunden der Überschwemmung keinerlei Hilfeleistung an die Opfer der Katastrophe erfolgt. Erst zu guter Letzt trete Alexander aus dem Zustand völliger Passivität heraus und

403 „Постараемся преодолеть подобную традицию, отрешимся от нее, забудем о концепциях, каким бы авторитетом они ни были освящены!“ Ebd., S. 78.

404 „Мы полагаем, что без точного установления роли и значения образа Александра I в поэме и связанного с ним мотива „спасения“ любое толкование, любая концепция окажется построенной на песке!“ Ebd.

gebe seinen Generalen - Miloradovič und Benckendorff - Befehle. Dies erwähne auch die 4. Anmerkung zum Poem.

Im Porträt des Zaren liege eine eigentümliche Dynamik:

"Er tritt auf dem Balkon hinaus, 'spricht', trägt seinen von mystischem Fatalismus erfüllten Aphorismus vor, der (*sic!*) das Volk zum Untergang durch die Überschwemmung verurteilt, setzt sich nieder, grübelt, betrachtet die Vorgänge ringsumher und 'spricht' erneut..."<sup>405</sup>

Den Interpreten, die dieses Porträt, soweit sie es denn überhaupt wahrnehmen, allein als Episode ansähen, sei entgegenzuhalten, daß die Gestalt Alexanders I. aufs engste mit der Handlung des Poems verbunden sei und einen bedeutenden Einfluß auf ihre Entwicklung ausübe. Bedeutsam sei dabei, daß der Zar unmittelbar in die Handlung verwoben ist, einmal wegen seines Verzichts auf den Kampf mit den Elementen (!), dann aber mit dem Versuch, doch noch etwas für die Rettung der Umkommenden zu unternehmen:

"... von ihm allein (*sic!*) hängt doch das persönliche Glück, das Schicksal Evgenijs ab - werden seine Generale Paraša retten oder werden sie sie nicht retten! Das durfte Evgenij nicht wissen oder nicht verstehen, aber die Leser und besonders die, welche Konzeptionen bauen, mußten sich hierüber klarwerden!"<sup>406</sup>

Wie eine unvollständige Variante zeige, habe Puškin Alexander ursprünglich noch näher charakterisieren wollen. Dabei stützte er sich auf eine Überlieferung, nach der Alexander seine Vorahnungen von seinem nahen Ende nicht verheimlicht habe: Auch vor seiner Geburt, am 12. Dezember 1777, hatte die Neva schon einmal das Winterpalais überschwemmt. Puškin habe diese Stelle am Ende aber doch verworfen, möglicherweise deshalb, weil er nicht das Motiv mystischer Vorbestimmung in das Poem einführen wollte.

Die Funktion der Gestalt Alexanders innerhalb der Komposition des Poems sei bislang nicht richtig eingeschätzt worden. Er werde Peter gegenübergestellt, und dies "bilde die ideelle Achse des Werks, das eigentliche Herzstück des Poems."<sup>407</sup> Nach den historischen Anschauungen Puškins sei die Regierung Peters eine im großen ganzen progressive Phase der russischen Staatlichkeit gewesen, während er in Alexander aber einen der "unwürdigsten Nachfolger

- 
- 405 "... он выходит на балкон, 'молвит' - произносит свой полный мистического фатализма, обрекающий народ на гибель от наводнения, афоризм, садится, размышляет, разглядывает происходящее вокруг, снова 'молвит' ...". Ebda., S. 79. Wenn der Interpret dieses abermalige "молвит" - "spricht" in seinem willkürlich verkürzten Zitat gleichsam "in der Luft hängen" läßt, versucht er - ganz im Sinne seiner "Deutung" - offensichtlich den Eindruck zu erwecken, als würde nun wieder ein taten- und folgenloser "Aphorismus" des Zaren ergehen. Damit wird der Textsinn jedoch entstellt: Das "spricht" steht für den Befehl, der die Generale auf ihren Weg zu Rettungsaktionen aussendet.
- 406 "... ведь только от него и зависит личное счастье, судьба Евгения - спасут Парашу его генералы или не спасут! Этого мог не знать или не понимать Евгений, но читатели, а в особенности те, кто строит концепции, должны были бы в этом разобраться!" Ebda.
- 407 "... это [...] образует идейную ось произведения, самую сердцевину поэмы." Ebda.

des nördlichen Giganten“<sup>408</sup> gesehen habe. Diesen Gedanken hätten die „Stansy“ einprägsam zum Ausdruck gebracht und „im ‚Mednyj vsadnik‘ erhielt er eine vorbildhafte Verkörperung.“<sup>409</sup>

Schon im unvollendeten „Arap Petra Velikogo“ sei Peter ein unerschrockener Kämpfer gegen die elementaren Kräfte der Natur, ein Sieger über sie. So beginne auch die „Einführung“ zum „Mednyj vsadnik“ mit dem grandiosen Bild, in dem Peter sich anschickt, die Elemente zu unterwerfen. Eine Gegenüberstellung dieser Passage, mit der, die sich auf Alexander bezieht, zeige, wie verschieden Puškin die beiden Zaren auf den Kampf mit den Elementen reagieren lasse.

Dem in Untätigkeit verharrenden, passiven, mystisch veranlagten Alexander, der allein auf Gott hoffe, stehe ganz offensichtlich die machtvolle Gestalt Peters als Kontrast gegenüber. In der „Geschichte Peters“ zeige Puškin, wie dieser am 5. November 1724 persönlich Vorkehrungen zur Rettung eines auf eine Untiefe geratenen Bootes trifft, um dann bis an den Gürtel im Wasser stehend, eigenhändig mitgeholfen hatte, es freizuschleppen. Dies habe letztlich seine Krankheit und dann innerhalb von drei Monaten seinen Tod herbeigeführt. Peter habe also sein eigenes Leben aufs Spiel gesetzt, um bei einer Überschwemmung in Not Geratene zu retten.

Und Alexander?

Die Schilderung der Überschwemmungskatastrophe, die in der Frage gipfele, wer dem Volk Hilfe leisten werde, sei vielsagend. Unmittelbar nach ihr werde Alexander eingeführt.

Die Frage, wie den von der Überschwemmung Betroffenen zu helfen sei, habe Puškin schon in Michajlovskoe, wo er die ersten Nachrichten von ihr erhielt, beunruhigt. So habe er in einem Brief vom 4. Dezember 1824 an seine Geschwister die „ethischen Maßnahmen“, die darauf gerichtet waren, öffentlichen Bekundungen der Ungeduld und des Unwillens der Bevölkerung vorzubeugen, zwar gelobt, tatsächlich jedoch verlacht.

Puškin schreibe, daß die Schließung der Theater und das Verbot von Bällen durchaus vernünftige Maßnahmen seien; da das Volk an derartigen Belustigungen der oberen Klassen nicht teilnehme, sei es zur Zeit allgemeinen Elends nicht angebracht, es durch beleidigende Prachtentfaltung zu reizen. Krämern sei es zuzutrauen, daß sie die Scheiben erleuchteter Bel-Etagen einwerfen würden. Zu der von der Regierung verteilten Million Rubel bemerke Puškin, daß dies zwar eine große Sache sei, es zur Winterzeit aber auch angebracht wäre, an Salz, Brot, Hafer und Wein zu denken, egal, „ob als einzelner oder im Komitee.“<sup>410</sup>

Die Formulierung „als einzelner“ sei ein Hinweis Puškins, daß es Sache des Zaren gewesen wäre, sich um die Nahrungsmittel für das Volk zu kümmern.

408 „... ‚ничтожных наследников северного исполина‘ (XI,14).“ Ebda.

409 „... в ‚Медном всаднике‘ она получила образное воплощение.“ Ebda., S. 80.

410 „... хоть в одиночку, хоть комитетом‘ (XIII,127);...“. Ebda., S. 81.

Um des äußeren Anscheins willen habe der Zar Komitees zusammengestellt, in Wirklichkeit aber "als einzelner" gehandelt. (*sic!*) Dem Inhalt des Briefes entspreche der Ablauf der Handlung im Poem: Kaum sei die Frage nach der Versorgung der Bevölkerung aufgeworfen, trete Alexander auf, "dessen erstes Wort jedoch eine Absage (!) an Hilfen für die Zugrundegehenden enthält."<sup>411</sup>

Der Zar sitze in kraftlos-schwächlicher Pose da, tatenlos, und, anders als Peter, selbst in völliger Sicherheit auf dem Balkon des Palais.

Auch Gerbstman zieht die Anekdote um den Major Baturin heran, die von einer Konfrontation zwischen Peter und Alexander handelt, wie auch die 3. Anmerkung zum Poem einen direkten Hinweis auf Alexander enthalte. Die Auseinandersetzung über Details des Überschwemmungsgeschehens gelte nur scheinbar Mickiewicz; gezielt werde auf Alexander I. am Vorabend der Überschwemmung.<sup>412</sup>

In Vorformen der 3. Anmerkung sei bedeutungsvollerweise der spätere Hinweis auf den "Oleszkewicz" noch nicht enthalten. Später eingeführt, sollte er dem russischen Leser signalisieren, daß dieses Gedicht zu jenem Zeitpunkt noch nicht ins Russische übersetzt war!

Die "bösen Satiren" Mickiewicz's enthielten viele Ungerechtigkeiten und historische Unstimmigkeiten, hätten jedoch den unmittelbaren Anstoß zur Abfassung des "Mednyj vsadnik" gegeben, in dem Puškin Mickiewicz durchweg widersprochen habe, ohne jedoch das Gedicht zu berücksichtigen, das die persönlichen Ausfälle gegen ihn enthalte.

Bedeutsam sei, daß Puškin zwar mit fünf Gedichten des Mickiewicz'schen Zyklus polemisiere, ohne ihn und sie ausdrücklich zu nennen, dies im Falle des "Oleszkewicz" mit der 3. Anmerkung dann aber doch tue, sich dabei jedoch allein darauf beschränke, Bemerkungen über die Genauigkeit von Details in der Schilderung dort zu machen. Über das Gedicht insgesamt äußere er sich, so könne man sagen, begeistert.<sup>413</sup>

Nicht von ungefähr habe der "Oleszkewicz" den Zyklus Mickiewicz's abge-

---

411 "... первое же слово которого содержит отказ от помощи погибающим;...". Ebda. Einfache Lektüre der Episode zeigt, daß dies abermals eine grobe Entstellung des Textes ist.

412 "В одном из примечаний, завершающих поэму, имеется своеобразное *vade mecum*, приводящее опять-таки к Александру I. Речь идет о примечании 3, в котором открыто ведется спор по некоторым частностям, касающимся реалистических деталей наводнения, с Мицкевичем, а скрыто - подразумевается Александр I, и именно в ночь накануне наводнения,..." Ebda., S. 82.

413 "... а о стихотворении в целом отзывается, можно сказать, восторженно." Ebda., S. 83.

Ob diese Behauptung einer genaueren Betrachtung standhält, wird weiter unten erörtert werden. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 582 sowie S. 638 ff.

schlossen:<sup>414</sup>

"... in ihm erreichte die Satire ihren Gipfel, gerichtet war sie aber schon gegen Alexander I.! Deshalb also hat Puškin Mickiewicz nicht nur nicht widersprochen sondern sich bemüht, durch die Existenz der 3. Anmerkung die Aufmerksamkeit der Leser gerade auf diese Satire zu lenken."<sup>415</sup>

Das Geschehen im "Oleszkewicz" gipfele in dessen prophetischer Drohung, daß am Ende die "kleinen Leute" für die Vergehen Alexanders I. zu büßen haben würden. Und:

"Mit einer solchen Invektive an die Adresse des Zaren solidarisierte Puškin sich völlig!"

Mit der Gestalt Alexanders, der im Poem breit und auf originelle Weise - im Text direkt wie auch zwischen den Zeilen - bloßgestellt wird, ist unmittelbar das wichtigste Motiv des 'Mednyj vsadnik' verbunden, das Motiv der "Errettung".<sup>416</sup> Nach seinem Aphorismus über die Machtlosigkeit der Zaren vor Gottes Elementen und nachdem er "über die Überschwemmung des Jahres 1777!" nachgesonnen!"<sup>417</sup> (*sic!*) hatte, habe der Zar endlich seine Generale in Marsch gesetzt, um das verängstigte und in seinen Häusern ertrinkende Volk zu retten:

"Zwar waren schon vier Stunden seit Beginn der Überschwemmung vergangen, keinerlei Hilfeleistung war während dieser Zeit für irgendjemand erfolgt; aber jetzt hat der Zar seine Anstalten getroffen, Miloradovič und Benckendorff treten in der Rolle von Rettern auf. Alles scheint in Ordnung. Aber der Dichter hat 'Vorkehrungen getroffen', damit diese Zeilen nicht buchstäblich - im positiven Sinne - aufgefaßt würden".<sup>418</sup>

Die in dem kurzen Vorwort erwähnte 1826 publizierte Darstellung der Überschwemmung durch Berch, die dieser seinerseits von F.B. Bulgarin übernommen hatte, berichte über die Rettungsaktion der beiden Generale, daß diese mit ihren Hilfsmaßnahmen auf der Seite des Flusses begonnen hatten, wo die Folgen der Katastrophe nicht so fühlbar gewesen seien, wie in den Stadtteilen

414 Dies ist so nicht zutreffend, wie Gerbstman eine Seite zuvor selbst vermerkt hatte. Den Abschluß des Zyklus bildet die Epistel "An die Moskowiter Freunde".

415 "... в нем сатира достигала своего апогея, но направлена она была уже против Александра I! Вот почему Пушкин не только не возражал Мицкевичу, но сущностью примечания 3 стремился обратить внимание читателя на это стихотворение." Ebda.

416 "С подобной инвективой по адресу царя Пушкин солидаризировался полностью! С образом Александра I, раскрытым в поэме широко и своеобразно - и в тексте и между его строк, непосредственно связан важнейший сюжетный мотив - мотив спасания." Ebda., S. 84.

417 "... поразмышляв (о наводнении 1777 года!)." Ebda. Im Text des Poems steht davon nichts.

418 "Правда, прошло уже четыре часа с начала наводнения, никакой помощи за это время никому не оказывалось; но теперь царь распорядился, Милорадович и Бенкендорф выступают в роли спасателей, все как будто в порядке. Однако поэт 'принял меры', чтобы эти строки не были поняты буквально - в положительном смысле." Ebda.

direkt am Ufer des Finnischen Meerbusens, in den vorderen "Linien" der Vasilij-Insel und überhaupt in den niedrig gelegenen Ortsteilen.

So sei die im Poem verborgene Aussage Puškin zu enträtseln:

"Die Generale befahren den aristokratischen Teil der Stadt, während Evgenij in Kolomna wohnt und Paraša mit ihrer Mutter - in einem alten Häuschen 'fast an der Bucht'."<sup>419</sup>

Dies sei die Erkenntnis, die ein Leser aus der Beschreibung der Überschwemmung von Berch hätte entnehmen können.

Die "Großtaten" (подвиги) der "Retter" habe Puškin sogar im Text des Poems selbst verspottet. In den ersten Entwürfen habe es nicht geheißen: "из конца в конец", also etwa "von allen Ecken und Enden", sondern "и наконец" - "und endlich" -, was dem Bericht über Alexander I. mehr entsprochen hätte. Auch zwischen den Zeilen des 2. Teils des Poems finde sich eine verhüllte Satire auf die "Retter" wie auf den Kaiser selbst. Dies gelte auch für die Verse über den Grafen Chvostov, da sie in Wirklichkeit weiter "nach oben" zielten und nicht allein auf den Grafen. Gerade dessen "unsterbliche Verse" lieferten den Hinweis, auf wen es Puškin mit diesen Zeilen abgesehen habe. Das betreffende Gedicht von Chvostov handele hiervon: Einige Zeit nach der Überschwemmung sei ein ausländischer Besucher in Petersburg überrascht, keinerlei Spuren von Zerstörungen durch die erst kürzlich durchlebte Überschwemmung vorzufinden. Man erklärt ihm dies mit den energischen Maßnahmen, welche die Regierung auf Anweisung des Zaren ergriffen habe. Alle nachteiligen Folgen für das Volk, alle Zerstörungen seien umgehend behoben worden. Chvostov habe diese Verse zudem noch mit Anmerkungen versehen, die etwa zum Ausdruck brächten, daß jeder gottesfürchtige Mensch voller Ergriffenheit dem verstorbenen Zaren Dank dafür bezeugen müßte, daß er den Opfern der Überschwemmung fürsorgliche und schnelle Hilfe habe angedeihen lassen, indem er den Generaladjutanten vom Dienst, Benckendorff, nach Kolomna geschickt habe. Hierin liege die verborgene Botschaft des "Mednyj vsadnik":

Während dem heutigen Leser weder die Kompilation Berchs noch die Epistel Chvostovs bekannt seien, die man allenfalls obenhin zur Kenntnis nehme, sei dies "für die Zeitgenossen des Dichters (war) alles (dies) ein offenes Buch (gewesen), und wäre der "Mednyj vsadnik" ans Licht (der Öffentlichkeit) getreten, hätte ihn der mächtige Zensor nicht beschnitten, hätten die Zeitgenossen alles das erblickt und, möglicherweise, auch vieles andere begriffen, was für uns heute unbemerkt bleibt."<sup>420</sup>

---

<sup>419</sup> "Генералы разъезжают по аристократической части города, в то время как Евгений живет в Коломне, а Параша с матерью - в ветхом домике 'почти у самого залива'." Ebd.

<sup>420</sup> "Но ведь для современников поэта все это было открытой книгой, и выйди 'Медный всадник' в свет, не зарежь его державный цензор, современники все это увидели бы и поняли, а может быть, и многое другое, остающееся для нас незамеченным...". Ebd., S. 86.

Aber auch ohne dieses reiche der Text des Poems aus, um, so Gerbstman, zu "unseren Folgerungen" zu gelangen. Die Gestalt des Zaren sei darin hinreichend plastisch enthüllt:

"... der Zar befiehlt, die Generale machen sich auf den Weg, um zu 'retten'... Paraša kommt um, Evgenij wird verrückt ... 'Traurig wird meine Geschichte sein', - die Generale des Zaren haben die Braut nicht aus den tosenden Wellen gerettet und Evgenij nicht geholfen, die Hochzeit auszurichten!"<sup>421</sup>

Es sei darauf hinzuweisen, daß diese Untersuchung viele Fragen unberücksichtigt lasse, so die, ob das berühmte "Ужасен он в окрестной мгле!" ein verdeckter innerer Monolog Evgenijs sei. Wenn man berücksichtige, daß diese Stelle eine Paraphrase der entsprechenden Partien von Mickiewicz's "Pomnik Piotra Wielkiego" sei, lasse sich diese Ansicht durchaus vertreten.

Weitere Fragen hätten der Funktion von Evgenijs Wahnsinn zu gelten, andere der Beziehung zwischen dem "Mednyj vsadnik" und Puškins historischen Auffassungen, insbesondere zu Peter dem Großen.

Seine Position faßt Gerbstman so zusammen:

Ihm gehe es darum, bei der traditionellen Gegenüberstellung von Evgenij und Peter neue Akzente zu setzen. Puškin stelle Evgenij nicht Peter gegenüber, sondern er zeige (!) vielmehr, wie Evgenij selbst sich gegen Peter erhebt, in dem er ungerechtfertigterweise den Schuldigen am Untergang seiner Geliebten und am Scheitern seines Glücks sehe. Dadurch verfehle er die tatsächlich Schuldigen, nämlich Alexander und seine Umgebung. Puškin jedoch "stelle Alexander, diesen degradierten Repräsentanten des russischen Selbstherrschertums Peter dem Großen gegenüber."<sup>422</sup>

Puškin bekenne sich zum Wirken Peters, das er in Form einer Ode<sup>423</sup> und in lyrischer Form besinge<sup>424</sup>. Damit verteidige er Peters Stadt gegen die Anwürfe Mickiewicz's. Zugleich jedoch, ohne dadurch im mindesten in Widersprüche zu verfallen, nehme der Dichter zutiefst Anteil an Evgenij, erkenne sein Recht auf persönliches Glück an und fühle mit ihm, umso mehr, als er den wahren Schuldigen am Leid des Unglücklichen kenne, weil er wisse, daß er und sein Held gemeinsame Feinde hätten. Belinskijs Ausspruch von der "grandiosesten Petriade" sei völlig gerechtfertigt, jedoch "von uns wird nicht gefordert, den 'Triumph des Allgemeinen über das Individuelle' anzuerkennen, wenn wir die Rolle und die Bedeutung der Gestalt Alexanders I. im Poem angemessen durchschauen, denn in ihm ist das Allgemeine dem Individuellen nicht entgegengestellt und das 'Individuum' ist mit den gleichen Rechten auf persönli-

421 "... царь указывает, генералы отправляются 'спасать'... Параша погибает, Евгений сходит с ума... 'Печален будет мой рассказ', - царские генералы не извлекли из бушующих волн невесту и не помогли Евгению справить свадьбу." Ebd., S. 87.

422 "... противопоставляет Александра, этого деградирующего представителя русского самодержавия, Петру Великому." Ebd.

423 Hiermit meint Gerbstman die ganze Passage von "На берегу путинных волн..." bis "... порфиноносная вдова".

424 Das ist die Passage: "Люблю тебя, Петра творенье..."

ches Glück ausgestattet wie das 'Allgemeine' mit dem Recht auf die Durchsetzung der 'staatlichen Funktionen'. Dem 'Individuum' wird nur ein 'Recht' genommen - sich gegen die falsche Adresse zu empören!"<sup>425</sup>

---

425 "Но нам не потребуется признавать 'торжество общего над частным', если мы в достаточной мере оценим место, роль и значение образа Алелксандра I в поэме, ибо в ней общее частному не противопоставлено и 'частное' наделено такими же правами на личное счастье, как и 'общее', - правом осуществлять свою государственную функцию. У 'частного' отнимается только одно 'право' - бунтовать не по адресу!" Ebd., S. 87 f.



## 2.8 Rückblick. Resumee.

Zu Eingang der soeben behandelten Periode, zwischen 1958 und 1961, sind in rascher Folge einige Deutungen erschienen, die das "humanistische Paradigma", wenn auch bei gewissen Variationen, mit Nachdruck vertreten. In diesem Zusammenhang sind die Namen von Makogonenko, Mezencev und Charlap zu nennen. Da deren Arbeiten alle bald nach 1956, also dem Jahr des berühmten XX. Parteitages der KPdSU mit den als Sensation aufgefaßten Enthüllungen von Chruščëv, publiziert wurden, in dem Zeitraum demnach, als das Wort vom "Tauwetter" zu kursieren begann, wird man in der Annahme nicht fehlgehen, daß diese "Massierung" von Deutungen dieses Typs Knigge in seinem rezeptionstheoretischen Ansatz bestärkt haben dürfte.<sup>426</sup> Tatsächlich wird in diesen Arbeiten der "Aufstand" Evgenijs mit einer bis dahin noch nicht dagewesenen Verve verteidigt, wobei dieser mit einer überraschenden Volte sogar mit der "historischen Notwendigkeit" begründet wird, als deren Vertreter vorher immer "Peter" gesehen worden war.

Trotzdem kann aber auch in diesem Fall von dem Prävalieren einer Deutungskonzeption nicht die Rede sein. Um die gleiche Zeit wurde auch die Version von der "tragischen Unaufgelöstheit" verfochten (Slonimskij); weiterhin eine Auffassung, welche die Gestalt des Evgenij auf wenn auch undeutliche Weise mit der Person Puškins in Beziehung setzt, wodurch vage die Assoziation eines Konflikts zwischen dem Dichter und Nikolaus I. suggeriert wird, den das Poem angeblich gestalte (Antokol'skij). Es gab aber auch Stimmen, die sich doch eher auf Belinskij berufen wollten wie etwa Lavreckaja und Gurevič, der der Ansicht von Mezencev, aber insbesondere der von Charlap scharf entgegentrat. Daneben wurde auch jene Deutungslinie fortgesetzt, deren Vertreter auf dem Wege von "Dechiffrierungen" des symbolischen Gehalts des "rätselhaften" Poems habhaft werden wollten wie etwa Gerbstman.

So gibt auch eine Betrachtung dieser Periode, die abermals als von einem bestimmten von "Umwälzungen" determinierten "Zeitgeist" geprägt angesehen werden müßte, nichts her, was darauf schließen ließe, daß sich Aussichten auf einen Konsens bei der Einschätzung dieses Werks eröffnen würden. Im Gegenteil: Die Dichte, mit der von jetzt an und, um es vorwegzunehmen, bis in die Gegenwart hinein immer neue und zunehmend voluminösere Traktate über den "Mednyj vsadnik" erscheinen, welche die immergleiche Polemik fortsetzen, vermittelt den Eindruck einer gewissen Hektik, die die gelehrte Diskussion um gerade dieses Werk prägt. Man fühlt sich neuerlich in der Auffassung bestärkt, die sich schon angesichts der vorrevolutionären Deutungsgeschichte eingestellt hatte: Es erscheint nämlich unabweisbar, daß die Auseinandersetzungen um das Poem eine Art von "Stellvertreterkrieg" darstellen.

---

<sup>426</sup> Zu den Arbeiten dieses Typs schreibt er: "Erst die 'Tauwetter'-Periode machte die Fortsetzung dieser (i.e. humanistischen) Linie möglich. Die Wiederentdeckung bzw. Wiederzulassung des Themas der Persönlichkeit in Literatur und Kritik ließ die Rückkehr zur humanistischen Konzeption sogar geboten erscheinen." Knigge, a.a.O., S. 193. Wie zu sehen war, ist diese Auffassung überzogen.

Obwohl die Diskussion in aller Regel an repräsentativem Ort in Organen stattfindet, welche nach außen zum Bereich der Literaturwissenschaft gehören, sind die Äußerungen, wenn man sie genau betrachtet, noch weniger denn je zuvor "literaturwissenschaftlich" im eigentlichen Sinne: Tatsächlich geht es den Autoren um verschiedene Schattierungen von "Weltanschauung", soweit dies innerhalb der Schranken der herrschenden Ideologie überhaupt möglich ist. Daß nicht das poetische Gebilde "Mednyj vsadnik" Gegenstand ist, zeigt eine Abgehobenheit der Diskussion überdeutlich, von der für den unbefangenen Leser nur zu oft nicht einmal bei intensiverem Nachdenken erkennbar wird, wie die doch wirklich überschaubare Fabel des Poems ihr zum Anlaß werden konnte.

## 2.9 Interpretationen aus der "Periode der Stagnation".

### 2.9.1 Granin (1968)

Daniil Granin stellt zu Beginn seiner Analyse<sup>427</sup> eine Verbindung zwischen dem Helden des "Mednyj vsadnik" und dem des Romans "Prestuplenie i nakazanie" (Schuld und Sühne), her, in denen er zwei Werke sieht, die durch ihre Darstellungen Petersburgs eindringlich geprägt seien.<sup>428</sup>

Obwohl nicht allein Literaturwissenschaftler, sondern auch Schriftsteller den "Mednyj vsadnik" ausgelegt, und diese Auslegungen trotz ihrer Unterschiedlichkeiten zu ihrer Zeit auch durchaus überzeugend gewirkt hätten, bleibe ein unaufgeklärter Rest.<sup>429</sup>

Am "Mednyj vsadnik" müsse in erster Linie die Zwiespältigkeit aller mit ihm verbundenen Phänomene auffallen: So gebe es zwei Peter: den lebendigen und den "кумир" auf dem bronzenen Roß; zwei Evgenij: den armen Durchschnittsbeamten, der von seinem kleinen Glück träumt und den Wahnsinnigen, der die Hand gegen den Zaren, die Staatsmacht<sup>430</sup>, erhebt. Zwei Petersburgs: das der prachtvollen Paläste, Uferstraßen, weißen Nächte und, ihm benachbart, die Seelenlosigkeit der Beamten-Hauptstadt. Und auch zwei verschiedene Flüsse Neva...

Auch der Reiter trete in zwei Erscheinungsformen auf: Einmal sei es Peter auf dem sich aufbäumenden Roß und dann der auf dem Löwen reitende Evgenij. So ertrinke die Stadt, von der Peter geträumt hatte, das Fenster nach Europa, und zugleich auch das Petersburg, in der Paraša, Evgenij, vernichtet werden, das Petersburg, dessen Zukunft Peter nicht vorhergesehen hatte, die Verkehrung all seiner Planungen, wo nicht Peter herrscht, sondern der Eherne Reiter.

Das zu Puškins Lebzeiten nicht veröffentlichte Poem habe im Schreibtisch Puškins gelegen, während er Materialien zur Geschichte Peters des Großen sammelte.

Puškins Interesse für Peter sei nicht zufällig gewesen: Rußland hatte mit Peter Glück gehabt. In der Geschichte ganz Europas werde man schwerlich einen Herrscher finden, der Peter ebenbürtig sei. In ihm seien zusammengetroffen: seltene Fähigkeiten und Anlagen, Originalität, Wille; auch habe er sich vor einem historischen Kreuzweg gefunden, der ihm eine Wahlmöglichkeit eröffnete, die er erfolgreich nutzte.

---

<sup>427</sup> D. Granin: Dva lika (Zametki pisatelja). In: Novyj mir, 1968, Nr. 3, S. 214 ff.

<sup>428</sup> "Петербург 'Медного всадника' и Петербург 'Преступления и наказания', самая петербургская вещь Пушкина и самый петербургский роман Достоевского." Ebda., S. 214.

<sup>429</sup> "Всегда что-то остается." Ebda., S. 215.

<sup>430</sup> "... поднявший руку на царя. Даже не на царя - на власть." Ebda., S. 216.

Puſkin habe aus dem vielfältigen Wirken Peters nur eine Einzelheit für sein Poem ausgewählt, ohne auch nur eine der anderen Reformen zu erwähnen: die Gründung der Stadt, (*sic!*) des "Fensters nach Europa"<sup>431</sup>. Im treffenden "Durchschlagen" (прорубить) kämen alle Facetten zum Ausdruck: die Schwierigkeiten der Gründung der neuen Stadt auf sumpfigen Gelände, das Geld, die Mühen und Qualen Rußlands zur Sicherung des Sieges über die Schweden. In diesem Verb klänge auch anderes nach, was "geschlagen" wurde: Der Wald zum Bau der russischen Flotte, für neue Straßen, die Köpfe der Strelicen, die Ankertaue, die Rußland an alten Ufern festhielten. Petersburg, von vornherein als Hauptstadt geplant, habe zugleich einen moralischen Umbruch für Rußland bedeutet.

Im Falle Petersburgs habe es lediglich die Einsicht in die Notwendigkeit für Rußland gegeben, die Peter, wenn auch nicht als erster, so doch am konsequentesten aufgefaßt habe, und dazu seinen gigantischen Willen. Dies habe enorme persönliche Kühnheit vorausgesetzt. weil Peter sein Vorhaben zuerst in seiner eigenen Umgebung und dann in ganz Rußland durchsetzen mußte.

Peters Gedanken drücke das Poem so aus, wie er tatsächlich habe denken können. Und nun, hundert Jahre sind vergangen, ist sein Traum erfüllt: prachtvoll und stattlich ist die Stadt an den Ufern der Neva emporgewachsen und in ihrer Mitte erhebt sich der Eherne Reiter, ein würdiger Tribut der Erben an den Vorfahren. Wenn alles so wunderbar scheint, die Sache Peters gesiegt hat, woher dann die quälende Zwiespältigkeit inmitten des festlichen Bildes? Der Mangel an Übereinstimmung zwischen Peter und dem Ehernen Reiter, dem von erhabenen Gedanken Erfüllten und dem unbeweglichen "кумир"?

"Кумир", - das sei eine heidnische Gottheit und die sind schreckenerregend: "Furchtbar ist er in der (ihn) umgebenden Dunkelheit!"

Wenn der Mensch Peter wußte, was er wollte, so sei der "кумир" eine unverständbare Macht, die nach für Menschen unbekanntem Gesetzen handle:

"Was geht im ehernen Haupt des Idols vor?"<sup>432</sup>

Welche Kraft ist in ihm verborgen!  
Und in diesem Rosse welch ein Feuer!  
Wohin galoppierst du, stolzes Roß,  
Und wo wirst du deine Hufe niedersenken?

Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!

431 Ebda.

Diesen Sachverhalt, der sonst in der Deutungsgeschichte kaum je Aufmerksamkeit erregte, hat Granin zwar richtig erkannt: es geht im Poem allein um die "Gründung" der Stadt; letztlich bleibt diese Einsicht aber auch für ihn folgenlos. Daß sie aber für das richtige Verständnis des Werks von nicht zu unterschätzender Bedeutung wäre, zeigen die Ausführungen weiter unten, T. 2, S. 450 ff.

432 "Что там в медной голове идола?" Ebda., S. 218.

**Куда ты скачешь, гордый конь?  
И где опустишь ты копыта?**

Peter, der Zar und Zimmermann, der Schiffer, der bis zum Gürtel im Wasser stehend Soldaten von einer Schaluppe retten half, hätte in Stunden der Überschwemmung anders als Alexander mit den Elementen gekämpft, um sein überflutetes Paradies zu retten.<sup>433</sup> Aber aus dem lebendigen Genius sei Bronze geworden, ein "кумир", ein Idol, das keine Gedanken fordere, keine Entwicklung, sondern blinden Glauben und Unterwerfung.<sup>434</sup>

Anders als der lebendige, aufgeklärte Monarch repräsentiere der "кумир" keine Idee mehr, sondern fordere nur noch sinnlose Opfer. Der in Bronze gegossene Peter habe nicht die Kraft zur Veränderung, (!) er diene allein als Verschönerung, als Rechtfertigung und möglicherweise sogar als Drohung der Stadt gegenüber. Er sei die Verkörperung der Macht, ein Symbol, kein Mensch mehr, sondern Metall. (*sic!*) Das Roß bewege sich gleichsam unabhängig von Peters Wünschen durch die Geschichte: einst von Peter auf die Hinterbeine hochgerissen, galoppiere es jetzt eigenmächtig. Das Roß sei jetzt Meister und nicht der Reiter.<sup>435</sup>

Konnte sich Puškin vorstellen, was der lebende Peter dachte, so sei dieser hier die Verkörperung der Staatsmacht. Unbegreiflich und schrecklich sei die Veränderung, die sich mit Peter und seinen Taten in einem Jahrhundert vollzogen habe:

"Der Eherne Reiter ist schrecklich, aber auch machtlos, er ist herrlich und furchtbar. Er ist ein wundertätiger Baumeister, aber auch ein Verderber. Er ist der Eherne Reiter. Und Peter? Ist Peter - das Opfer?"<sup>436</sup>

Wenn er aber selbst Opfer sei, dann ein besonderes. Nicht nur der Eherne Reiter entzweie sich, auch Peter selbst. Schon sein Leben sei Tragödie gewesen, seine Ziele und Mittel widersprüchlich. Barmherzig und grausam zugleich strebe er Reformen an und schreibe doch Geschichte mit der Knute.

Puškin habe auf Nikolaus I. die Hoffnung gesetzt, daß er die petrinische Tradition fortsetzen werde, aber sie hätte sich nicht erfüllt. Auf dem Thron habe kein Fähnrich gesessen, wie Puškin einmal gesagt hatte, sondern ein Feldwebel, ein Spitzel. Die Minderwertigkeit, Grausamkeit dieses verlogenen Herrschers bedeute den endgültigen Bruch mit allem, was Peter eingeleitet hatte.

---

433 "Петр этот в часы наводнения действовал бы, воюя со стихией, отстаивая свой затопленный парадиз." Ebd.

434 "Живой, мыслящий гений Петра, его просвещенные замысли, его реформа стали бронзой, кумиром - то есть идолом, требующим не мысли, не развития, а слепой веры и поклонения." Ebd.

435 "Тот конь, которого Петр поднял на дыбы, теперь самоуправно скачет сам, конь хозяин, а не всадник." Ebd.

436 "Медный всадник грозен, но и бессилен, он прекрасен и страшен. Он строитель чудотворный, но он и губитель. Он - Медный всадник. А Петр? Петр - жертва?" Ebd.

Das Denkmal Falconets von Peter sei bloßes Zubehör jener düsteren Zeitlosigkeit, die sich des Namens nur noch zur Legitimierung bediente. Dem Dich\_ter sei allein das Gefühl der Scham geblieben, die Einsicht, daß dies alles schändlich sei.

Evgenij rechne nicht mit der Geschichte ab, nicht mit Peter, nicht mit dem Fortschritt, er stehe auf gegen die Staatsmacht, gegen die eherne autokratische Macht. Evgenij, das sei nicht Puškin, aber auch nicht ein beliebiges Beispiel für ein Opfer, sondern eine Figur, erdacht, um die Komplexität des historischen Prozesses aufzudecken.

Es gebe einerseits die Schöpfung Peters und andererseits das Petersburg des Ehernen Reiters. Auch wenn es Evgenij nicht gelinge, diese beiden auseinanderzuhalten, - vom Leser jedoch fordere Puškin diese Einsicht.

Die Herrlichkeiten dieser Stadt feiere er in seiner Lobpreisung der Schöpfung Peters, nicht des Autokraten, sondern der schöpferischen Persönlichkeit. Dies vereinige der Hymnus: "Prange, Stadt Peters ...".

Sei dann aber Evgenijs Untergang historisch gerechtfertigt? Wenn, wie offen zutage liege, Peters Wirken von Puškin nicht angezweifelt werde, heiße das dann, daß Evgenij und seinesgleichen untergehen dürfen? Denn den Leiden Evgenijs bezeige er doch sein Mitgefühl:

"Vielleicht aber besteht die Schwierigkeit darin, daß er, Puškin, auf der Seite Peters ist, und er, Puškin, auf der Seite Evgenijs? Er ist mit Peter gegen den Ehernen Reiter, und er ist mit Evgenij gegen den Ehernen Reiter. Evgenij steht nicht gegen die Tat Peters auf, sein unglückliches Geschick verneint die Schöpfung Peters überhaupt nicht."<sup>437</sup>

Das Verhältnis Puškins zur Person Peters sei zwiespältig, weil auch dieser zwei Seiten habe. In der Wirklichkeit wie im Poem gebe es neben Peter, dem Schöpfer, dem Wunderbaumeister, auch den Autokraten, von dem Puškin sich abwende. Selbst in einer schöpferischen Erscheinung wie Peter erweise sich die Autokratie als unannehmbar, weil unmenschlich. Keinerlei Ziele könnten sie rechtfertigen, noch der aufgeklärteste Absolutismus sei verderblich.

Die Tragödie Peters liege darin, daß die Autokratie grundsätzlich außerstande sei, Harmonie herzustellen. In ihr seien Willkür, Vergewaltigung und Versklavung des Menschen unausweichlich.

Evgenijs Herausforderung an dem "кумир" zeige, daß es eine Macht gebe, fähig, diesen zu erschrecken. Sein "Warte nur!" sei schrecklicher als das auf-rührerische Element. Bei so ungleich verteilten Kräften müsse man wahnsinnig sein, um zu drohen, und Wahnsinnige seien gefährlich, besonders solche, welche die Staatsmacht für wahnsinnig halte. Alle Vorstellungen von Peter veränderten sich schlagartig: Welches Recht habe der "кумир", im Namen

---

437 "А может, сложность в том, что он, Пушкин, на стороне Петра, и он, Пушкин, на стороне Евгения? Он с Петром против Медного всадника, и он с Евгением против Медного всадника. Евгений восстает не на дело Петра, его несчастная судьба все не отрицает творенье Петра." Ебда., S. 219.

seiner Idee auch nur das Unglück eines einzigen Menschen in Kauf zu nehmen? Dies sei die Frage, die Dostoevskij in seiner berühmten Rede zum Jubiläum Puškins aufgeworfen habe. Man unterschätze Puškin als Philosophen: der "Mednyj vsadnik" enthalte brennende Probleme, die die Menschheit noch lange beschäftigen würden. Das Poem sei insofern nur mit der "Legende von Großinquisitor" zu vergleichen. Ohne daß es im Poem offene "Räsonnements" oder philosophische Streitgespräche gebe, sei es von ihnen durchdrungen.

Wem gelte die Herausforderung Evgenijs, wodurch sei er so gefährlich? Drücke die Verfolgungsszene Verfolgungswahn aus oder nicht vielmehr die Manie zu verfolgen? Der Aufruhr der Elemente, das Elend des Volkes schreckten nicht so sehr wie ein Wort der Drohung, das genüge, um den "кумир" zu veranlassen, den armen, einsamen Wahnsinnigen die ganze Nacht hindurch auf maniakalische Art zu verfolgen.

"Wahnsinn" sei im vorigen Jahrhundert nicht allein eine medizinische Kategorie gewesen. Zur "Heilung" habe man damals auch "Staatsgefangene" in Irrenhäuser gesteckt.<sup>438</sup>

Puškin habe auch Radiščev als "Wahnwitzigen" angesehen, weil er allein, ohne Kampfgenossen oder Gleichgesinnte, handelte, aber wieviel Mitgefühl und verborgene Begeisterung habe er ihm in seinem Aufsatz gezollt! Nach dem "Mednyj vsadnik" entstanden, setze der Aufsatz über Radiščev dessen Thema gewissermaßen fort.

Petersburg gebe es also in zwei Gestalten: Die Schöpfung Peters und Petersburg als Schöpfung des Imperiums, das der Eherne Reiter kröne. Sie koexistierten eine in der anderen, als zwei Prinzipien, die mitunter zusammenprallten, manchmal aber als miteinander ausgesöhnt erschienen, und dann wieder als einander ergänzend.

Zwei Peter, zwei Evgenij, zweimal der Fluß Neva: Stolz der Stadt und Bedrohung zugleich. Und quer zu dieser Harmonie, dieser Symmetrie im Poem, stehe eine fremde, ihr den Weg verlegende elementare Macht, die all diese Entzweiungen durchtrenne. Die Überschwemmung sei der gemeinsame Feind für Peter und Evgenij, für beide Petersburg, für alles und jeden, für die Ordnung wie für den Wahnsinn. (*sic!*)

Gegen die blinde Kraft der aufrührerischen Neva habe Peter gekämpft, sie habe man im Granit der Uferstraßen eingedämmt; ihr dumpfer Widerstand gegen alles Neue hätte nicht Puškins Mitgefühl gefunden. Dies sei ein frecher, unsinniger Aufstand, nur vom Pathos der Vernichtung und der Zerstörung bestimmt, der sich wahllos gegen die Habseligkeiten der Armut wie gegen die Pracht der Schlösser wendet.

---

<sup>438</sup> Granin zieht in diesem Zusammenhang Gestalten aus anderen Werken von Puškin, Odoevskij und Gogol' heran; auch die Tatsache, daß man Čackij (aus Griboedovs "Gore ot uma") für wahnsinnig erklärt habe, und schließlich auch, und zwar als einzige reale Person, Čadaev. Es fällt schwer, hier Gedanken an bestimmte Berichte über zeitgenössische Vorgänge in der ehemaligen UdSSR zu unterdrücken. Ob Granin sich hier etwa seinerzeit auf "äsoptisch" ausdrücken wollte?

Sinnlos wäre es, gegen diesen Ausbruch der Elemente zu zürnen. Evgenij, der alles und dazu noch den Verstand verloren hat, gewinne eine neue Einsicht und werde mit einem Male zu einem Dritten im Kampf zweier Prinzipien. Ihn bedrohten die Hufe des Ehernen Reiters ebenso wie die blinden Elemente; an einem von ihnen müsse er zugrunde gehen: (*sic!*)

„Entweder unter den Hufen des Imperiums oder in den Wellen des blinden Aufruhrs.“<sup>439</sup>

Bekämpfen könne man jedoch nur eine Seite, und so schleudere er dem seine Drohung entgegen, den man tatsächlich bekämpfen konnte.

Wenn auf den ersten Peter, mit dem sich das an konkreter Geschichte verbinde, was einem russischen Leser dazu einfalle, der zweite in Bronze gegossene folge, jene gesichtslose Macht, die in seinem Namen nach ihren menschenfeindlichen Gesetzen handle, sei es bei Evgenij umgekehrt. Im Zuge der Arbeit an den verschiedenen Entwürfen seien dann am Ende seine Lage wie seine Träume so unbedeutend und gewöhnlich geworden, wie nur irgend möglich.

Zur Person im eigentlichen Sinne werde Evgenij erst durch die Katastrophe, wenn er zum Wahnsinnigen wird. Seine Leiden machten sein Schicksal zu etwas Einmaligem; seine schrecklichen Gedanken, seien sie auch in den Augen seiner Umgebung die eines Wahnsinnigen, machten ihn zu einer Persönlichkeit, und dies führe notwendigerweise zum Zusammenstoß mit dem Ehernen Reiter.

Stets seien Persönlichkeiten für die Autokratie gefährlich gewesen und zumal solche, die sich herausgenommen hätten, sich frei zu äußern. Immer habe man in Rußland das Wort gefürchtet, auch wenn es nur geflüstert wurde.<sup>440</sup> Hier sei auch an Puškin selbst zu erinnern.

Weil er sich in Geldschwierigkeiten befand, habe Puškin sich abgemüht, auf die Marginalien Nikolaus' einzugehen, aber vergebens:

„In wahrhaft poetischen Werken, wo alles Notwendigkeit ist, gibt es immer irgendwelche tragenden Verknüpfungen, die manchmal nur durch einen Satz, durch ein Wort ausgedrückt werden; werden sie entfernt, wird alles entstellt, bricht zusammen“.<sup>441</sup>

So habe Puškin auf die Forderungen seines Zensors nicht eingehen können.

---

439 „Либо под копытами империи, либо в волнах слепого бунта.“ Ebd., S. 223.

440 „Слова - вот чего боялись всегда в России.“ Ebd., S. 224.

441 „В истинно поэтических произведениях, где все необходимо, есть какие-то несущие узлы, выраженные иногда одной фразой, одним словом, убрать их - и все исказится, рухнет.“ Ebd.

Dieser Hinweis auf intrinsische Notwendigkeiten der Struktur, ihre interne Stimmigkeit, ist im Hinblick auf noch ausstehende Erörterungen bemerkenswert, die der Rezeptionsseite ein größeres Gewicht beimessen wollen. Unbefriedigend muß an der Bemerkung in ihrem Zusammenhang bleiben, daß der, der sie macht, in seiner Auslegung den Text des Poems genausowenig berücksichtigt wie seine Vorgänger, deren Ansichten er letztlich mal explizit, mal implizit, mehr oder weniger polemisch paraphrasiert.



Evgenijs Drohung richte sich eigentlich auch gegen ihn selbst: schließlich sei er ja selbst Teil des Staatsapparats, gegen den er aufsteht. Der kleine, untertänige, arme Beamte sei von seiner Armut geprägt. Sie trete bei ihm an die Stelle des Charakters, von dem man nicht wisse, ob er bösartig, impulsiv, weich oder sonstwie sei: Er sei allein arm.<sup>442</sup>

Auf dem Löwen sitzend, sei Evgenij noch eine armselige Kopie des Ehernen Reiters. Noch nehme er alles, was ihm geschieht, ergeben hin, Teil jener Maschinerie, der auch Alexander angehöre, der ebenfalls in Ergebenheit die Geschehnisse vom Balkon aus verfolgt.

Der Wahnsinn verändere Evgenij: Jetzt, kein gesichtsloser Beamter mehr, hebe er sich aus der Masse der ihn Umgebenden ab, leidenschaftliche Gefühle entbrennen in ihm und verändern sein Äußeres, seine ganze Existenz. Jetzt sei er zum würdigen und möglicherweise auch gefährlichen Widersacher geworden.

Er habe nichts zu fürchten, weil er alles verloren hat.

Auch wenn die Vorstellung, daß der unbedeutende, armselige Beamte sich in einen Helden, in einen Aufrührer verwandelt habe, zunächst bestechend gewesen sei, habe ihn (Granin) eine vage Sympathie für den Evgenij, der davon geträumt hatte, daß er, der arm sei, sich durch seiner Hände Arbeit Unabhängigkeit und Ehre beschaffen mußte, nicht losgelassen.

Was sei denn daran unbedeutend und niedrig? Sei dieses Streben nach "Unabhängigkeit und Ehre", von dem Puškin selbst geträumt hatte, nicht vielmehr das edelste Bestreben überhaupt?

Gerade solche Gedanken an ein kleines Glück in all ihrer Alltäglichkeit seien auch Puškin teuer gewesen, sie habe er verteidigt und die Trauer über ihren Verlust verstanden.

Das Auslegungsschema, wie es die Literaturwissenschaft nahelege, führe dazu, daß man das Lebendige im Werk abtöte, und mit ihm alles unendlich Komplexe, Widerspruchsvolle. Am Ende der Analyse seien die Widersprüche geblieben. Aber wenn es gelungen sei, sie aufzudecken, sei dies wichtiger als die Beseitigung aller "losen Enden".

Die im Zorn an das Monument gerichteten Worte "Gut gemacht, Wunderbaumeister!" seien nicht Wahnwitz; hierauf erwache der Reiter und nehme erstmals von diesem Menschen Kenntnis, der ihn erschrecke. Evgenijs Aufstand, der ja nicht sofort auf die Entdeckung seines Unglücks folge, sondern erst viel später, sei im Zusammenhang mit dem Bild triumphierender Niedrigkeit zu sehen, welches das Volk in seiner "kalten Gefühllosigkeit" biete, der "kühne Krämer" und der Graf Chvostov.

Diese Niedrigkeit, Erwerb, Profit, habe sich an Peters Schiff heften, seine Reformen exploitierten können.

---

<sup>442</sup> Vgl. hierzu weiter unten, T. 2, S. 498 f.

Kein Feigling, kein unbedeutender, armseliger Mensch könne Held einer Tragödie sein. Erst das Unglück des Helden zusammen mit seinem Aufruhr schaffe die Tragödie. Seine Kühnheit, seine Herausforderung, seien Wahnsinn, aber erhabener Wahnsinn, gleich dem des König Lear.

Unerklärlich, sich eher dem Gefühl erschließend als dem Verständnis, sei, daß die Herausforderung nur ein jähes Auflodern Evgenijs bleibe; später werde er nicht einmal mehr wagen, den Blick zu erheben, wenn er an der Statue vorbeikommt. Aber in diesem Zug liege die von Puškin in genialer Weise aufgedeckte Realität des Lebens. Der Aufruhr ende in erneuter Ergebenheit, Evgenij ist besiegt, - ist er am Ende wieder nur eine bebende Kreatur? Möglicherweise; aber einmal sei er ja ein Mensch gewesen, der den Reiter gezwungen hatte, von seinem Felsen herabzusteigen.

### 2.9.2 Toddes (1968)

E.A. Toddes geht in seiner Erörterung<sup>443</sup> von der Feststellung aus, daß die in jüngster Zeit unternommenen Versuche, eine angebliche "tendenziöse" Einstellung Puškins zu den im Poem aufgeworfenen Problemen aufzudecken, daran gescheitert seien, daß sie entweder nicht mit der Weltanschauung übereinstimmten, die sich bei Puškin nachweisbar in den 30er Jahren herausgebildet hatte, oder daß sie mit dem Text des Werkes unvereinbar seien. Daher habe man die Deutungen zu akzeptieren, die davon ausgingen, daß Puškin nicht versuche, um jeden Preis Lösungen für die im Poem behandelten Widersprüche aufzuweisen. Die Rätselhaftigkeit eines Werks sei als objektive Eigenschaft einer gegebenen ästhetischen Struktur anzusehen, als das Ergebnis der Durchführung eines festumrissenen Vorhabens durch den Autor und folglich als ein Kunstmittel, mit dem auf eine ganz bestimmte Wirkung beim Leser abgezielt werde. In diesem Sinne sei die eingeplante "Rätselhaftigkeit" des "Mednyj vsadnik" eine stilistische Komponente, die eine Entsprechung zu seinem geschichtsphilosophischen Gehalt darstelle.

Die Frage nach dem eigentlichen Sinn des Poems habe bei der Erörterung des Verhältnisses zwischen dem Prolog und der eigentlichen Erzählung, beim Kontrast zwischen der odischen Apotheose Peters und Petersburgs und der tragisch gestimmten Erzählung vom Untergang des kleinen Beamten anzusetzen. Der Gehalt des Poems entfalte sich dadurch, daß zunächst die Einstellung des Dichters zu Peter und seiner "Schöpfung" wiedergegeben werde, die in sich völlig klar und spannungsfrei sei, dann aber angesichts der Schilderung der Überschwemmung und des tragischen Geschicks des Helden gewissermaßen einer Revision unterzogen werde.

So lägen im "Mednyj vsadnik" zwei Erzählebenen und -standpunkte vor, die einem Dualismus im Gehalt direkt zugeordnet seien:

"Die philosophische Idee Puškins von der tiefen Widersprüchlichkeit des historischen Prozesses kommt kompositionell gerade in der Gegenüberstellung

---

<sup>443</sup> E.A. Toddes: K izučeniju "Mednogo vsadnika". In: Puškinskij sbornik. Učënye zapiski, Bd. 106. Riga 1968, S. 92 ff.

der außerhalb der Fabel bleibenden lyrischen Partie und der berichtenden zum Ausdruck.“<sup>444</sup>

Die Frage nach dem Schicksal des unbedeutenden "kleinen Mannes" im Zuge des historischen Fortschritts werde auf der objektiven Ebene gestellt und offen gelassen, gleichzeitig aber auf der subjektiven Ebene ganz klar zu erkennen gegeben, daß die Sache Peters für den Dichter eine historische Großtat darstelle, der nichts Fragwürdiges anhafte.

Der Gehalt des Poems entfalte sich von der Apotheose des Prologs zur Erkenntnis der Widersprüchlichkeit an Peters Reformen und wieder zurück zum Prolog, dem jetzt aber die tragischen Assoziationen anhafteten, die den berichtenden Partien entspringen, wodurch die ursprünglich unreflektiert-absolut panegyrische Einstellung zum Komplex Peter eine Relativierung erfahren habe, ohne deswegen jedoch prinzipiell aufgehoben zu sein.

Die Frage nach der Idee des Poems sei so zu beantworten:

"Somit enthält der 'Mednyj vsadnik' in bezug auf den ideellen Gehalt zwei Ergebnisse: ein allgemein philosophisches - die Feststellung eines tiefen Widerspruchs zwischen der Vorwärtsbewegung der Geschichte und dem Schicksal des Individuums; und das besondere, konkret-historische - die Behauptung des bleibenden historischen Wertes und der Unerschütterlichkeit von Peters Werk. Das erste Ergebnis gerät seinerseits in Widerspruch zum zweiten, insofern als der festgestellte allgemeine Widerspruch auch auf die besondere Behauptung übergreift, was unmöglich macht, aus dem Poem irgendeine Kompromißlösung herauszulesen".<sup>445</sup>

Im Untertitel des Werks - die Bezeichnung des Poems als "Petersburgskaja povest'" - sei ein Indiz dafür zu sehen, daß der Gehalt des "Mednyj vsadnik" schlechterdings all das umfasse, was sich mit Peter dem Großen, dem imperialen Rußland und seinem Erstarken während des 18. Jahrhunderts, der Geschichte und Gegenwart der Stadt Petersburg, kurz, dem Schicksal dieser Gründung Peters assoziieren lasse. Ihre Entstehung repräsentiere *in nuce* alles Widersprüchliche an Peters Wirken, insbesondere sei der Komplex "Überschwemmung" untrennbar mit Entstehung und Existenz der Stadt verknüpft. Karamzin habe Peter die Gründung der neuen Hauptstadt als einen Fehler, als schädlich für die Entwicklung Rußlands angekreidet, weil man sagen könne, daß Petersburg auf Tränen und Leichen gebaut sei, und der Mensch die Natur schließlich doch nie überwinden könne. Puškin schein

444 "Философская идея Пушкина о глубокой противоречивости исторического процесса композиционно выражена именно противопоставлением внесюжетной лирической и повествовательной частей поэмы." Ebd., S. 95.

445 "Таким образом, в 'Медном всаднике' наличествуют два идейных итога: общий, философский - констатация глубокого противоречия между поступательным движением истории и участием единичной личности; более частный, конкретно-исторический - утверждение преемственной исторической ценности и незыблемости дела Петра. В свою очередь первый итог вступает в противоречие со вторым, поскольку констатированное общее противоречие распространяется и на частное утверждение, что делает невозможным вычитать в поэме какое-то компромиссное решение." Ebd.

zwar im Prolog diese Ansicht zurückzuweisen, könne sie aber letztlich nicht Lügen strafen: in der eigentlichen Handlung - und dies eben sei eine Erscheinungsform der antithetischen Gegenüberstellung von Prolog und Handlung - bringe die Natur ja in der Tat Tod und Verderben über die Bewohner.

Neben dem spezifisch "Petersburger" Material, das mit der Überschwemmung des Jahres 1824 zusammenhänge - Anekdoten, Erinnerungen, und, nicht zuletzt, die literarische Tradition des 18. Jahrhunderts, soweit sie das Motiv der Peterburger Überschwemmung behandle - gebe es noch ein andersgeartetes, das ebenfalls mit der Stadt verknüpft sei. Während nämlich im bisher Erwähnten der Gründer der Stadt letztlich als Sieger über die Elemente erscheine, existierten Behandlungen dieses Stoffes, in denen die Tat Peters diskreditiert und als zum schließlichen Scheitern verurteilt angesehen werde. Symbol des Aufruhrs gegen die Tyrannei, als deren Verkörperung Petersburg angesehen werde, sei in solchen Darstellungen die Natur. In diesem Zusammenhang sei an die Namen von Autoren wie V.S. Pečërin, Lermontov, A.I. Odoevskij und schließlich Mickiewicz mit seinem "Oleszkiewicz" zu denken. Von nachweisbarem Einfluß auf Puškin sei von diesen Repräsentanten einer "unterirdischen" Tradition, schon aus rein chronologischen, aber auch ideologischen Gründen, allein Mickiewicz gewesen. Ein eingehendes Studium der Handschriften zum "Mednyj vsadnik" zeige im übrigen, daß Puškin sich sorgfältig bemüht habe, alle Varianten auszuschneiden, die man als Allegorien mit politischem Hintergrund hätte auffassen können, allerdings nicht mit letzter Konsequenz. So habe beispielsweise schon Ševyrev in seiner Rezension ein Gespür dafür an den Tag gelegt, daß der Sinn des Poems irgendwie "dehnbar" sei, daß sich die mannigfaltigsten Assoziationen an das Geschilderte knüpfen ließen. Bezeichnend sei, daß der Aufruhr Evgenijs in enger Beziehung zum Aufruhr der Elemente stehe. Puškin habe somit ganz bewußt mit der Möglichkeit eines nicht einsinnigen Verständnisses des Poems beim Leser gespielt. Zwar habe er Worte wie "Aufruhr", "sich empören" (бунт; бунтовать), die in den Entwürfen ständig aufgetreten waren, konsequent eliminiert, sich auch bemüht, Allegorismen zu vermeiden, dabei aber doch die Möglichkeit offengelassen, dem Text einen Hintersinn zu unterlegen.

Zum Problem des soziologischen Hintergrundes Evgenijs sei den Genealogien eine große Bedeutung zuzumessen, die in den Dichtungen "Ezerskij" und "Moja rodoslovnaja" auftreten. Sie hätten eine zweifache Funktion: einmal dienten sie der Charakterisierung des jeweiligen Helden, und zweitens gäben sie eine Vorstellung von den wichtigsten Etappen der russischen Geschichte. Die Erzählung, die sich dergestalt mit dem Gang der Geschichte verbinde, bewege sich auf die Gegenwart zu, die, was den Ideengehalt anlange, zum Ausgangspunkt des Dichters für seine Schilderungen werde, in bezug auf die Fabel jedoch bereits eine Art Lösung darstelle: der Abstieg eines ehemals bedeutenden Geschlechts sei in der Gegenwart bereits vollendet und am vorgestellten Helden erinnere nichts mehr an Glanz und Größe verflossener Zeiten.

In Werken dieser Art trete eine der wichtigsten Tendenzen des Puškinschen Schaffens in dieser Periode zutage, die in der Synthetisierung einer historischen Thematik mit einer zeitgenössischen bestehe. In diesem Sinne stelle der

„Ezerskij“ den Versuch dar, ein großes Poem (in Onegin-Strophen) auf dem Kontrast zwischen jetziger Bedeutungslosigkeit und ehemaliger Macht der Familie des Helden aufzubauen. Insoweit bestehe auch eine Beziehung zum „Mednyj vsadnik“.

Die „künstlerische Organisation“ des „Mednyj vsadnik“ sei jedoch scharf abzusetzen von den soziologischen Anschauungen Puškins in den 30er Jahren. Von einem soziologischen Gesichtspunkt könne man, ohne die Gefahr eines Fehltrugs zu laufen, zwar Evgenij kurzweg mit Ezerskij gleichsetzen, sogar der ersteren Gestalt die bekannte Genealogie der zweiten zuschreiben, weil als gesellschaftliche Typen beide der gleichen Kategorie, der des deklassierten Uradligen, angehörten. Insoweit sei es auch zulässig, den lakonischen Hinweis auf die Abstammung des Helden im „Mednyj vsadnik“ im Sinne von *Puškins* Ansichten über die Rolle des alten Adels in der russischen Geschichte auszulegen: Im Text des zu interpretierenden Werks jedoch fänden solche Konstruktionen *keine* zureichende Bestätigung. (*sic!*)

Im Laufe seiner Arbeit am Poem habe Puškin nämlich jegliche sozial- historische Problematik dieser Art fallen gelassen. So sei die Abstammung des Helden - im „Ezerskij“-Fragment noch von zentraler Bedeutung - im „Mednyj vsadnik“ zu einem zweitrangigen Detail abgesunken. Ezerskijs soziale Bedeutungslosigkeit werde vor dem Hintergrund des Ranges seiner Vorfahren gezeichnet, wohingegen die Evgenijs an sich wichtig für den Ablauf des Geschehens sei, auch ohne Bezug zu den „vergangenen alten Zeiten“:

„Es entfällt die Möglichkeit, den Helden vom Standpunkt der historischen Soziologie Puškins aus zu interpretieren“.<sup>446</sup> (!)

Daher sei es auch zulässig, die Erwähnung der Vorfahren Evgenijs bei der Deutung außer acht zu lassen, da sie lediglich ein Überrest des ursprünglichen Konzepts sei, der auf die Genesis dieser dichterischen Gestalt verweise, jedoch nichts zu ihrer Erhellung beitrage.<sup>447</sup>

So sei der Zusammenstoß zwischen Evgenij und dem „кумир“<sup>448</sup> infolgedessen auch kein sozialer Konflikt, etwa zwischen mächtigem Zaren und rechtlosem Untertan, sondern ein Konflikt zwischen dem großen Reformier, der die objektiven Interessen von Nation und Staat verkörpere, und dem unbekanntem Menschen aus der Masse des Volkes, der mit dem Opfer seines Lebensglücks für den Fortschritt zahlen muß.

Die Dialektik zwischen Vergangenheit und Gegenwart durchdringe im Gegensatz etwa zu „Poltava“, „Boris Godunov“ und „Капитанская дочка“ im

---

<sup>446</sup> „Отпадает возможность интерпретировать героя с точки зрения исторической социологии Пушкина.“ Ebd., S. 107.

<sup>447</sup> Ganz so weit sollte man m.E. nicht gehen. Bei der Dichte dieses Werks, wo nichts zufällig erscheint, darf man durchaus von einer bestimmten Absicht ausgehen. Hierzu werden bei der Erörterung der Gestalt Evgenijs noch Ausführungen zu machen sein. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 493 ff.

<sup>448</sup> Toddes gebraucht den Begriff „кумир“, ohne die üblichen pejorativen Assoziationen herzustellen, beherzigt also den Befund Pumpjanskijs konsequent.

„Mednyj vsadnik“ die gesamte Struktur des Werkes. Nicht nur die kombinierte Thematik<sup>449</sup>, sondern auch die poetische Sprache mit ihren zwei Elementen, der odischen und der prosaischen Schicht, reflektierten so das konstruktive und stilbildende Prinzip, nach welchem das Poem gebaut sei: die erwähnte Synthetisierung von zeitgenössischer und historischer Thematik.

Daneben gebe es ein weiteres Prinzip der künstlerischen Organisation, von der der „Mednyj vsadnik“ geprägt sei: die hohe Stufe der Verallgemeinerung des historischen Konflikts, der sich in ihm zutrage. Im Gegensatz zu den Historien Shakespeares und den Romanen Walter Scotts, die Puškin in mancher Hinsicht als Vorbilder für den „Godunov“ und die „Kapitanskaja dočka“ gedient hätten sowie zu den französischen Historikern, deren Darstellung Elemente künstlerischer Erzählweisen enthielten, verzichte Puškin auffälligerweise darauf, seine geschichtsphilosophischen Einsichten vor dem Hintergrund großer historischer Ereignisse zu entwickeln, sondern mache sie, im Gegenteil, an einer einzigen Gestalt sinnfällig. So werde in der Literatur über den „Mednyj vsadnik“ gewöhnlich darauf hingewiesen, daß Evgenij der Repräsentant der kleinen unbedeutenden Menschen aus den städtischen Unterschichten sei. Dies sei zwar richtig, jedoch sei diese Gestalt damit noch nicht erschöpfend charakterisiert. An Evgenij falle daneben auch seine Isolierung auf, die Atmosphäre der Leere, die ihn umgebe. Nirgendwo komme der Held eigentlich in Berührung mit der ihm sozial nahestehenden Schicht des Volkes, welches ja im Poem gleichfalls auftrete.

Diese Konstruktion sei auf eine zweifache Absicht Puškins zurückzuführen: so sei es ihm einmal um eine maximale Verallgemeinerung (im Sinne einer Schematisierung) der Gestalt gegangen, die er dem „кумир“, dem verkörperten staatlichen Fortschritt, gegenübergestellt habe. Gerade aus diesem Grunde sei Evgenij, der die Masse der hauptstädtischen Bewohner repräsentiere, von Puškin bar aller individuellen Züge dargestellt worden. Zum zweiten jedoch habe er zeigen wollen, wie der gesetzmäßige Gang der Geschichte auf jeden Einzelnen sich ausgewirkt habe; daher sei der kollektive Held Evgenij zunächst einsam, stehe später in seinem Wahnsinn der Welt fremd gegenüber, um sich zu guter Letzt gegen Gesellschaft und Geschichte zu erheben.

An der Gleichgewichtigkeit der Antagonisten im Gefüge des „Mednyj vsadnik“ sei eine Evolution der Auffassungen Puškins von Peter dem Großen zu erkennen.

Im Gegensatz zu den Gegenspielern Peters, die in früheren Werken, etwa in „Poltava“ oder der „Geschichte Peters des Großen“ auftreten, und die Puškin als objektive Feinde von Peters Wirken für das Gemeinwohl der Nation ansah, sei Evgenij ein Gegner ganz anderer Art. Er erhebe sich gegen Peter nicht im Namen eines eng politischen oder ständischen Prinzips, sondern gewissermaßen im Namen „ewiger Werte“, wie der Humanität, des Guten, der Gerechtigkeit.

---

<sup>449</sup> Der Autor meint die Vereinigung von Vergangenheit und Gegenwart in der Gestalt des Evgenij im oben umrissenen Sinne.

So handele das Poem von dem universalen Widerspruch zwischen den Interessen des staatlichen Fortschritts und dem Schicksal des Individuums.

Eine große Bedeutung komme im Poem dem Motiv des Wahnsinns zu. Die "Erleuchtung" (прояснение), die für gewöhnlich als Gesundung (выздоровление) aufgefaßt werde, sei in Wirklichkeit nur eine momentane Einsicht, eine Erinnerung, ein Erkennen, jedoch kein Heraustreten aus dem Zustand der geistigen Verwirrung: (*sic!*)

"Der nicht begriffene, und deshalb auch nicht in Worte zu fassende 'Standpunkt' des passiven Objekts der Geschichte wird von einem Wahnsinnigen begriffen und ausgedrückt. Der Wahnsinn, das ist die Motivation für die Empörung."<sup>450</sup>

Im Gegensatz dazu bestehe die Reaktion des gesunden Menschenverstandes auf die Katastrophe im fühllosen Hinnehmen des Unfaßbaren, in der kalten Gleichgültigkeit, mit der das Volk sich wieder an seine Verrichtungen mache, nachdem alles vorbei ist.

So sei in der Empörungsszene der Wahnsinn eine Funktion des unaufgelösten Widerspruchs, während in der nächsten Episode, beim Auftreten der belebten Statue, diese Funktion von der Phantastik ausgeübt werde. Beide Komponenten zusammen - Wahnsinn und Phantastik - seien Ausdruck des Irrationalen, nicht des aufgeworfenen Problems, sondern seiner Behandlung durch Puškin. Neben die rational begründete, einsichtige und bewiesene Legitimität der Sache Peters, trete so der aufgedeckte Widerspruch, der ungelöst und in diesem Sinne - zumindest vorerst noch - "irrational" sei.

Der Charakter des "Geheimnisvollen", "Rätselhaften", "Unausgesprochenen", der dem Poem eigne, diese spezifischen Eigentümlichkeiten seiner künstlerischen Struktur, entsprächen mithin dem Fehlen einer Lösung für den dargestellten Konflikt.

### 2.9.3 Majmin (1969)

Die Interpretation von E.A. Majmin findet sich in einem Aufsatz<sup>451</sup>, der sich zum Ziel setzt, die "philosophische Poesie"<sup>452</sup> des Dichters mit der jener Moskauer Gruppe von Literaten zu vergleichen, die unter dem Eindruck der Philosophie Schellings einen Kreis gebildet hatten, der später unter der Bezeichnung "Obščestvo ljubomudrija" (Gesellschaft der Freunde der Weisheit) bekannt wurde.

<sup>450</sup> "Неосознанная и потому невыразимая 'точка зрения' страдательного лица истории осознана и выражена сумасшедшим. Безумие - мотивация бунта." Ebda., S. 112.

<sup>451</sup> E.A. Majmin: *Filosofskaja poëzija Puškina i ljubomudrov*. (K različiju chudožestvennych metodov). In: Puškin. *Issledovanija i materialy*, Bd. VI, L. 1969, S. 98 ff.

<sup>452</sup> Auch der Titel dieses Aufsatzes spricht somit eine Vorentscheidung über den vermeintlichen Charakter des Poems aus und läßt aufgrund seines Umfeldes Rückschlüsse auf die in ihm vorfindliche Bewertung des Gehalts zu. Der Aufsatz findet sich wie ersichtlich an repräsentativer Stelle, in einem Sammelband der Akademie der Wissenschaften, der den bezeichnenden Titel trägt: "Der Realismus Puškins und die Literatur seiner Zeit".

Majmin sieht sich zu Eingang seiner Arbeit veranlaßt zu erläutern, wie er den Terminus "philosophische Poesie" aufgefaßt wissen will. Obwohl absolute Kriterien fehlten, sei für die Periode der russischen Dichtkunst seit Mitte der 20er Jahre bis zum Ende der 30er die Verwendung dieser Bezeichnung legitim:

"... sie ist durch verschiedene Tatsachen des poetischen Lebens dieser Zeit gerechtfertigt, sie ist historisch gerechtfertigt."<sup>453</sup>

Auch wenn die Werke von Poeten dieser Epoche nicht durchweg philosophischen Begriffen entsprochen hätten, habe es in jener Zeit doch die weitverbreitete Forderung gegeben, daß von der Poesie "Gedanken" zu fordern seien, habe sich weithin die Tendenz durchgesetzt, die Poesie der Philosophie anzunähern.

An der Schaffung der philosophischen Poesie jener Zeit seien Dichter wie Puškin und Lermontov, Tjutčev und Baratynskij beteiligt gewesen. Zu einem quasi formellen Programm hätten diese Forderung jene oben genannten Literaten erhoben, die sich schon während ihres Studiums an der Moskauer Universität zusammengefunden hatten, und später auch gemeinsam Dienst im Archiv des Kollegiums für äußere Angelegenheiten taten.

Nach der kursorischen Behandlung einiger theoretischer Äußerungen von Angehörigen dieses Kreises wie D. Venevitinov, V. Titov, N.A. Mel'gunov und Ševyrev kommt Majmin auf Gedichte Puškins zu sprechen, die er zum "meditativen Genre" zählt.<sup>454</sup> Obwohl Puškin im Gegensatz zu den Ljubomudry nirgendwo ausdrücklich von der Notwendigkeit philosophischer Poesie spreche, "hat seine meditative Lyrik durchaus nicht weniger Recht, sich philosophisch zu nennen, als die entsprechenden Gedichte von Venevitinov, Chomjakov oder Ševyrev."<sup>455</sup>

Wenn diese meditativen Gedichte Puškins auch in die gleiche Zeit fielen wie die theoretischen und dichterischen Bestrebungen der Ljubomudry, so könne von einer gegenseitigen Beeinflussung trotzdem keine Rede sein. Die Gleichzeitigkeit und, bis zu einem gewissen Grade, Gemeinsamkeit der poetischen Bestrebungen seien allein auf gesellschaftliche Anforderungen zurückzuführen, einem Gebot der Zeit, welches wiederum eindeutig mit den Dezember-Ereignissen verbunden sei:

"In den Jahren der tragischen Umwertung der Werte, in den Jahren des Umbruchs für die gesamte russische Kultur für jeden unabhängigen Geist, der qualvoll einen Ausweg aus den ungelösten und unlösbaren Widersprüchen des Lebens suchte, blieb fast nur ein einziger würdiger Ausweg: Von der Oberfläche in die Tiefe zu gehen, mit der Arbeit der Erforschung zu beginnen, die ver-

453 "... оно оправдано многими фактами поэтической жизни этого времени, оно оправдано исторически." Ebda., S.98.

454 Hierzu zählt er u.a.: "Vospominanie"; "Brožu li ja vdol' ulic šumnych"; "Dar naprasnyj, dar slučajnyj"; "Ėlegija"; "Kogda poroj vospominan'e"; "Vnov' ja posetil..."; "Iz Pindemonti"; "Kogda za gorodom, zadumčiv ja brožu...". Ebda., S. 100.

455 "... его медитативная лирика имеет право называться философской никак не меньше, чем соответствующие стихи Вenevitинова, Хомякова или Шевырева." Ebda.



tiefte Arbeit der Erkenntnis und Selbsterkenntnis. Dies bezieht sich nicht auf die Ljubomudry allein. Es wird zu einer allgemeinen Einsicht für die Mehrheit der russischen Intelligenz - so wie auch die Forderung nach Gedanken in der russischen Poesie alsbald zu einer 'allgemeinen' wird. [...] Daß Puškin nicht direkt mit der Forderung nach einer 'Poesie des Gedankens' hervorgetreten ist, ändert die Sache nicht."<sup>456</sup>

Nach der Behandlung einiger dieser von ihm zur Kategorie der "meditativen Poesie" gezählten Gedichte Puškins, die er mit solchen von Autoren aus dem Kreis der Ljubomudry vergleicht sowie einer Betrachtung der "kleinen Tragödien", die er ebenfalls unter dem Aspekt der in ihnen zum Ausdruck gelangenden philosophischen Inspiration sieht, wendet sich Majmin nunmehr dem "Mednyj vsadnik" zu, von dem er einleitend schreibt:

"Es ist unstrittig, daß das bedeutendste und bemerkenswerteste Werk Puškins im Bereich der philosophischen Poesie sein Poem 'Mednyj vsadnik' darstellt."<sup>457</sup>

Die von L.V. Pumpjanskij erkannte "Deržavinsche" Färbung des Themas von Peter habe eine noch grundlegendere Bedeutung als dieser angenommen hätte:

"Sie bezieht sich nicht nur auf ein Thema oder Themen, sondern vor allem auf die Gattung des Poems, mit ihrem philosophisch-verallgemeinernden Charakter: Die ungewöhnliche und nicht mit dem Alltag verbundene odenhafte Sprache veranlaßt schon durch sich selbst den Leser, die 'Petersburger Erzählung', die Erzählung von einem konkreten Ereignis als etwas gleichsam Allgemeines und ausgesprochen Bedeutungsschweres aufzufassen."<sup>458</sup>

Obwohl es so scheinen könnte, als ob Puškin sich im "Mednyj vsadnik" in bezug auf den Stil in gewisser Weise den Ljubomudry annäherte, bleibe diese Nähe rein äußerlich. Dies habe Ševyrev in seiner Kritik des Poems selbst anschaulich gemacht, indem er zwar dessen Sprache einen hohen Wert zumesse,

---

456 "В годы трагической переоценки ценностей, в переломные для всей русской культуры годы для всякого независимого ума, мучительно искавшего выход из неразрешенных и неразрешимых противоречий жизни, оставался едва ли не единственный достойный путь: уйти с поверхности в глубину, начать работу исследования, углубленную работу познания и самопознания. Это относится не только к любомудрам. Это становится общим сознанием для большинства русской интеллигенции - как вскоре тоже 'общим' делается требование мысли в русской поэзии [...]. То, что Пушкин прямо не выступал с требованием 'поэзии мысли', дела не меняет." Ebd., S. 100 f.

457 "Бесспорно, самым крупным и замечательным созданием Пушкина в области философской поэзии является его поэма 'Медный всадник'." Ebd., S. 114.

458 "Она соотносится не с темой или темами только, но прежде всего с жанром поэмы, с ее философски-обобщенным характером: необычный и не связанный с бытом высокий одический язык уже сам по себе заставляет читателя воспринимать 'петербургскую повесть', рассказ о конкретном происшествии как нечто общее и сугубо значимое." Ebd., S. 115.

andererseits aber dem Werk insgesamt "Skizzenhaftigkeit"<sup>459</sup>, mangelnde Ausführung vorgeworfen hatte.

Diese "Unvollständigkeit" sei geradezu ein Anliegen dieses Werks:

"Im Poem 'Mednyj vsadnik' ist tatsächlich nicht alles bis zum Ende ausgesagt und sind längst nicht alle Folgerungen gezogen. In dem Poem, das auf einem Sujet aufbaut und schon deshalb zu einer allgemeinen Geschlossenheit tendiert (!), ist Puškin dennoch sich treu geblieben, durch die betonte und offensichtliche Problemhaltigkeit seines künstlerischen Denkens."<sup>460</sup>

Die Helden des Poems seien einerseits zweifellos Peter; ebenso unzweifelhaft sei es aber Evgenij. Jedoch:

"Als noch unbestreitbarer *Held* als Peter und Evgenij stellt sich jedoch die *Tragödie* dar. Und gerade deshalb ist der 'Mednyj vsadnik' - kein didaktisches Poem mit abgeschlossenen Antworten auf alle Fragen, sondern ein wahrhaft philosophisches Poem."<sup>461</sup> (*sic!*)

Im "Mednyj vsadnik" gebe es keine fertigen Entscheidungen, dafür aber eine Reihe scharf zugespitzter Fragen. Sie, die großen Fragen der menschlichen Existenz, ihr tragischer Sinngehalt, bildeten die künstlerische Grundlage des Poems. Evgenij sei im gleichen Maße gerechtfertigt wie Peter und seine Großtaten. Auf Seiten Peters stehe seine Macht, die Größe des Staatswesens, die viel in der historischen Wirklichkeit entscheiden könne; in der poetischen jedoch, wo die Gesetze der Menschlichkeit anerkannt würden, und sie nichts zu entscheiden vermöge, habe Puškin auch keine Entscheidung liefern wollen.

Alle Streitigkeiten darüber, auf wessen Seite Puškin selbst stehe, ermangelten jeglichen künstlerischen Sinnes und bewiesen allein die dogmatische und didaktische Denkweise der Streitenden. Puškin wolle keinerlei Lehren erteilen; er lasse in seinem Poem Gleichrangiges zusammenstoßen, ohne eine Seite triumphieren zu lassen, und damit verleihe er dem Poem "nicht allein einen

<sup>459</sup> Es kann hier nicht erörtert werden, ob Ševyrev mit dieser Bemerkung, die dem Schaffen Puškins insgesamt gilt, so völlig fehlging: Das *Oeuvre* Puškins enthält ja in der Tat eine Vielzahl von Werken, die er, aus welchen Gründen immer, nicht zum Ende geführt hat. Im Falle des "Mednyj vsadnik" sollte man jedoch im Auge behalten, daß Ševyrev aller Wahrscheinlichkeit nach nur die Version vorlag, in der ihn Žukovskij postum veröffentlicht hatte, und in dieser fehlten ja in der Tat so entscheidende Stellen, daß die Bezeichnung "skizzenhaft" den Sachverhalt jedenfalls nicht prinzipiell verfehlt.

<sup>460</sup> "В поэме 'Медный всадник' действительно не все сказано до конца и далеко не все выводы сделаны. В поэме, которая строится на сюжетной основе и уже потому тяготеет к общей завершенности, Пушкин тем не менее остался верен себе, подчеркнутой и открытой проблемности своего художественного мышления." Ebd., S. 116.

Diese Äußerung ist nicht etwa tiefsinnig, sondern schlicht sinnlos. Sie ist, so steht zu vermuten, dem Drang entsprungen, dem nach allen Seiten "ausdiskutierten" Thema von der "Idee" des Werks um fast jeden Preis noch einen neuen Aspekt abzuringen.

<sup>461</sup> "Но еще более несомненным, чем Петр и Евгений, героем поэмы является трагедия. И именно потому 'Медный всадник' - не дидактическая поэма с законченными ответами на все вопросы, а поэма истинно философская." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebd.

hohen philosophischen und künstlerischen, sondern auch hohen moralischen Wert. Die Idee des 'Mednyj vsadnik' kann man nicht auf ein einfaches 'Für' oder 'Wider' zurückführen."<sup>462</sup> (*sic!*)

Die Unmöglichkeit, Puškins künstlerisches Denken auf eindeutige Begriffe zurückzuführen, sei das genaueste Kennzeichen wahrer Kunst, deren Natur eindeutige Interpretationen eben nicht zulasse. Das sei im übrigen in den Besonderheiten des Lebens selbst begründet, das in der Kunst dargestellt werde, eines Lebens, das ebenso voller quälender und nicht "auflösbarer" Widersprüche sei. Gerade dies mache Puškin mit seiner poetischen Manier auch zu einem "Realisten" im präzisen und tiefen Sinne des Wortes.

Was die Ljubomudry bestrebt waren zu erreichen, habe Puškin vollendet. Im "Mednyj vsadnik" habe er ein Werk geschaffen, das es verdiene, "philosophisch" genannt zu werden. Dabei habe er sich jeglicher ideologischen Voreingenommenheit enthalten, wie sie für die Poeten der Moskauer Schule so typisch gewesen sei. Durch diese Absage an alle bindenden Konzeptionen und Lösungen sei Puškin der poetischen und historischen Wahrheit verbunden geblieben.

Der "Mednyj vsadnik" markiere einen wichtigen Punkt nicht nur für Puškin, sondern für die russische Literatur im ganzen:

"Das ist Philosophie, die sich in einer echt poetischen Form verkörpert hat, eine Philosophie die zu Poesie geworden ist. Auf dem Wege schöpferischer Suche, die von fern an die Bestrebungen der Ljubomudry erinnert, hat Puškin die unvermeidliche Synthese des 'Künstlerischen' und des 'Philosophischen' erreicht, - und das war sein großer Beitrag zur russischen philosophischen Poesie."<sup>463</sup>

#### 2.9.4 Eremin (1974)

Nach M. Eremin<sup>464</sup> ist es unvermeidlich, den "Mednyj vsadnik" neu zu lesen, und dies unbedingt in zwei "Kontexten". Zunächst sei es erforderlich, die Gestalten und Realien des Poems in Zusammenhang mit all den historischen, politischen und literarischen Informationen zu setzen, die den Zeitgenossen Puškins geläufig gewesen waren, weil er zu allererst auf deren Verständnis rechnen mußte, auf ihr Einfühlungsvermögen, ihre Fähigkeit, Sachverhalte zu erraten, und ihr Gedächtnis. Zum anderen gelte es jedoch, alles das in Betracht zu ziehen, was man heute von Puškin und seiner Zeit wisse, was aber seine Zeitgenossen nicht wußten und auch nicht wissen konnten.

---

462 "... не только высокую философскую и художественную, но и высокую нравственную ценность. Идею 'Медного всадника' нельзя свести к простому 'за' или 'против'." Ebd.

463 "Это философия, воплотившаяся в подлинно поэтическую форму, философия, ставшая поэзией. На путях творческих исканий, отдаленно напоминающих искания любомудров, Пушкин достиг необходимого синтеза 'художественного' и 'философского', - и это был его великий вклад в русскую философскую поэзию." Ebd., S. 117.

464 M. Eremin, a.a.O., S. 151.

Das Ungewöhnliche an diesem Werk werde schon durch seinen Titel angekündigt, an dem sofort ein Element des Phantastischen auffallen müsse: Die Titelgestalt sei "ehern", aber zugleich ein Reiter. Wenn ihr nicht vorbestimmt sei, irgendwann einmal "loszureiten", wäre es doch einleuchtender, von ihr einfach als von einem Denkmal zu sprechen. Andererseits hebe der Untertitel des Poems - "Petersburgskaja povest" - offensichtlich diese Phantastik auf oder widerspreche ihr zumindest. Der Anfang dieser "povest" trage die Überschrift "Einführung", und dies wiederum sei kein novellistischer Terminus. Der Stil der "Einführung" bereite nicht nur nicht auf die folgende "povest" vor, sondern stehe ihr geradezu entgegen; vielleicht werde sie gerade deshalb zuweilen als selbständiges Werk aufgefaßt.

Man habe zu Recht darauf hingewiesen, daß Puškin sich bei der Entfaltung des Themas von Peter und Petersburg bewußt zu Traditionen des 18. Jahrhunderts hingewandt hatte; dennoch bedürfe diese an sich richtige Einsicht einiger Präzisierungen.

Die "Einführung" zerfalle nach Inhalt und Tonfall eindeutig in drei Teile.

Die ersten 20 Verse bis "И запируем на простопе" seien keine Ode, sondern ein reines Epos.

Der zweite Teil der "Einführung" bis "... сои Петра" sei im Unterschied zum "Prolog" nach Intonationsstruktur und Gattungsmerkmalen eine "feierliche Ode".<sup>465</sup> Auch sie enthalte Einzelheiten, die veranlaßten innezuhalten. So sei das "Прошло сто лет ..." an ihrem Anfang ein Selbstzitat Puškins aus dem Epilog von "Poltava".

Eine Gegenüberstellung des "Mednyj vsadnik" mit anderen Werken Puškins über Peter dränge sich auf. So seien hier die Verse aus dem Epilog von "Poltava" heranzuziehen:

В г р а ж д а н с т в е северной державы  
В е е в о и н с т в е н н о й судьбе,  
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,  
Огромный п а м я т н и к себе. (Hervorh. d. Orig. I.P.)

Petersburg sei das Idealmodell des postpetrinischen Rußland. In ihm seien sowohl die staatlichen Einrichtungen der "nördlichen Großmacht", wie auch ihre kriegerischen Traditionen verkörpert. Diese zweifache Rolle habe Peter im "Prolog" der zu gründenden Stadt zgedacht. In der "Ode" seien eben diese Aspekte behandelt, der kriegerische und der staatsbürgerliche.

Die Stadt, "Peters Schöpfung", sei ein Denkmal, das Peter sich selbst errichtet habe. Es werde als etwas gepriesen, das der allgemeinen Verehrung würdig

---

<sup>465</sup> Zur Erörterung der Frage, ob diese Aussage in dieser Form Gültigkeit beanspruchen kann, vgl. weiter unten, T. 2, S. 533 ff.

sei, und vielleicht fehle gerade deshalb das lyrische "Ich" in diesem Teil der Ode.<sup>466</sup>

Mit der Gegenüberstellung von "Einst" und "Jetzt" erscheine der "Prolog" kompositorisch gerechtfertigt: Es ist alles eingetroffen, wie Peter vorbestimmt hatte.

Während der Vorarbeiten für die "Geschichte Peters" in den 30er Jahren habe Puškin endgültig die tiefe Zwiespältigkeit am Wirken Peters erkannt, ohne jedoch je die Selbstlosigkeit von Peters Bestrebungen und Zielen in Zweifel zu ziehen.

So sei der zweite Teil ein Bild einer Gesellschaft, der die europäische Zivilisation zur Wohlfahrt gereiche.<sup>467</sup> Insofern bestehe Einklang zwischen "Prolog" und den beiden ersten Teilen der "Ode": Die Stadt sei die würdige Hauptstadt des von Peter begründeten neuen Staates.

Der dritte, abschließende Teil der "Ode" müßte eigentlich die emotionale und gedankliche Zusammenfassung des Vorangegangenen bilden<sup>468</sup> (*sic!*). Aber schon mit dem dritten Vers setze ein Abschnitt ein, der ein stilistisches Paradoxon darstelle: Neben dem hellen positiven Aspekt, dem "Prange!" ("Красуйся!") fänden sich negative Töne: "Feindschaft" (вражда), "Wut" (злоба), und "Störung" (тревога).

Diese Partie "widerspreche" nicht nur der "Ode", sondern auch dem "Prolog".<sup>469</sup>

Die dritte Passage der "Ode" wolle demnach in ihrer endgültigen Fassung zum Ausdruck bringen, daß der Sieg Peters unvollkommen geblieben sei.

Dies verweise möglicherweise auf zwei verschiedene Seiten der Bewertung eines komplexen Sachverhalts: Werde in der "Einführung" Peters Wahl des Ortes für die Gründung der Stadt denn wirklich so eindeutig und unbedingt positiv bewertet?<sup>470</sup> Diese Frage veranlasse dazu, die "Einführung" aufs neue zu lesen, und zwar von der Stelle an, wo Peter seinen Entschluß faßt.

Bei der erstmaligen Lektüre ver falle man der "Magie" der Verse sofort. So fasse man die Epitheta "По м ш и с т ы м, т о п к и м берегам ..." <sup>471</sup> (an den sumpfigen Ufern ...) unwillkürlich als bildhafte Ergänzungen des allgemeinen Eindrucks von "Wildnis" und "öde" auf. Tatsächlich jedoch sollten

466 "И он восхвален, как предмет, достойный всеобщего поклонения; личное восхищение в этом случае как будто бы уже неуместно, и, может быть, прежде всего поэтому лирическое 'я' в этой части 'оды' отсутствует;...". Егемин, а.а.О., S. 154.

467 "Вторая часть 'оды' представляет собою [...] картину благоденствующего в условиях европейской цивилизации общества." Ebd., S. 155.

468 "Третья, заключительная часть 'оды' по самому своему назначению должна представлять собою ее эмоциональный и смысловой итог." Ebd., S. 156.

469 "... а второй по своему смыслу явно противостоит не только 'оде', но и 'прологу'." Ebd.

470 "Верен ли сам этот вывод, будто во всем предшествующем тексте 'Вступления' выбор Петра оценен однозначно и безусловно положительно?" Ebd., S. 160.

471 (Hervorh. d. Orig. I.P.)

sie "niedrige" Ufer signalisieren, wie es später auch tatsächlich heißt:

"Один у н и з к и х берегов ...".

Der wasserreichen, rasch dahinfließenden Neva aber sind die niedrigen Ufer schutzlos preisgegeben:

"So ersteht schon ganz am Anfang des 'Prologs' das von uns zunächst nicht herausgehörte Motiv der *Gefahr*."<sup>472</sup>

"Zugewachsene, morastige" Ufer - solche Bezeichnungen seien nur auf einen Sumpf anzuwenden. (!) In der Endfassung trete dazu noch der Nebel, der "nicht nur heute" die Sonne verdecke: Hier sind überall Sümpfe, und die Sonne verbirgt sich an diesem Fleck Erde ständig. An diesem Ort ist die Natur dem Menschen nicht wohlgesinnt, sie birgt Bedrohung und Gefahr. Wenn dem aber so ist, wie sind dann die Verse aufzufassen?:

Природой здесь нам суждено  
в Европу прорубить окно ...

Von der Natur ist uns vorbestimmt,  
Hier ein Fenster nach Europa durchzuschlagen...

Hätte Peter nicht nur die Neva berücksichtigt, die ja in der Tat den Weg nach Europa geöffnet habe, sondern die natürlichen Gegebenheiten dieser Region insgesamt, müsse seine Folgerung vom "(Auftrag) der Natur" als einseitig und folglich unbedacht angesehen werden.<sup>473</sup> Bei logischer Betrachtungsweise dränge sich vielmehr der entgegengesetzte Schluß auf:

"Diese Orte bergen Gefahren, aber um das Fenster nach Europa durchzuschlagen, müssen wir die 'Widersetzlichkeit der Natur' um jeden Preis überwinden."<sup>474</sup>

Angesichts verschiedener Entwürfe zu dieser Stelle gelange man zu der Annahme, daß Puškin bei der Arbeit an dieser Passage die Absicht gehabt haben müsse, Peters inneren Monolog durch eine objektive Darstellung zu ergänzen, aus der hervorgehen sollte, daß die Gründung der Stadt an diesem Ort unfehlbar "Leid" für die Menschen nach sich ziehen würde, die hier eines Tages wohnen werden. (!) Dieses Motiv habe Puškin dann jedoch ebenso fallen lassen, wie den Hinweis auf den "schrecklichen Willen Peters", der den Sieg über die Elemente davongetragen habe, der ursprünglich im letzten Versblock der "Einführung" mit "den besiegten Elementen" verbunden gewesen, dann aber verworfen worden sei.

Es bereite Schwierigkeiten zu erklären, warum Puškin dieses Motiv vom

472 "Так в самом начале 'пролога' возникает не расслышанный нами раньше мотив о п а с н о с т и ." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 161.

473 "... а раз это так, то его довод 'от природы' по крайней мере односторонен и, стало быть, опрометчив." Ebda., S. 163.

474 "Места эти гиблые, но чтобы прорубить окно в Европу, мы любой ценой должны преодолеть 'супротивление природы'." Ebda.

Leid, kaum daß es angeklungen sei, wieder preisgegeben habe<sup>475</sup>; Leid und Unglück seien ja das eigentliche Thema der ganzen "traurigen Erzählung". Immerhin stehe fest:

"Hinter der intensiven Erhabenheit des epischen Berichts, möglicherweise aber auch, genauer gesagt, in eben dieser Erhabenheit selbst, sozusagen in ihrem Schoße, sei durchaus das vom Dichter kunstvoll eingeführte Thema der *Schuld* Peters erkennbar, der befohlen hatte, eine Stadt auf *Sümpfen* zu bauen, der entschieden hatte, ein Fenster nach Europa an einem so gefährdeten Ort zu öffnen, wo es den 'Strahlen der im Nebel verborgenen Sonne' *unbekannt* bleiben werde."<sup>476</sup>

Als Peter diesen Ort für die Stadt auswählte, schaute er "in die Ferne", ohne der Sümpfe und des Nebels zu achten. Den Bürgern der neuen Stadt aber bestimmte er, an diesen niedrigen Ufern, unter der ständigen Bedrohung durch Überschwemmungen zu wohnen. Wie sei aber dieses Thema der Schuld Peters mit dem pathetischsten Vers des "Prologs":

И запируем на просторе ...

in Einklang zu bringen?

In der "Ode" besinge Puškin zwar Petersburg, das im Verlauf von hundert Jahren "emporgewachsen" sei, wenn es da heiße:

"Ich liebe dich, Peters Schöpfung!"

Jedoch nur *der eine Schöpfer* werde genannt, obwohl das Puškinsche Petersburg gar nicht unter Peter, sondern unter seinen Nachfolgern Elisabeth, Katharina, Alexander und Nikolaus I. entstanden sei. Der Anachronismus "Peters Schöpfung!" solle zum Ausdruck bringen, daß es die Nachfahren gewesen seien, - und unter ihnen auch Nikolaus I. - die die Entwürfe Peters ausgeführt hätten.<sup>477</sup>

Lobpreisungen Peters seien einer der Eckpfeiler der Ideologie des russischen Selbstherrschertums gewesen; an Nikolaus habe man stets eine Ähnlichkeit mit Peter konstatieren wollen. Das Thema Nikolaus' werde in der "Ode" nicht direkt behandelt, sondern nur in bestimmten Einzelheiten; so etwa dort, wo von der "neuen Zarin" die Rede sei, oder wo die Geburt eines Sohnes im Kaiserhaus erwähnt werde. Auch ohne ausdrückliche Nennung wiesen diese Einzelheiten eindeutig auf Nikolaus hin. Er habe schließlich diese Verse im Manuskript mit einem "NB" markiert und am Ende ganz gestrichen. Einer der

475 "Трудно сказать, почему Пушкин отставил этот мотив, едва только он мелькнул в его сознании." Ebd., S. 164.

476 "За интенсивной высотой эпического повествования, а может быть, точнее, в самой этой высоте, так сказать, в недрах ее, вполне различима искусно введенная поэтом тема в и н ы Петра, повелевшего строить город н а б о л о т а х, решившего в Европу прорубить окно в такой гиблой местности, где оно будет н е в е д о м о лучам 'в туманах прятанного солнца'." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebd., S. 164 f.

477 "Или, может быть, напротив, здесь сказано, что наследники Петра, а в их числе и Николай I, строили столицу в точности по предназначениям Петра?" Ebd., S. 165.

Gründe dafür sei gewesen, daß die Zeitgenossen Puškins sehr wohl gewußt hätten, daß es während des ganzen 18. Jahrhunderts bei keinem Thronwechsel ohne Blutvergießen abgegangen sei, so daß die Bemerkung über die "neue Zarin" zwangsläufig Assoziationen zum 14. Dezember 1825 ausgelöst hätte.<sup>478</sup>

In der Schrift "O narodnom vospitanii" spreche sich Puškin dafür aus, das von Peter geschaffene Rangsystem abzuschaffen, weil die als Folge daraus entstandene Bürokratie dem Fortgang der Aufklärung entgegenwirke und Ursache der allgemeinen Bestechlichkeit sei.

Nikolaus hingegen habe in der Aufklärung eine Gefährdung der öffentlichen Ordnung gesehen, die nicht zuletzt Puškin und eine Vielzahl anderer junger Menschen an den Rand des Abgrunds geführt habe, wie er Puškin in seiner Reaktion auf dessen Denkschrift geantwortet habe.

Die Partien der berühmten "Stansy", in denen von der Rolle Peters als Aufklärer die Rede sei, seien als Puškins direkte Antwort darauf anzusehen und der Zar habe den polemischen Sinn dieser Verse erkannt, sie jedoch aus Berechnung zum Druck zugelassen, um Puškin bei seiner Leserschaft in ein falsches Licht zu setzen. Die "Stansy" und die durch deren Aufnahme in der Öffentlichkeit ausgelöste Epistel "An die Freunde" ("Druz'jam") seien durchgängig mit einem Hintersinn erfüllt, der im Widerspruch zum wörtlich Ausgeführten stehe.<sup>479</sup>

Nikolaus habe den wahren Sinn nur zu gut verstanden, weil er schließlich seine wirkliche Einstellung zu Puškin am besten kannte; den Vergleich mit Peter habe er als eine für ihn abträgliche Gegenüberstellung mit seinem Vorfahren angesehen.

Auch das im Spätherbst 1830 als politisches Pamphlet gemeinte Gedicht "Moja rodoslovnaja", das Puškin, ohne es seinem "Allerhöchsten" Zensor vorzulegen, in Abschriften zirkulieren ließ, habe eine "entlarvende Bedeutung" (обличительное значение). Die darin enthaltenen Anspielungen auf Personen seien zwar weitestgehend entziffert, jedoch habe man die eigentlich wichtigsten "Adressaten" dieses Pamphlets noch nicht erkannt.<sup>480</sup>

Einer von ihnen sei Nikolaus.<sup>481</sup>

Zu begründen sei das damit, daß Puškin in "Moja rodoslovnaja" die Vorgänge bei der Thronbesteigung Katharinas II. und dem Tod Peters III. erwähne. In diesem Zusammenhang sei die Nennung der Familie Orlov vielsagend: Von allen in "Moja rodoslovnaja" erwähnten Günstlingen und Favoriten

478 "Но, само собой разумеется, прежде всего должно было вспомниться междуцарствие 1825 года. А Николай едва ли мог понять эти строки как-то иначе: страхи, владевшие им 14 декабря, были еще свежи в его памяти." Ebd., S. 166 f.

479 "... или его 'хвала' имеет еще какой-то второй, едва ли не противоположный смысл." Ebd., S. 169.

480 "... в частности, до сих пор не определены главные 'адресаты' этого памфлета." Ebd., S. 174.

481 ... яснее проступают черты, еще одного, хоть и не поименованного, но, по существу, главного 'героя' 'Моей родословной' - Николая I." Ebd., S. 176.



werde nur sie namentlich genannt<sup>482</sup> und das sei natürlich kein Zufall. In der Anspielung auf die Brüder Orlov, die bei der Palastrevolution zugunsten Katharinas die wichtigsten Helfer und Anführer waren, sei ein nicht einmal sehr verschleierter "Hintersinn" auszumachen. Einer der nächsten Freunde und Helfer Nikolaus' sei nämlich A.F. Orlov, Sohn eines der im Pamphlet genannten Orlovs gewesen, der am 14. Dezember 1825 etwa wie sein Onkel Aleksej Grigor'evič gehandelt und sein Regiment zum Treueid geführt habe, als einer der ersten Kommandeure der Garde. Hierfür sei er auch in den Grafenstand erhoben worden.

Somit seien die "Akteure" vergleichbar - wie auch die Aktionen: die "ungesetzliche"<sup>483</sup> (*sic!*) Thronbesteigung Nikolaus' mit der seiner Großmutter, wobei in beiden Fällen die Familie Orlov gewissermaßen Helfershelfer gewesen seien. Das sei der Hintersinn von "Moja rodoslovnaja" in bezug auf Nikolaus.

So decke "Moja rodoslovnaja" den tieferen Sinn der Gegenüberstellung von Nikolaus und Peter auf. Habe Puškin in den "Stansy", zwar schon mit sorgfältig verborgener Ironie, aber im ganzen doch noch positiver Tendenz von der "Ähnlichkeit" Nikolaus' mit seinem "Ahnherren" geschrieben, so werde hier gesagt, "daß Nikolaus sich nach dem Beispiel Peters mit der ihm in allen willfährigen 'neuen Aristokratie' umgebe, daß er, seinem Ahnherren darin gleich, 'Widerspruch nicht liebe', und daß zu Beginn seiner Herrschaft genau wie Peter schonungslos mit denen abgerechnet habe, die es nicht 'mit ihm gekonnt' hätten ...".<sup>484</sup>

In den vier Versen aus dem "Mednyj vsadnik", beginnend mit "И перед новою царицей ..." habe der Zar demnach eine Anspielung auf den gleichen Vorgang gesehen, wie in der 7. Strophe des Gedichts: den Sturz Peters III.<sup>485</sup>

Wichtig sei jedoch, daß diese Verse ihrer eigentlichen Bedeutung nach eng mit dem Gehalt der zentralen Partie der "Ode" verbunden seien, wo die Rede vom "Bürgertum der nordischen Staatsmacht" die Rede ist.<sup>486</sup>

482 "Из всех временщиков и фаворитов императорского периода, так или иначе 'здесь' в 'Моей родословной', только они даны 'открытым текстом'." Ebda., S. 177.

483 "Отождествлены 'деятели', - значит, отождествлен и характер их действий, а следовательно, и характер самых событий. [...] известно ведь было, что восставшие полки и подразделения, за несколько дней перед тем вместе со всей гвардией присягнувшие 'законному' императору Константину, 14 декабря протестовали против 'незаконного' воцарения Николая. С их точки зрения мятежниками были все те, кто его защищал." Ebda., S. 178.

484 "... что Николай, по примеру Петра, окружил себя во всем ему послушной 'новой знатью', что, подобно прашуру, он 'не любит споров', что в начале своего царствования он так же, как и Петр, беспощадно расправился с теми, кто с ним 'не поладил': одних по в е с и л (в те годы этот глагол в любых контекстах не мог не напоминать о п о в е ш а н н ы х декабристах), других - вверг 'в мрачные пропасти земли'." (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebda., S. 180.

485 "... в них Пушкин напоминал о том же событии, что и в седьмой строфе 'Моей родословной'." Ebda.

486 Es ist daran zu erinnern, daß das Zitat, auf das hier angespielt wird, im "Mednyj vsadnik" nicht vorkommt. Es gehört in "Poltava".

Petersburg sei für Puškin stets "die Konzentration alles dessen (gewesen), was für ihn unannehmbar und feindselig am gesellschaftlichen Leben des damaligen Rußland gewesen sei."<sup>487</sup>

Diese Einstellung habe sich auch nach seiner Rückkehr aus der Verbannung nicht wesentlich geändert; er habe sich fremd gefühlt und durchaus begriffen, daß das Petersburg der großen Welt und Hofgesellschaft ihm seine "Sünden" nicht verziehen habe und ihm weiterhin mit Mißtrauen, ja mit kaum verhohlener Feindseligkeit entgegengetreten sei. In diesem Zusammenhang seien die ersten vier Verse des Gedichts "Gorod pyšnyj, gorod bednyj ..." zu sehen; der "Geist der Unfreiheit" sei der zentrale Begriff dieser Verse, der das Bild von der "prunkvollen Stadt" überschatte.

In den drei Jahren, die dann der Entstehung des "Mednyj vsadnik" vorangegangen seien, habe sich Puškin Einstellung zum "prunkvollen" (пышный) Petersburg verändert. Diesen Wandel hätten Forscher, wie insbesondere Boris Tomaševskij, damit begründet, daß im "Prolog" die Stadt nicht länger vom persönlichen Gesichtspunkt Puškins aus, sondern gewissermaßen unter "historischem Aspekt" beschrieben werde.

Diese von Tomaševskij "historisch" begründete "Apologie" Petersburgs durch Puškin "widerspreche (sie) in ihren grundlegenden Folgerungen den wichtigsten Prinzipien dieses Historismus und, vor allen Dingen, Puškins gesamtem künstlerischen System. Schon die kategorische Gegenüberstellung zweier Typen von Auffassung, - einer historischen und einer persönlichen - enthält in sich einen Fehler."<sup>488</sup>

Das historische, als reales gesellschaftliches Sein sei überpersönlich, d.h. objektiv. Die *Auffassung* von ihm jedoch sei immer persönlich oder individuell, und das Maß der Objektivität dieser Weltsicht werde letztlich von der Position des Auffassenden im gesellschaftlichen Kampf bestimmt. Eine Analyse, die auf dieser Gegenüberstellung aufbaue, führe zu Überspitzungen und Unklarheiten.

Solche historiosophischen Argumentationen pflegten dem "Historismus" Puškins seinen "Humanismus" gegenüberzustellen. Demnach hätte Puškin also trotz des dort herrschenden "Geistes der Unfreiheit" (дух неволи) und des Untergangs seines Helden einen Hymnus auf Petersburg gesungen! Die sowjetische Forschung habe im Anschluß an die Arbeiten von G.A. Gukovskij die enge Verbindung des Puškinschen Historismus mit der Verstärkung der

---

487 "... сосредоточии всего, что неприемлемо и враждебно ему общественной жизни тогдашней России." Ebd., S. 182.

488 "... оно в основных своих доводах противоречит и главным принципам этого историзма, и, что особенно важно, всей пушкинской художественной системе. Уже само это категорическое противопоставление двух типов восприятия - исторического и личного - включает в себе ошибку." Ebd., S. 185.

sozialen Tendenzen in seinem Selbstbewußtsein erkannt:

„Puškins Historismus hat die Analyse der Gesellschaft geradezu vorausgesetzt, und umgekehrt haben gesellschaftliche Kriterien die historischen Einsichten Puškins verfeinert und vertieft.“<sup>489</sup>

Diese Tatsache komme in Deutungen von der Art der oben erwähnten überhaupt nicht zur Geltung.

Das Thema „Petersburg“ habe beim Puškin der 20er und 30er Jahre stets eine dezidiert publizistische Färbung gehabt und der „Mednyj vsadnik“ bilde darin keine Ausnahme.

Puškin habe das „bunte, prunkvolle Leben“, wie es in der „Einführung“ beschrieben sei, eigentlich als etwas durchaus Negatives aufgefaßt. Als Belege dafür dienten insbesondere die Passagen um die Aussprache Tatjanas mit Onegin im 8. Kapitel des Versromans, wo sie ihre Gefühle über die Schamhaftigkeit ihres jetzigen Lebens zum Ausdruck bringt und es mit ihrer Jugend auf dem Gutshof der Larins vergleicht. Das Schlüsselwort dafür sei das „schale Leben“ (постылая жизнь), wobei die Stelle zu beachten sei, wo Tatjana sagt, daß „der Hof“ sie und ihren Gatten mit Auszeichnung behandle („Что нас за то ласкает двор...“):

„Diese Charakteristik des Leben bei Hofe und in der großen Welt wird in einem *anderen Tone* vorgetragen als in der ‚Ode‘, nach seiner gestalterischen Zusammensetzung sind sie einander jedoch ähnlich.“<sup>490</sup>

Das Schicksal der Planungen Peters sei von Faktoren vorausbestimmt gewesen, auf die er keinen Einfluß gehabt habe, von dem, was Puškin die „Macht der Dinge“ (сила вещей) nenne. Die Geschichte habe den Beweis geführt, daß Peters System, das von seinem Konzept her gegen das Volk gerichtet war, seine Erwartungen nicht erfüllen konnte. Die Schuld seiner unwürdigen Nachfolger, von denen auch Nikolaus I. nicht daran gedacht hätte, jene „Konterrevolution gegen die Revolution Peters“ durchzuführen, von der Puškin einmal gesprochen habe, unterliege nicht dem geringsten Zweifel.

Jedes Werk eines großen Künstlers enthalte bekanntlich so etwas wie die Summe seines ganzen vorangegangenen Schaffens. Bei Puškin treffe dies in besonders einsichtiger Weise auf den „Mednyj vsadnik“ zu.

Über eine ausgreifende Erörterung der Verwendung der Begriffe „строй, стройно“ bei Puškin als Einstieg und unter Zuhilfenahme einer Vielzahl von Zitaten verschiedenster Herkunft, immer vor dem Hintergrund des oben erwähnten Vierzeilers, gelangt Eremin zu der Auffassung, daß die „Ode“ in ihrer vorliegenden Gestalt in Wahrheit nur Puškins negative Meinung von Petersburg verschleiern sollte: Gerade das „Verschweigen“ der „negativen“ Seiten der

---

489 „... историзм прямо предполагал социальный анализ, и, наоборот, социальные критерии уточняли и углубляли исторические представления.“ Ebda., S. 186.

490 „Эта характеристика придворной и великосветской жизни выдержана в ином тоне, чем одическая, но по своему образному составу они похожи друг на друга.“ (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 187.

Stadt sei hierfür Hinweis. Die "Einführung" sei nicht als ein "Hymnus" auf die Stadt zu deuten, welche die russische Staatlichkeit verkörpert. Belinskij habe den wahren Sinn des Poems nicht erfassen können, weil ihm die erforderlichen Informationen über die tatsächlichen Überzeugungen Puškins gefehlt hätten: außerdem sei seine Interpretation der Gestalt Peters im "Mednyj vsadnik" natürlich ein Reflex "seiner Polemik mit den Slavophilen."<sup>491</sup> (*sic!*)

Weiterhin stellt Eremin Überlegungen zur Verwendung von Elementen des "hohen" Stils in "Mednyj vsadnik" an. Obwohl der reife Puškin sich eher skeptisch über den Klassizismus geäußert habe, seien in manchen Werken trotzdem deutliche und durchaus nicht ironisch gemeinte Anklänge an ihn und insbesondere an die "Ode" des 18. Jahrhunderts bemerkbar.<sup>492</sup>

Die in einige Werke eingegangenen odischen Stilelemente seien jedoch nicht so sehr mit einer hegelianisch aufgefaßten Staatsidee in Verbindung zu bringen, als mit Puškins Einstellung zur gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit seiner Zeit, und das heißt besonders zu Nikolaus.<sup>493</sup>

Vom Ende der 20er Jahre an sei eine Hinwendung zum klassizistischen Stil vom künstlerischen Standpunkt aus als reiner Anachronismus, als Zeugnis einer epigonenhaften Talentlosigkeit anzusehen gewesen; in den Augen der Obrigkeit sei sie jedoch erwünscht gewesen, weil sie als musterhaft, den Ansichten der Regierung angepaßt gegolten habe. Aus diesem Grund seien auch einige der "entlarvenden" Werke von Lomonosov und Deržavin nicht verboten worden.

Und den "Entlarver Deržavin" habe Puškin stets hoch geschätzt. Seine klassizistischen Reminiszenzen, besonders in der Periode "nach dem Dezember", seien dazu bestimmt gewesen, die Wachsamkeit der Zensur einzu schläfern, welche der odenhafte Stil als Beweis des Wohlverhaltens eines Autors gegolten habe. Jedoch habe sich diese Stilisierung nicht nur an die Zensur, sondern auch an das lesende Publikum gerichtet, hier aber mit geradezu entgegengesetzter Absicht.

Im Werk Puškins stelle jeder Odismus gewissermaßen ein Fremdwort dar, der Sinngehalt einer jeden solchen Stilisierung werde jedoch letztlich vom Grundton des betreffenden Werks bestimmt. In der "Oneginschen" Tonlage seien Odismen in der Regel Anzeichen für eine literarische Polemik: sie un-

---

491 "Упускается из вида также и то, что в суждениях Белинского об образе Петра у Пушкина сказались обстоятельства полемики с славянофилами." Ebda., S. 192.

492 Eremin führt in diesem Zusammenhang diese Werke auf: "Stansy"; "Mordvinovu"; "Druz'jam"; den 3. Teil von "Poltava"; "Olegov ščit"; das Postskriptum von "Moja rodoslovnaja"; "Pered grobniceju svjatoj..."; "Klevetnikam Rossii"; "Borodinskaja godovščina"; "Na vyzdovlenie Lukulla"; "Ja pamjatnik sebe vozdvig...". Ebda., S. 194.

493 "Стало быть, включенные в эти произведения элементы одического стиля следует соотносить не столько с идеей по-гегелевски понятой государственности, сколько с отношением Пушкина к современной ему русской общественно-политической действительности и, в частности, к Николаю." Ebda., S. 195.

terstrichen die ungezwungene Grazie des Puškischen Stils und näherten sich insofern der *Parodie* an.<sup>494</sup>

Am "Mednyj vsadnik" sei eine stilistische Konfrontation gleicher Art zu beobachten: "Einführung" und insbesondere die "Ode" richteten sich am Odenstil des 18. Jahrhunderts aus, während in den erzählenden Partien des Poems im wesentlichen der spezifisch Puškische (!) Stil vorherrsche.

Habe Puškin die Odismen in die "Einführung" eingebracht, um einen Hymnus auf Peter und seine Stadt zu singen, oder habe er damit ein anderes Ziel verfolgt?<sup>495</sup>

Die "Ode", beginnend mit "Прошло сто лет...", bestehe fast nur aus Odismen (*sic!*), wodurch sie sich vom "Prolog" unterscheide, der zwar auch in gehobenen, jedoch durchaus nicht im Odenstil abgefaßt sei<sup>496</sup>, und somit etwas wie einen "stilistischen Schlüssel" liefere. Der erste Teil der Ode sei nach dem odenhaften Kanon gebaut: "Wo vorher ... dort jetzt", was eine syntaktische Verbindung zu den Themen des "Prologs" herstelle, vor allem zu den Motiven der "niedrigen Ufer", der "Sümpfe", der "dunklen Wälder" und der "Nebel", die die Sonne verbergen".

Die Varianten und Entwürfe zur "Einführung" ließen auf diese Funktion der Odismen schließen: Petersburg "existiere", so sage Puškin in den letzten Versen der Ode, es gehöre Rußland und wie Rußland mit seinem Schicksal voller Gefährdungen werde es stehen, auch dann, wenn das kaiserliche System unwiderruflich Vergangenheit geworden sein wird; und dann, vielleicht, werden auch die Elemente endgültig besiegt werden.<sup>497</sup> (*sic!*)

494 "Поэтому в произведениях Пушкина каждый одизм - это в какой-то мере чужое слово. Однако степень этой чуждости непостоянна, смысл каждой пушкинской стилизации в конечном счете определяется тем, каков основной тон того или иного произведения. В тональности 'онегинского' типа одизмы, как правило, имеют значение открытой литературной полемики: тяжеловесной своей важностью они как бы подчеркивают непринужденную грацию пушкинского стиля. В этих случаях стилизация близка к пародии." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 196 f.

Überlegungen zu dem Sachverhalt, der mit dieser Bemerkung gestreift wird, finden sich weiter unten, T. 2, S. 639.

495 "... на самом ли деле Пушкин ввел во вступление одизмы для того, чтобы пропеть подобающе величественный гимн Петру и его городу, или они включены с какой-то иной целью?: Ebda., S. 198.

496 "Начало 'оды' состоит почти из одних одизмов:

Прошло сто лет, и юный г р а д  
П о л н о щ н ы х стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи б л а т  
Вознесся п ы ш н о, горделиво...

[...] оно резко отделяет 'оду' от 'пролога', написанного в высоком, но отнюдь не одическом стиле...". (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 198 f.

Wie bereits erwähnt, vgl. hierzu weiter unten, T. 2, S. 534 ff.

497 "Петербург есть, говорит Пушкин в заключительных строках 'оды', он принадлежит России; как и Россия, он со своей полной опасностей судьбой, будет стоять и тогда, когда императорский строй безвозвратно отойдет в прошлое. И, может быть, тогда стихия будет п о б е ж д е н а окончательно." (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebda., S. 202.

Puškin habe die "Einführung" nicht deshalb gesondert veröffentlicht, um etwa seine Ergebenheit, oder zumindest Loyalität gegenüber dem Regime Nikolaus' zum Ausdruck zu bringen (*sic!*). Sie gehöre in eine Reihe von Werken wie den "Stansy", der Epistel "Druz'jam" und "Moja rodoslovnaja" und sei so auch von den Zeitgenossen aufgefaßt worden. Der Leser der Gegenwart, der den Text des ganzen Poems vor Augen habe, dürfe nicht vergessen, daß die "Einführung" ein untrennbarer Teil davon sei, in ihrem ganzen Sinngehalt mit dem der "Petersburgskaja povest'" verbunden. Damit falle vom Poem her ein düsterer Schatten auf sie.

Eine Gegenüberstellung zeige, daß die Partien in der "povest'", in denen sich in der "Einführung" auftretende Motive wiederholen, im neuen Kontext eine Verdüsterung der einseitig positiven Bilder der "Ode" bewirkten:

"Die 'Einführung' ist keine 'Apotheose' Peters und auch kein 'Hymnus' auf die Residenz der Zaren der postpetrinischen Epoche und keine Lobpreisung Nikolaus'."<sup>498</sup> (!)

Puškin nehme hier eine historische Überprüfung von Peters Werk im Lichte seiner eigenen Epoche vor. Peter habe gehandelt, als ob das Buch des Schicksals aufgeschlagen vor ihm gelegen hätte. Diese Selbstgewißheit des Zaren sei zur unmittelbaren Ursache der Katastrophe der Stadt geworden. Der Dichter habe das Leid all jener ins Herz geschlossen, die durch sie zu leiden hatten. In dieser Stadt hätten Anlaß zur Freude nur wenige Auserwählte. Natürlich könne von einem direkten Verschulden Peters im wahren Sinne des Wortes nicht die Rede sein; aus seinem edlen Vorhaben sei geworden, was Hegel die "Ironie der Geschichte" nenne.<sup>499</sup> Dies sage der Dichter auch in den Versen, in denen er sich an den "кумир" wende. Der "Eherne Reiter" sei "кумир", also "Idol", d.h., Objekt allgemeiner Anbetung. Sowohl diejenigen, in deren Namen er aufgestellt worden sei wie diejenigen, die ihn anbeteten, würden von Puškin abfällig beurteilt.

Auch der "кумир" selbst werde verurteilt, was vor allem in der allegorisch-herabsetzenden Bezeichnung des Metalls zum Ausdruck komme, aus dem der "кумир" bestehe: alle drei Figuren des Denkmals seien bekanntlich in Bronze gegossen, trotzdem werde der Reiter als "медный"<sup>500</sup> bezeichnet. Aus der Verwendung des Wortes "кумир" im Gedicht "Poët" sei abzuleiten, daß Puškin gemeinsam mit seinem Helden dem "stolzen Götzenbild" (горделивому истукану) eine Herausforderung entgegenschleudere, und damit auch dem ganzen Gesellschaftssystem, das sich auf die Autorität Peters beruft. Er und sein Held seien in diesem Sinne Gesinnungsgenossen.<sup>501</sup>

498 "'Вступление' - это не 'апофеоза' Петра, не 'гимн' резиденции царя послепетровской династии и не хвала Николаю," Ebd., S. 203.

499 "Прямой вины Петра в точном смысле этого слова тут нет, с его благородным замыслом случилось то, что Гегель назвал иронией истории." S. 204 f.

500 "... все три фигуры монумента отлиты, как известно, из бронзы, но всадник назван медным." (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebd., S. 205.

501 "Они - поэт и его герой - единомышленники." Ebd., S. 206.

Evgenij sei Abkömmling eines alten, aber verarmten Adelsgeschlechts, und meidet dennoch den Kreis der Vornehmen usw., vereine sein Leben statt mit den "müßigen Glückspilzen" mit denen, die arbeiteten. Er diene dem Staat und hoffe, daß dieser seinen Arbeitseifer belohnen werde. Schon vor seiner Katastrophe habe er den Verdacht gehabt, daß mit diesem Staatswesen etwas nicht in Ordnung sei. Aber noch glaube er an die Vernünftigkeit und Gerechtigkeit von Peters System der Rangordnungen; nach der Katastrophe beginne er das Petersburger Leben "von der Seite" zu betrachten (со стороны) und seine Gedanken "erhellen sich auf schreckliche Weise". Daraus erwachse der Protest.

Evgenij sei der Held, der Puškin am nächsten stehe. Was Puškin über ihn schreibe, schreibe er von sich: seine Leiden stehen ihm nahe, noch mehr - sie sind das Abbild seiner eigenen.<sup>502</sup>

Und als Resumee: Unter den vielfältigen Themen und Ideen des "Mednyj vsadnik" sei eine der wichtigsten die von der gesellschaftlichen Unbeständigkeit des "Staatswesens", dessen Zeitgenosse Puškin war .<sup>503</sup>

### 2.9.5 Makogonenko (1974)

Seine zweite, ausgedehntere Deutung des Poems beginnt Makogonenko<sup>504</sup> ebenfalls mit einer Darstellung der Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte, wobei er Nachdruck darauf legt, daß gerade die Szene des "Aufstandes" (бунт) in Žukovskijs Fassung ausgelassen war. Das Fehlen einer authentischen Textversion und die lange dominierende Vorstellung von einer Beziehung des Werks zum "Ezerskij"-Fragment hätten dazu geführt, daß man das Poem nur zu häufig als ein "rätselhaftes" Werk angesehen habe. Die wichtigsten Etappen der Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" zeigten, daß die Auseinandersetzungen um ihn immer auch zugleich Auseinandersetzungen über den Humanismus Puškins gewesen seien. Als erster habe Brjusov den tatsächlichen Sinngehalt des Puškinschen Werks aufgedeckt; seine "humanistische Konzeption" habe in der Folge viel Zustimmung gefunden und sei zu einem durchgängigen Motiv (!) der sowjetischen Literaturwissenschaft geworden.

Die seit dem "Jubiläum"<sup>505</sup> allmählich einsetzende Tendenz zu einer Idealisierung Peters des Großen seien auf die mit dem Namen Lunačarskijs ver-

502 "Евгений - это самый близкий Пушкину герой. [...] Страдания героя близки поэту, как свои собственные, больше того: они - образ собственных страданий поэта." Ebd., S. 206 f.

503 "Но среди этого многообразия идей одной из главных является идея социальной несостоятельности современного Пушкину 'г р а ж д а н с т в а'." (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebd., S. 207.

504 G.P. Makogonenko, a.a.O., S. 314 ff.

505 Ohne dies näher zu erläutern, erlaubt sich Makogonenko hier offensichtlich eine verschämte Anspielung auf die gerade zu jener Zeit ihrem Höhepunkt zustrebende Periode des "Personenkults". Schon eine Seite zuvor hatte er von einer Zeit "vor dem Jahr 1937" (до 1937 года) gesprochen, in der angeblich die "humanistische Konzeption" prävaliert haben soll. Vgl. ebda., S. 320)

bundenen vulgärsoziologischen Deutungsmotive zurückzuführen. Der eigentliche Urheber der These von der "staatlichen Konzeption" des Poems sei jedoch Leonid Grossman gewesen; und da man zur Stützung dieser Theorie einer unanfechtbaren Autorität bedurft habe, sei man auf Belinskij zurückgekommen, dessen Meinung vom Poem als einer "Petriade" zu passen schien.

Ein besonderer Höhepunkt bei der Interpretation des Poems im "staatlichen" Sinne sei die 1957 veröffentlichte Arbeit von G.A. Gukovskij gewesen, gegen dessen Meinung, er, Makogonenko, sich schon 1958 gewendet habe.<sup>506</sup>

Als eigentlicher Hintergrund für eine Analyse hätten die Studien Puškins zur Geschichte Rußlands zu gelten, über dessen erhabene Vorbestimmung sich Puškin wiederholt voller Überzeugung geäußert habe.

Die Annäherung Rußlands an Europa hätten nicht zuletzt die Reformen Peters des Großen bewirkt, jedoch sei das Interesse Rußlands am Geschehen im Westen stets mit einer kritischen Bewertung einhergegangen. Besonders das Problem der Revolution habe Puškins Aufmerksamkeit gefesselt, doch habe er sich von der Geschichte der Französischen Revolution im Sommer 1831 dem Thema zugewendet, das ihn von nun an fesseln sollte, der Geschichte Peters. Die Sammlung und Sichtung von Materialien hierfür habe er wegen der "Geschichte Pugačëvs" abgebrochen, um dann mit dem "Mednyj vsadnik" erneut zur Epoche Peters zurückzukehren.<sup>507</sup>

Die gleichzeitige Arbeit über Peter und Pugačëv, den beiden Helden der russischen Geschichte, mit denen Puškin "geplaudert"<sup>508</sup> habe, seien der Anlaß gewesen, über die Zukunft des Vaterlandes und über Schicksal und gesellschaftliche Situation seiner Zeitgenossen nachzusinnen.

Bei seinen Vergleichen von Rußland mit Frankreich und der jungen amerikanischen Republik komme Puškin zu dem Ergebnis, daß die nachpetrinische Periode die Europäisierung seit Peter Rußlands Eigenart nicht aufgehoben habe. Während der Kampf gegen den Adel und die Aufhebung der Leibeigenschaft im Westen das Feudalsystem beseitigt und die bürgerlichen Freiheiten mit sich gebracht hätten, sei in Rußland das Volk in der Knechtschaft verblieben. Andererseits habe die bürgerliche Demokratie neue Formen der Unterdrückung der arbeitenden Massen mit sich gebracht, die Rußland scheinbar erspart geblieben seien. Auf die "brennende Frage" nach dem historischen Weg Rußlands, dem russischen Absolutismus, der Politik der einzelnen Selbstherrscher sowie dem künftigen Schicksal Rußlands unter den bestehenden Bedin-

506 Vgl. weiter oben, S. 170 f.

507 "Тогда же, вновь возвращаясь к эпохе Петра, Пушкин пишет поэму 'Медный всадник'." Ebda., S. 328.

Diese Ausdrucksweise, die, gelinde gesagt, unpräzise ist, prägt den Zugang von Makogonenko. Selbst wenn man einräumen wollte, mit dem Auftreten des "Ehernen Reiters" sei eine irgendwie geartete "petrinische" Problematik verbunden - von der "Epoche Peters" handeln im Poem allenfalls die ersten zwei Absätze der "Einführung".

508 "Петр и Пугачев - вот те герои русской истории, с которыми 'беседовал' Пушкин...". Ebda.



gungen habe Puškin die "Antwort" nicht nur als Historiker, sondern auch als Dichter gesucht, und der "Versuch künstlerischer Erforschung von Vergangenheit und Gegenwart war eben der 'Mednyj vsadnik'."<sup>509</sup> Das Poem stütze sich auf Materialien zur "Geschichte Peters" und "bestimmte in vielem die Gesamtkonzeption des noch ungeschriebenen Werkes".<sup>510</sup> (*sic!*) Puškin sei "auf der Grundlage der Erforschung der umfangreichen historischen Materialien über die Tätigkeit Peters [...] zu der kategorischen, durch Tatsachen und Dokumente erhärteten Folgerung von der Widersprüchkeit (!) seiner Politik"<sup>511</sup> gelangt. Die Entwürfe offenbarten die Einsicht Puškins in den "Despotismus" Peters, seine Menschenverachtung, das "Revolutionäre" an ihm. Die richtige Auffassung des Charakters der Selbstherrschaft Peters sei unter Nikolaus I. zu einer politischen Frage geworden, was Puškin bei der Abfassung der "Stansy" und von "Poltava" in aller Schärfe bewußt gewesen sei. Konzessionen an die zeitgenössische Politik hätten ihn dazu gebracht, Peter unter Nichtbeachtung der tatsächlichen Natur seiner Selbstherrschaft einseitig als weisen, aufgeklärten Monarchen zu charakterisieren. Seit der Mitte der 30er Jahre habe Puškin jedoch das Utopische an den in den "Stansy" formulierten politischen Hoffnungen erkannt:

"Deshalb geht Puškin im Poem 'Mednyj vsadnik' an die Bewertung von Peters Wirken von prinzipiell anderen Positionen aus heran".<sup>512</sup>

Seitdem habe Puškin in Kenntnis des "Geheimnisses der Epoche" (тайна времени) als wichtigste Gesetzmäßigkeit der gesellschaftlichen Entwicklung das Entstehen des Widerstandes gegen Unterdrückung und die Auflehnung und Rebellion gegen Peiniger jeden Ranges ausgemacht. Die Entlarvung von Peters "zweitem Antlitz", seiner despotischen und volksfeindlichen Natur, und - weiter gefaßt - damit auch die der russischen Autokratie, sei so zuinnerst mit dem Thema von der sich entwickelnden Rebellion verbunden gewesen. Die Erhebung des Menschen gegen die ihm feindlichen Lebensbedingungen seien schon in den vor dem "Mednyj vsadnik" entstandenen Werken als der einzige Weg zu seiner wahrhaft humanistischen Selbstverwirklichung dargestellt. Die Voraussetzung für das richtige Verständnis des philosophisch-historischen und moralisch-politischen Gehalts des Poems liege somit darin, es als Etappe der

509 "Опытom художественного исследования истории и современности и явился 'Медный всадник'." Ebda., S. 329.

510 "... она (i.e. "поэма" I.P.) и опиралась на уже собранные и изученные материалы и во многом определяла общую концепцию еще не написанного труда." Ebda. Auch hier muß man für den Interpreten hoffen, daß seine Äußerung nur einen sprachlichen Lapsus darstellt, denn die Vorstellung, er meine tatsächlich, daß Puškin sich hinsichtlich seiner Konzeption für die "Geschichte Peters" irgendwie durch den "Mednyj vsadnik" bestimmt gesehen habe, müßte wirklich Ratlosigkeit auslösen.

511 "На основании изучения обширных исторических материалов о деятельности Петра Пушкин приходит к категорическому, фактами и документами подтвержденному выводу о противоречивости его политики." Ebda., S. 329 f. Puškin dürfte - anders als der Interpret meint - kaum umfassender Materialstudien bedürft haben, um zu der eher trivialen Einsicht zu gelangen, Peters "Politik" sei "widersprüchlich" gewesen.

512 "Вот почему в поэме 'Медный всадник' Пушкин подходит к оценке деятельности Петра с принципиально иных позиций." Ebda., S. 331.

ideellen und künstlerischen Entwicklung Puškins aufzufassen. Brjusovs Auffassung vom Poem als "Antwort" auf die Satiren Mickiewicz's sei lange Zeit nicht mehr beachtet worden; der "Mednyj vsadnik" enthalte aber eine offene und entschiedene Polemik Puškins mit dem polnischen Dichter.

Dieser habe eine Reihe von für Puškin äußerst wichtigen Fragen aufgeworfen: die nach der historischen Entwicklung Rußlands; nach dessen Platz in der Gemeinschaft der europäischen Völker; nach der Rolle Peters und Bedeutung und Sinn der petrinischen Periode; nach dem russischen Volk und seinem Schicksal; nach der russischen Selbstherrschaft usw., zu denen er auch Antworten vorgelegt habe, mit denen Puškin jedoch nicht einverstanden sein konnte. Dieser habe in seinem Poem die Probleme der Geschichte, der Politik und des gesellschaftlichen Lebens Rußlands von prinzipiell anderen Positionen aus gelöst. Deshalb sei das Poem auch nicht einfach eine Antwort auf Mickiewicz's Anwürfe, sondern ein "Streit" über die zugespitzt polemischen Thesen des polnischen Dichters, die einen aktuellen Zeitbezug hatten.

Mickiewicz erweise sich in seinen Satiren als typischer "Westler", Romantiker und kämpferischer Anhänger Napoleons zugleich. Dies zeigten nicht nur die Wiederholungen der traditionellen Beschuldigungen Rußlands von Seiten europäischer Politiker, sondern vor allem die Urteile über Peter, das russische Volk, die petrinische Periode der russischen Geschichte, die auf einer romantischen Geschichtsphilosophie basierten und von Individualismus, Subjektivismus und Byronismus geprägt seien. Im Einklang damit stehe auch die Aussage des Oleszkiewicz, daß das Volk für die verbrecherischen Handlungen und die Willkür der Autokraten zu büßen haben werde.

Für Puškin, der eine solche Geschichtsphilosophie nicht hinnehmen konnte, sei Peter nicht so sehr ein "großer Mensch" als ein "großer Staatsmann" (великий деятель) gewesen, da es ihm um den Vollzug der der Geschichte innewohnenden Tendenzen, um die Erfüllung der Aufgaben der Nation gegangen sei. Folgerichterweise stelle Puškin der pessimistischen Schilderung sein strahlendes Bild von der nördlichen Hauptstadt entgegen. Die Stadt, nach Belinskij der eigentliche Held der Dichtung, stehe für das neue, umgestaltete Rußland, ein Wunder, das unter schweren Mühen von einer jungen Nation bewirkt worden sei. Die Stadt sei durch Peter zum Denkmal der Anstrengungen einer ganzen Nation geworden. Diesen Gedanken behandle "Poltava".

Die Polemik wirke bis in die Komposition des Poems hinein. So sei es ohne die Beachtung "des sozusagen vorprogrammierten Erscheinens einer zweiten Erscheinungsform von Peter, von Petersburg, zwei Gesichtern des armen Evgenij unmöglich, den tatsächlichen Gehalt des "Mednyj vsadnik" zu verstehen."<sup>513</sup>

In dieser Zwiespältigkeit der Gestalten finde der dialektische Charakter der Wirklichkeit sinnfällig Ausdruck. Aus diesem Grund bildeten "Einführung"

---

513 "... так сказать, запрограммированного появления в поэме второго лица Петра, Петербурга, двух ликов бедного чиновника Евгения нельзя понять действительного содержания 'Медного всадника'." Ebd., S. 345.

und Petersburger Novelle innerlich auch ein Ganzes. Schon im Finale der "Einführung" sei Besorgnis zu verspüren: "Meine Erzählung wird traurig sein". Das Thema Petersburg entwickle sich in der "povest", die vom Schicksal Evgenijs handelt.

Die Wahl des Helden sei kein Zufall, weil das von Peter geschaffene Staatswesen ein Beamtenstaat gewesen sei. Die "Rangtabelle" habe nicht nur den "Mietlingen der Despoten" den Weg in den Adelsstand, in den Beamtenaristokratie eröffnet, sondern auch die sklavenartige Lage derjenigen herbeigeführt, die ganz unten auf der Stufenleiter standen, die "echten Märtyrer der 14. Klasse".<sup>514</sup>

Evgenij sei so ein Opfer von Gesellschaftssystem und Autokratie; sie hätten ihn seines individuellen Charakters beraubt, alles Besondere, Eigene, Unwiederholbare an ihm ausgelöscht und nur das von ihm übrig gelassen, was ihn als "armen Beamten" typisiere und dies wiederum sei in der "povest" als Ergebnis einer geschichtlichen Entwicklung dargestellt (!). Das politische System hätte bewirkt (!), daß sein ganzes Streben in dem elementaren Wunsch gipfele, sein Leben, und möglichst auch das seiner Familie, als Beamter fristen zu können. Seine Armut lasse ihm nur den Traum vom bescheidenen Glück mit seiner geliebten Paraša. *Diese Illusion (sic!) werde vom Leben zerstört.*<sup>515</sup> Den Tod Parašas stelle Puškin jedoch ins Zentrum großer Naturereignisse und solcher historisch-gesellschaftlicher Art (*sic!*).

Der "Aufruhr" der Neva, der Tausende von armen Einwohnern der Hauptstadt ins Unglück stürzt, sei unmittelbar Ausfluß der Handlungen des ersten russischen Imperators, Peters I. Dadurch erhalte die private Katastrophe Parašas einen allgemeingültigen Charakter.

Dieses Unglück stürze Evgenij in den Wahnsinn, der damit zur letzten Etappe des Leidensweges hin zur völligen Zerstörung seiner Persönlichkeit wird. Vor dem Ende des Poems stehe noch seine Kollision mit dem "Ehernen Reiter"; seine Empörung (бунт) sei nicht bloß ein weiteres Ereignis, das einem Wahnsinnigen "zustoße", sondern der ideelle Mittelpunkt des Poems<sup>516</sup> und Ausdruck der Geisteshaltung des Helden. Deshalb werde sein Verhalten nach der Katastrophe Parašas und während der "Empörung" auf jeweils verschiedene Weise dargestellt.

Die "schreckliche" Erhellung seiner Gedanken eröffne Evgenij das "Geheimnis", das im Wissen um die Unmenschlichkeit des Selbstherrschertums, seine grausame Nichtachtung des Menschen liege.<sup>517</sup>

---

514 Es handelt sich um die Apostrophe, die dem alten Postmeister Samson Vyrin in der Novelle "Stacionnyj smotritel" gilt.

515 "Мечта об одиноком счастье - иллюзия, жизнь ее разрушает." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 346.

516 "И его бунт не просто еще одно приключение 'сумасшедшего', стоящее в ряду с другими, [...]. Бунт - это кульминация поэмы, ее идейный центр, [...]." Ebda., S. 348.

517 "... ибо ему открылась 'тайна', родилась капитальная мысль о бесчеловечии самодержавия, о его жестоком равнодушии к людям." Ebda., S. 351.

Deshalb trete Peter im Poem in zwei Erscheinungsformen auf: Im Prolog als der lebendige, tätige (!), weise Führer der Nation, der die ihr von der Epoche gestellten Aufgaben erkannt habe und alle Kräfte des Volkes auf ihre Bewältigung richtet; und in der "povest" als der "eherne Götze" (медный кумир), vor dessen grenzenloser Macht die Untertanen zittern, (*sic!*) das Symbol der russischen Autokratie, immer auf dem Sprung, jeglichen Protest grausam zu unterdrücken:

"Puškins Historismus und sein tiefes Interesse an den Problemen der sozialen Entwicklung haben den Dichter [...] zur Entdeckung der Gesetzmäßigkeit des Widerstandes gegen Unterdrückung, von Empörung und Aufruhr als Mittel der Verteidigung gegen Unterjochung und Willkür geführt."<sup>518</sup>

Der "schreckliche Gedanke" an die Mitschuld der Autokratie am Untergang Parašas und am Unglück der ganzen Stadt riefen Evgenijs Empörung, Wut und Protest hervor.<sup>519</sup>

Gegen wen und in wessen Namen empöre sich Evgenij? Wie stelle Puškin die Empörung dar? Im Poem sei vieles symbolisch:

"Symbolisch ist die Überschwemmung. Das Denkmal Peters das ist nicht einfach ein Denkmal des großen Staatsmannes, sondern auch Symbol der Macht der Autokratie. Und eben diesem droht Evgenij, aber nicht dem schon lange verstorbene Peter, sonst wäre die Drohung: 'Warte nur!' *sinnlos.*"<sup>520</sup>(*sic!*)

Auch die Belebtheit der Statue sei symbolisch und symbolisch selbst der Aufruhr Evgenijs.

Die Grenze zwischen dem "alten" und dem "neuen" Leben des Helden liege in dem Moment, wo sich in ihm auf "schreckliche Weise die Gedanken" erhellten. Dies sei die Einsicht in die Ursachen des Unglücks und sie erfordere Evgenijs Reaktion. Haß und der Wunsch nach Rache bewegten ihn dazu, dem Autokraten sein "Warte nur!" zuzurufen.

Puškin habe nicht an Aufruhr oder gar Revolution geglaubt, und deshalb sei das Duell Evgenij mit dem "Ehernen Reiter" nicht einmal symbolisch als Aufruf zur Auflehnung, zur Revolution aufzufassen. Andererseits habe Puškin bei seinen Studien zu Geschichte und Gegenwart als Gesetzmäßigkeit erkannt, daß Unterdrückung Protest hervorrufe: Evgenijs kühnes Auftreten sei nicht mehr als natürlich und gerechtfertigt.

---

518 "Историзм Пушкина и его глубокий интерес к проблемам социального развития привели поэта [...] к выявлению закономерности сопротивления насилию, бунта и мятежа как средства защиты от угнетения и произвола." Ebda., S. 352.

519 "'Страшная мысль' о причастности самовласти к гибели Параши и несчастьям всего города вызывает его возмущение, ярость и протест." Ebda.

520 "Символично наводнение. Памятник Петру - это не просто памятник великому деятелю, но и символ самодержавной власти. Ему-то и грозит Евгений, а не давно умершему Петру, иначе бессмысленна была бы угроза: 'Ужо тебе!'" (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Ebda.

Dies unterstreiche Puškin auch durch die Darstellung Peters. Evgenij erkenne gerade das zweite, das furchtbare Antlitz des Autokraten, dessen "schicksalhafter Wille die Stadt unter dem Meer erstehen ließ ...".

Diesem "furchtbaren Peter" gelte der Haß, und deshalb erhebe Puškin einerseits Evgenij und lasse andererseits die Gestalt Peters geringer erscheinen, indem er ihn ohne Aureole der Größe zeige.<sup>521</sup>

Puškin habe sich neben den psychologischen Hintergründen von Aufruhr und Rebellion insbesondere mit ihrem moralischen Aspekt beschäftigt. Alternative zum Aufruhr sei das Sich-Fügen, das den Menschen erniedrige und demoralisiere, ihn veranlasse, schäbige Kompromisse mit seinem Gewissen abzuschließen, sich seines Stolzes und seiner Unabhängigkeit zu begeben.

Die Ablehnung der Revolution färbe jedoch in gewissem Maße Puškings moralisches Urteil, wie er signalisiere, wenn er Evgenij einen "Wahnsinnigen" nennt. Dabei lebe dieser ein intensives geistiges Leben,<sup>522(!)</sup> sei gepackt vom Gedanken an die Schuld des Autokraten am Leid der Menschen:

"Ein Wahnsinniger, - aber voller Selbstlosigkeit und Mut schleudert er dem 'stolzen Götzen' die Herausforderung entgegen, spricht er die prophetischen Worte der Drohung aus."<sup>523</sup>

Dieser Wahnsinn sei von besonderer Art. Puškin gebrauche "wahnsinnig" und "aufrührerisch" hier als Synonyme.<sup>524</sup> Insbesondere sei "Wahnsinn" seine Formel für einen "ungleichen Streit",<sup>525</sup> so etwa für die Wendung Radiščevs gegen Katharina II.

Die Überschwemmung habe Evgenijs "Verrücktheit" bewirkt, sie stelle das Erwachen einer durch die Umstände vernichteten Persönlichkeit dar, die "Absage", innerhalb der Schablonen seiner gesellschaftlichen "Stereotype" weiterzuleben".<sup>526</sup>

Der "Wahnsinn" eröffne ihm den Weg in die vorher unbekannte Welt der moralischen Freiheit. Hierin offenbare sich Puškings charakteristischer Glau-

---

521 "Потому Пушкин, с одной стороны, возвышает Евгения: 'по сердцу пламень пробежал', и, с другой, - снижает образ Петра, показывая его без ореола величия." Ebda., S. 353.

Brjusov, den Makogonenko vorher als Gewährsmann hergezogen hatte, sah dies allerdings anders. (Vgl. weiter oben, S.63 f.)

522 "'Безумец' - но живет он интенсивной духовной жизнью...". Ebda., S. 356.

523 "'Безумец' - но в самоотречении и отваге бросает вызов 'горделивому истукану', произносит пророческие слова угрозы." Ebda.

524 "... в сознании Пушкина 'безумный' и 'мятежный' были словами-синонимами." Ebda.

525 "Такова, в сущности, формула Пушкина: *безумие есть неравный спор.*" (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda.

526 "Его 'безумие' - пробуждение растоптанной обстоятельствами личности, отказ жить по шаблонам своего социального стереотипа." Ebda., S. 358 f.

ben an den Menschen:

“Der erhabene Humanismus Puškins nährte und bestärkte seinen Optimismus, der festgefügt auf dem Historismus seiner Überzeugungen beruhte.”<sup>527</sup>

Im Zweikampf (поединок) (*sic!*) mit dem “Ehernen Reiter” bedrohe Evgenij die Autokratie mit der kommenden Abrechnung. Sofort danach entzweie sich sein Leben: auf den Aufruhr, das “Verbrechen”, folge die Strafe. Der Eherne Reiter verfolge natürlich nicht den Wahnsinnigen, den “kranken Menschen”, sondern eben den Rebellen.<sup>528</sup> Deshalb nenne Puškin ihn auch weiter den “armen Wahnsinnigen”.

Den Wahnsinn des “ungleichen Streits” betrachte Puškin unter zwei Aspekten: der Einzelne könne in einem Staat überhaupt nichts ändern; könne sich aber auch nicht vor Strafe schützen. Das sei der “Wahnsinn” am Akt des Aufruhrs. Nicht wie Puškin durch seine Versprechen an Nikolaus I. an das herrschende System gebunden, habe Evgenij wahnwitzigerweise der bestehenden Ordnung widersprochen: Vom Gipfelpunkt seines Lebens, dem Moment des Aufruhrs, werde Evgenij jählings in den Abgrund geschleudert.

Durch die eigentliche Poem-Handlung habe Puškin mit Mickiewicz polemisiert, wozu ihn persönliche Gründe genötigt hätten: Mickiewicz hatte ihn in seinem “Pomnik” eine freiheitsliebende, gegen Tyrannei gerichtete Rede in den Mund gelegt. Mit dessen Prophezeiung, nach der “die Sonne der Freiheit eines Tages aus dem Westen den Frühling nach Rußland bringen werde...”, habe Puškin als russischer Patriot sich nicht einverstanden erklären können. Für ihn symbolisierten Roß und Reiter Rußland und Peter. Deshalb habe er seine Beschreibung des Denkmals und diese Auffassung offen derjenigen Mickiewicz entgegengestellt.

Der von Rußland im Laufe eines Jahrhunderts zurückgelegte Weg (“Прошло сто лет ...”) habe jedoch nicht nur die historische Gesetzmäßigkeit der petrinischen Politik bestätigt, sondern auch viele Widersprüche des russischen Lebens aufgedeckt und aufs äußerste zugespitzt. Die Frage nach Rußlands Zukunft, welche die russische Öffentlichkeit nach dem Dezember 1825 bewegte, habe auch Puškin ständig beschäftigt. Sich gegen die Prophezeiungen Mickiewicz wendend, formuliere er das Ergebnis seiner Überlegungen in der Frage an das “stolze Roß”. Er übernehme Mickiewicz Bild vom Abgrund und verleihe ihm einen anderen Sinn: Der Abgrund bedrohe das Roß nicht, das auch jetzt noch, hundert Jahre danach, weiter nach vorwärts strebt.

Aber auch wenn er die ihm von Mickiewicz zugeschriebene Prophezeiung vom Untergang der Tyrannei abweise, habe Puškin sich nicht von seinen freiheitsliebenden Ansichten abgekehrt, sondern nur Mickiewicz romantische Konzeption von Geschichte und Freiheit entschieden zurückgewiesen. Die Fragen nach der Zukunft der Autokratie und der Unvermeidbarkeit des Pro-

<sup>527</sup> “Высокий гуманизм Пушкин питал и укреплял его оптимизм, прочно покоявшийся на историзме его убеждений.” Ebd., S. 359.

<sup>528</sup> “Всадник Медный преследует, [...] конечно же, не сумасшедшего, больного человека, но именно бунтовщика.” Ebd.

tests gegen das unmenschliche Selbstherrschertum würden in der Aufruhrszene entwickelt, die Puškin in der 5. Anmerkung ausdrücklich mit den Versen Mickiewiczs in Zusammenhang bringe.

Im ausländischen Pilger, der Petersburg durchstreift, habe Mickiewicz sich selbst dargestellt. Der Haß treibe ihn zum Winterpalais, dem Sitz der Autokratie. Das sei das Vorbild für Evgenijs Verhalten, wobei Puškin nicht nur Äußerlichkeiten der Situation, sondern auch einzelne Details bis in die Gestik hinein nachzeichne. Wie der Pilger, sprich Mickiewicz, gegen die verhaßte Autokratie aufbegehre, so auch der Held Puškins. Doch stecke in dieser Gegenüberstellung auch eine Polemik: Die Auflehnung unterscheide sich in beiden Fällen. Der Pilger ist ein romantischer Protestierender und sein Aufruhr - nach Tretiaks Ansicht - der Kampf des europäischen Individualismus mit der asiatischen Staatsidee, wie sie in Rußland herrsche. Er sei eine Ausnahmeerscheinung, der "große Mensch", der den Kampf aufnimmt, während die sklavischen Massen untätig bleiben; daher auch die napoleonische Gestik und der Vergleich mit dem biblischen Samson vor den Philistern. Evgenij dagegen sei nicht der große Mensch, kein byronscher Individualist und Rebell.

Er als kleiner Petersburger Beamter sei einer aus der Masse. Hierin liege der polemische Kontrast zu Mickiewicz. Die napoleonische Gestik von dessen Helden unterstreiche seine Erhabenheit und Isoliertheit. Bei Evgenij trage die gleiche Geste Züge der Ironie. Sein Aufruhr, der unerwartet und natürlich zugleich sei wie jede elementare Absage an Unterdrückung, "verwandelt sein Leben (*sic!*) und erfüllt es mit einem neuen erhabenen Sinn. Aus dem ergebenen unbedeutenden Sklaven wird ein wahrhaftig großer Mensch, wenn er kühn in den ungleichen Zweikampf mit dem Autokraten eintritt."<sup>529</sup>

Die Drohung eines der vielen Geknechteten und Unterdrückten erschrecke den "Ehernen Reiter" und veranlasse ihn, "erstmalig" in der Geschichte, sich vom granitenen Felsen loszureißen, um den Aufrührer zu verfolgen:

"Und dies geschah, weil die Drohung Evgenijs nach dem Urteil der Geschichte klang. Und wir wissen schließlich, daß es vollstreckt wurde."<sup>530</sup>

Das Einbringen von Ideen und Gestaltelementen aus den Gedichten Mickiewiczs sei von Fragen der Ästhetik (der Streit mit dem Romantismus, vor allem seinem Subjektivismus und Antihistorismus) und der Politik diktiert und eine Antwort an den Vertreter des westeuropäischen Standpunktes bei der Betrachtung der wichtigsten Fragen zur gegenwärtigen und künftigen Geschichte Rußlands. Mickiewicz hatte seine Vorstellung von Rußland als einem asiatischen Staatswesen mit despotischer Autokratie, dem Kultur und Aufklärung Europas fremd seien, nicht selbst entwickelt, sondern nur ausgesprochen. Demgegenüber enthalte der "Mednyj vsadnik" die historischen Wahrheiten, die Puškin in selbständiger Forschung entdeckt habe. Politik und

529 "... преобразает его жизнь, наполняет ее новым, высоким смыслом. Из смиренного, ничтожного раба он становится воистину великим человеком, когда отважно вступает в неравный поединок с самодержцем." *Ebda.*, S. 369.

530 "И сделано это было потому, что угроза Евгения звучала приговором истории. И мы то знаем, что приговор этот был приведен в исполнение." *Ebda.*

Reformen Peters hätten die Zukunft Rußlands auf lange Zeit bestimmt, das Volk habe sie jedoch teuer bezahlen müssen. Symbol und prächtiger Ausdruck der gemeinsamen Anstrengungen des jungen Rußland und seines Führers sei Petersburg gewesen. Dessen Schicksal hätte auch den festen Glauben des Dichters an die Zukunft Rußlands und seines Volkes zum Ausdruck gebracht. Der "Mednyj vsadnik" sei der poetische Gipfel des realistischen Historismus Puškins:

"Sein letztes Poem drückte das nationale Selbstverständnis des russischen Volkes aus, weil die Blutsverwandtschaft mit ihm dem Dichter geholfen hatte, das Geheimnis seines gesellschaftlichen Wesens zu ergründen, seine geistige Macht und schöpferische Kraft zu erfassen und auszuprägen, seine Fähigkeit, das Antlitz der Erde zu verändern."<sup>531</sup>

### 2.9.6 Tojbin (1976)

Der Titel des Kapitels, das I.M. Tojbin dem "Mednyj vsadnik" in seinem Buch<sup>532</sup> widmet, ist bereits Programm: Er nennt ihn "das philosophisch-historische Poem"; bei aller Vieldeutigkeit des Werks sei dieser Aspekt prägend.

Bereits hier ist anzumerken, daß der Interpret seine Auffassung von den ersten Sätzen seiner Arbeit an in Form von Beteuerungen formuliert, Beteuerungen, denen er um so mehr Nachdruck verleiht, als er offensichtlich selbst nicht umhin kann, an diesem Poem Eigenheiten zu bemerken, die jedenfalls nicht von vornherein im Einklang mit seinen Überzeugungen stehen. Hierfür einige Formulierungen:

"... gerade das Gesättigtsein mit einem philosophisch-historischen Gedanken verleiht der Erzählung von (einem), wie es scheint, privaten Ereignis halbtäglichen Charakters die echte Bedeutung, den tieflegenden Subtext."<sup>533</sup> Und später:

"Eine der charakteristischsten Besonderheiten der 'Petersburger povesť', die in bestimmtem Sinne schlüsselhaft für das Verständnis des künstlerischen Systems des Werks insgesamt ist, stellt jene in der Wissenschaft mehrfach vermerkte Tatsache dar, daß ihr Gehalt unendlich weiter ist als die Fabel selbst. Hier ist die Rede davon, daß die anspruchslose Erzählung von Liebe und Tod des armen Beamten, die dem Sujet der 'Petersburger povesť' zugrunde liegt,

---

<sup>531</sup> "Его последняя поэма выражала национальное самосознание русского народа, потому что кровное сродство с ним помогало поэту проникнуть в тайну его социального бытия, понять и запечатлеть его духовную мощь и творческую силу, его способность изменить лик мира." Ebd., S. 372.

<sup>532</sup> I.M. Tojbin: Puškin. Tvorčestvo 1830-ch godov i voprosy istorizma. Voronež 1976. S. 107 ff.

<sup>533</sup> "... что именно насыщенность философско-исторической мыслью придает повествованию о частном, казалось бы, событии полубытового характера подлинную значительность, глубинный подтекст." Ebd., S. 107.



sich, für sich allein genommen, mit dem tiefen philosophischen und historischen Sinngehalt des Werks nicht deckt und ihn nicht ausschöpft."<sup>534</sup>

Dies gelte auch für die im Poem dargestellten Einzelheiten. So werde zwar der Ort des Geschehens, die Stadt Petersburg, konkret dargestellt, dennoch nehme die Erzählung von ihr den Charakter einer breiteren Verallgemeinerung an. Auch die Überschwemmung, ein reales geschichtliches Ereignis, erwecke "vage Assoziationen zu grandiosen elementaren Kataklysmen, einer universellen Sintflut ..." <sup>535</sup> Und noch einmal, zusammenfassend:

"Der hohe poetische und philosophische Sinn ist im Poem durch höchst alltägliche, gewöhnliche Dinge und Ereignisse ausgedrückt, beginnend mit den Einzelheiten, den einzelnen beschreibenden Bildern und endend mit der Fabel. Alles ist hier ausgesprochen einfach, sogar prosaisch - und zugleich grandios, außergewöhnlich." <sup>536</sup>

Im Gegensatz zu anderen Werken aus den 30er Jahren, romantischen, die sich von realer Geschichte abwendeten, bilde diese gerade den innersten Nerv des Poems. Schon die "Einführung" bringe eine historische Exposition; gezeigt werde Peter in dem Moment, wo er mit seinen grandiosen Planungen allgemein-staatlicher Bedeutung befaßt ist, der Gründung der neuen Hauptstadt. Für die Idee der historischen Kontinuität stehe die Gestalt des Ehernen Reiters, der das Wirken Peters verkörpere, wie es der Gang der Geschichte verändert habe. An dieser zentralen Gestalt werde auch klar, "daß das Wichtige im Werk nicht die Vergangenheit und nicht die historische Bewertung des Wirkens Peters ist, sondern die tag-täglichen Probleme der lebendigen Gegenwart." <sup>537</sup>

Mit dem Untertitel "Petersburgskaja povest'" unterstreiche Puškin, daß es ihm um die Ereignisse gehe, die sich dort hundert Jahre nach Gründung der neuen Hauptstadt in ihr zugetragen haben.

Wenn man den "Mednyj vsadnik" dem Poem "Poltava" gegenüberstelle, so werde der Fortschritt in der Vertiefung des Puškinschen Historismus deutlich. In "Poltava" seien die Aufgaben des Historikers mit denen des Dichters im wesentlichen zusammengefallen. (!) Puškin habe die geschichtlichen Dokumente aufmerksam studiert und so sei zum Kriterium künstlerischer Wahrhaftigkeit

---

534 "Одной из наиболее характерных особенностей 'петербургской повести', в известном отношении ключевой для понимания художественной системы произведения в целом, является тот многократно отмечавшийся в науке факт, что содержание ее бесконечно шире самой фабулы. Речь идет о том, что непритязательный рассказ о любви и смерти бедного чиновника, положенный в основу сюжета 'петербургской повести', сам по себе не покрывает и не исчерпывает глубокого философского и исторического смысла произведения." Ebda., S. 109 f.

535 "... возникают смутные ассоциации с грандиозными стихийными катаклизмами, вселенским потопом...". Ebda., S. 110.

536 "Высокий поэтический и философский смысл выражен в поэме через самые обыденные вещи и события, начиная от деталей, отдельных описательных картин и кончая фабулой. Все здесь подчеркнуто просто, даже прозаично - и вместе с тем грандиозно, исключительно." Ebda.

537 "... что главное в произведении - не прошлое и не историческая оценка деятельности Петра, а насущные проблемы живой современности." Ebda., S. 123.

die Übereinstimmung der Schilderung mit den geschichtlichen Quellen geworden. Beim "Mednyj vsadnik" jedoch sei er zu einer höheren poetischen Wahrheit fortgeschritten - zur Erfassung des Zeitgeistes:

"Die künstlerische Wahrheit des 'Mednyj vsadnik' an der Empirie vereinzelter realer Fakten und Ereignisse zu überprüfen, ergibt sich nicht, hierzu eignet er sich einfach nicht."<sup>538</sup> (!)

Der "Mednyj vsadnik" sei auch etwas qualitativ anderes als der "Ezerskij". Puškin folge hier nicht einem fertigen historischen Schema, sondern dringe dadurch, daß er eine ästhetische Aufgabe löse, tiefer in das Wesen der Geschichte, zum Geist der Epoche vor:

"Auf diese Weise, indem er die empirische Wahrheit eines historischen Dokuments zurückweist, gelangt Puškin zur Erreichung einer höheren Wahrheit - einer künstlerischen, philosophischen, historischen."<sup>539</sup>

Puškin stütze sich im "Mednyj vsadnik" auf reale Fakten, aber er verdoppele sie nicht.

Die Einrahmung des Poems durch Epigraph und Anmerkungen erfülle zweierlei Funktionen: Einmal stellten sie einen Autor vor, der sich streng an dokumentarisch getreue Fakten halte. Die zweite wichtige, die ästhetische Funktion dieser wissenschaftlichen Einrahmung liege darin, daß im Kontrast zu ihr die Kraft und Selbständigkeit der Poesie, der künstlerischen Wahrheit hervortrete. Obwohl Puškin sich ausdrücklich darauf berufe, daß das Dargestellte "auf Wahrheit begründet" sei, sei es keine Wiederholung:

"Hier verschieben sich die Maßstäbe, aus den empirischen Fakten wird ihr philosophischer und poetischer Sinn gewonnen."<sup>540</sup>

Gerade der "Mednyj vsadnik" sei das Werk, in dem sich die geschichtsphilosophischen Überlegungen Puškins in den 30er Jahren am stärksten niedergeschlagen hätten. Eine Vielzahl von philosophischen und geschichtlichen Problemen stünden im Zentrum dieses Poems: So die Frage nach der Rolle und Bedeutung der petrinischen Reformen, der Europäisierung, derjenigen nach dem Platz Rußlands im welthistorischen Prozeß; weiterhin allgemeinere philosophisch-historische Themen wie die nach dem ethischen Sinn der Geschichte, ihrer Rationalität oder Irrationalität, die Beziehungen zwischen Gesetzmäßigkeit, Notwendigkeit und freiem Willen. Sie alle gruppierten sich um das Problem, das der Literatur am nächsten liege: Die nach Mensch und Geschichte. (*sic!*)

---

538 "Поверить художественную правду 'Медного всадника' эмпирией разрозненных реальных фактов и событий не приходится, этому она просто не поддается." Ebd., S. 124 f.

539 "Таким образом, отвергая эмпирическую правду исторического документа, Пушкин приходит к постижению более высокой правды - художественной, философской, исторической." Ebd., S. 127.

540 "Здесь масштабы смещаются, из эмпирических фактов извлекается их философский и поэтический смысл." Ebd., S. 128.

Durch den Untertitel des Werks habe Puškin unterstrichen, daß der Stadt im Poem sowohl im ideologischen wie im kompositionellen Sinne besondere Bedeutung zukomme. (!) Puškin habe im "Mednyj vsadnik" als erster in der russischen Literatur eine Stadt gezeichnet, die ihre eigene Seele, ihre Geschichte, ihre Philosophie, ihre Atmosphäre habe. Damit trete erstmalig jene Erscheinung auf, die man später als "Urbanismus" bezeichnen würde.

Das Thema von Petersburg habe in den 30er Jahren höchste Aktualität gewonnen; es konzentriere in sich alle Fragen um das historische Schicksal von Peters Reformen. Die Tendenz zur Vereinheitlichung, zur Auslöschung charakteristischer Individualität an ihren Bewohnern, jene Merkmale des "Urbanismus", die P.A. Vjazemskij<sup>541</sup> beschrieben hätte, habe Puškin an Evgenij dargestellt. In diesem Prozeß habe er eine echte Tragödie historischer und sozialer Art gesehen.

Die Zeichnung Petersburgs sei in sich nicht durchweg eindeutig; in der Darstellung verschränkten sich eine philosophisch-historische Ebene mit der gesellschaftlichen, was auch in der kompositionellen Struktur zwischen "Einführung" und eigentlicher Poemhandlung seinen Ausdruck finde. Besonderheit der "Einführung" sei ihr "publizistischer" Charakter. Die subjektive Stimme des Autors setze das fort, verteidige und bestärke das, was Geschichte und Zeit geschaffen hätten, er selbst füge sich gleichsam in den Strom der Geschichte ein. Wie tragisch die Fabel der Petersburger "povest'" auch sei - die Position des Autors zur historischen Leistung Peters sei mit äußerster Klarheit ausgedrückt; sie werde als objektive und gesetzmäßige Bewegung der Geschichte aufgefaßt, als Vollzug ihres Befehls.

Anders als Vjazemskij, der in einem Gedicht den ästhetischen Qualitäten Petersburgs seinen Tribut gezollt habe, obwohl er nach eigener Aussage die Stadt nicht liebte, stehe für Puškin gerade der historische Aspekt und nicht der ästhetische im Vordergrund, wenn er sage: "Ich liebe dich, Peters Schöpfung!" Daher seien diese Verse kein Echo auf Vjazemskijs ähnlich lautende, sondern eine Polemik mit ihm.

Die Tiefe des Puškinschen Historismus werde bei einer Gegenüberstellung mit den Positionen Mickiewicz in seinem Gedichtszyklus deutlich, der nur eine Stimme in der allgemeinen Polemik gewesen sei, an der in der einen oder anderen Form N. Polevoj, I. Kireevskij, N. Nadeždin, P.A. Vjazemskij, M. Pogodin, S. Ševyrev sowie P. A. Čaadaev beteiligt gewesen seien. Schon deshalb sei Puškins Poem nicht allein als Polemik mit dem polnischen Dichter anzusehen. Diesem mangle es bei allem "edlen Haß auf die russische Autokratie und Tyrannei" an "echtem Historismus". Seinen Versen fehle es an Glauben in die schöpferische Kraft des Volkes, dem eigentlichen Schöpfer der Geschichte. Zudem sei er unfähig, die wahren Wurzeln der russischen Staatlichkeit zu erkennen, die er im wesentlichen auf durch Willkür der einzelnen Herrscher bewirkte Zufälligkeiten zurückführe.

---

<sup>541</sup> In: Ders., Fonvizin. SPb. 1848, S. 180. Vgl.: Tojbin, a.a.O., S. 130 f.

Auch die irrije Erwartung des Polen, daß die Befreiung Rußlands von der Tyrannei aus dem Westen kommen werde, sei für Puškin inakzeptabel gewesen.

Beim Lesen der Satiren des polnischen Dichters habe Puškin mit Sicherheit die ihm bekannte Konzeption Čadaevs vor Augen gehabt, die ihn zu den Ideen gebracht hätte, die er auch in seiner Publizistik vertrat, und für die nicht zuletzt die "publizistische" "Einführung" des "Mednyj vsadnik" stehe. Puškin gehe es um die Untrennbarkeit der petrinischen Reformen von der gesamten Geschichte Rußlands, um deren tiefen Dynamismus und innere Bewegung.

Die "Einführung" mit ihrem betont publizistischen Pathos hätte allen heraufziehenden Tendenzen des Slavophilentums entschieden entgegengestanden.

So sei insbesondere das Gedicht "Petrograd" von Ševyrev von der "Einführung" durch eine völlig andersartige Geschichtsauffassung abgehoben. Bei Ševyrev werde allein eine persönliche, unerklärliche, wunderbare Initiative Peters dargestellt, der gleichsam außerhalb der Geschichte und außerhalb des Landes agiere. Demgegenüber sei im Puškischen Poem ein Staatsmann am Werke, hinter dem die Macht des Landes und der Willen der Geschichte spürbar werde:

"Vor uns ist kein zeitloser wunderbarer Akt der Schöpfung. Das Wachstum und die Entwicklung der Stadt vollzieht sich in der Zeit. Nur im Geschichtsprozeß, durch die Lebenstätigkeit von Generationen, wuchs, erstand die einstmals 'junge Stadt' und kam zu Kräften."<sup>542</sup>

Das Wirken Peters sei kein unerklärliches Wunder, das stummes Erstaunen hervorrufe: Wenn er im Verständnis Evgenijs ein "wundertätiger Baumeister" sei, so sei das eben Evgenijs Auffassung und nicht die Puškins.<sup>543</sup> (*sic!*)

---

542 "Перед нами не единовременный чудесный акт творенья. Рост и развитие города происходят в времени. Только в процессе истории, жизнедеятельности поколений рос, созидался и продолжал набираться сил некогда 'юный град'." Ebd., S. 148.

Diese Interpretation, die der "Einführung" um jeden Preis Geschichtlichkeit der Darstellung zusprechen will, findet im Text des Poems ganz offensichtlich keinerlei Stütze. Nichts ist dort von dem apostrophierten Wirken der Generationen am Aufbau der "jungen Stadt" erwähnt: Im Gegenteil, die Formel "Hundert Jahre sind vergangen ..." und die sich sofort anschließende Schilderung der Gegenwart lassen aber auch gar nichts von jenem historischen "P r o z e ß" erkennen, den zu beschwören Tojbin sich abmüht. Es ist ganz offensichtlich, daß er diese Daten, die für den realen geschichtlichen Verlauf eine bloße Tautologie wären, von daher auf das Poem projiziert, so, wie er es schon bislang in seiner Interpretation gehalten hatte.

543 Auch dies widerspricht dem Text auf so manifeste Weise, daß man auf eine Auseinandersetzung verzichten könnte. So wird die "junge Stadt" nur zwei Verse nach dem "Hundert Jahre sind vergangen..." als "Wunder der mitternächtlichen Breiten" bezeichnet; und wenn Tojbin einige Sätze zuvor behauptet hatte: "Peter gründet sie (die Stadt) nur", so ist dies "realhistorisch" natürlich korrekt, entspricht jedoch dem Text des Poems auch nicht: Dort gibt es eben keinen "Gründungsakt". Nur wenige Verse später bekennt ein "Ich" nämlich: "Ich liebe dich, Peters S c h ö p f u n g!". Daß andererseits dem Wort

In der eigentlichen Poemhandlung, die zur "Einführung" in komplizierten Beziehungen stehe, warte ein anderes Zeitmaß als dort. Hier entfalte sich die ganze Fabel im Verlauf eines Kalenderjahres.<sup>544</sup> Wenn den verallgemeinerten, summarischen zeitlichen Kategorien der "Einführung" die Darstellung der "großen Persönlichkeit" entspreche, so im Handlungsteil eine andere Variante des Problems der Geschichte: ihre Verbindung zu einem gewöhnlichen Menschen:

"Mensch und Geschichte - das ist die Hauptsache."<sup>545</sup>

Die "Einführung" stelle die verallgemeinerten, überpersönlichen Resultate der alltäglichen geschichtlichen Erfahrung dar, die im eigentlichen Handlungsteil entwickelt würde, und zwar liege der künstlerische Akzent des Poems auf dem tragödienhaften Aspekt der Geschichte, auf ihrer "menschlichen" Seite.

Im Handlungsteil des Poems spalte sich die Geschichte, anders als in der "Einführung", wo es keine Antagonisten gebe, dialektisch auf: das individuelle, menschliche Prinzip sei in Evgenij verkörpert und die unpersönliche Idee der Geschichte, ihr verallgemeinerter Wille, im Reiter:

"Der Eherne Reiter - das ist doch gerade die Idee, die Zeit in ihrer überpersönlichen Qualität."<sup>546</sup>

So unterschiedlich und so entgegengesetzt sie einander auch gegenüberstünden: zwischen Peter und Evgenji bestehe eine historische Verbindung. Beiden sei als Wurzel gemeinsam - die Geschichte:<sup>547</sup>

"Im Puškinschen Poem haben zwei Seiten des historischen Prozesses ihren Ausdruck in den Gestalten der Antagonisten gefunden - des Ehernen Reiters und Evgenijs."<sup>548</sup>

Tojbin wendet sich nun einer ausgedehnten Erörterung der Gestalt des Evgenij zu. Puškin habe über die Wahl des Namens demonstrativ die Verbindung zu Evgenij Onegin hergestellt.

Man habe die Gestalt des Evgenij häufig mit dem Thema vom "deklassierten Adligen" in Zusammenhang bringen wollen. Obwohl viele Aufzeichnungen Puškins bezeugten, daß ihn dieses Thema sehr beschäftigt habe, sei der Ansatz, die Gestalt des Evgenij in erster Linie unter diesem Aspekt zu sehen, "prinzipiell fehlerhaft", weil damit "(freiwillig oder unfreiwil-

"Schöpfung" die Konnotation des "Wunderbaren" anhaftet, dürfte nicht nur für diese Stelle außer Zweifel stehen.

544 Auch das ist nur bedingt richtig. Über den Zeitpunkt, wann der tote Evgenij gefunden wird, ist nichts gesagt; dagegen fordert der Text zu unterstellen, daß er noch eine ganze Weile nach dem Zusammenstoß mit dem Reiter gelebt haben muß.

545 "Человек и история - вот что главное." Ebda., S. 151.

546 "Медный всадник - это ведь и есть идея, время в его сверхличном качестве." Ebda.

547 "Оба они растут из одного корня - истории." Ebda., S. 152.

Dies ist, wenn man sich denn auf Tojbins Diskussionsebene begeben will, eine Binsenwahrheit, die sich tiefsinnig gibt.

548 "В пушкинкой поэме две стороны исторического процесса нашли свое выражение в образах антагонистов - Медного всадника и Евгения." Ebda.

lig) ein Gleichheitszeichen zwischen die theoretischen und die künstlerischen Gedanken Puškins gesetzt wird."<sup>549</sup> (*sic!*)

In Evgenij stehe nicht das lokale, das eng ständische Prinzip im Vordergrund, sondern etwas von allgemein-humanistischer Bedeutung.

Es gebe keine Möglichkeit, den Protest Evgenijs als den eines zum Dritten Stand herabgesunkenen Nachkömmlings eines alten Geschlechts zu interpretieren, schon weil aus dem Text eindeutig hervorgehe, daß Evgenij endgültig mit seiner Vergangenheit gebrochen habe. Sein Ideal sei eine bescheidene Existenz, die er sich mit seiner Hände Arbeit erwerben will. Es erhebe sich die Frage, warum Puškin trotzdem seinem Helden diesen "adligen" Vornamen gegeben habe:

"Es will einem scheinen, als ob der Grund darin liegt, daß es für Puškin wichtig ist, in seinem durch das Leben beschädigten Helden die verborgenen Züge einer seelischen Kultur zu akzentuieren, die geistigen Traditionen, eine geistige Ritterlichkeit eigener Art, die, obwohl genetisch mit dem Erbe des Adels verbunden, keine eng-ständische, sondern eine allgemein menschliche Bedeutung haben."<sup>550</sup>

Auch als "armer Beamter" sei Evgenij nicht ausreichend definiert, da er die Synthese einer hohen Kultur, wie sie Erbe des Adels sei, mit der des "kleinen Mannes" verkörpere.

So sei es auch nur im allgemeinsten Sinne möglich, von Evgenij als einem der Vorbilder des Typus' des "armen Beamten" zu sprechen; so zeige schon die Tatsache, daß er an der Schwelle des Hauses seiner Geliebten stirbt, daß in ihm trotz aller seelischen Entstellungen - Ergebnis jener "Urbanisation" - das Potential eines erhabenen Helden angelegt ist.

Aus diesem Grunde seien Urteile - etwa von Engel'gardt, Blagoj oder Gukovskij - über seine angebliche einseitige Ausrichtung auf seinen privaten Lebenskreis zumindest unvollständig. Wie sein Verhalten angesichts der Katastrophe zeige, gälten seine Gedanken durchaus nicht nur sich selbst, sondern "jetzt bemächtigen sich seiner auf ihre Art ebenfalls erhabene Gedanken - über den Sinn des Lebens, über den Schmerz und die Leiden der Menschen. Wer ist der Schuldige am Unglück - des seinen, Parašas, der unzähligen Vielzahl

---

549 "... принципиальную ошибочность такого подхода, при котором (вольно или невольно) ставится знак равенства между теоретической и художественной мыслью Пушкина.", S. 154.

Die Emphase, mit der dieser Ansatz hier gerügt wird, fordert die Bemerkung förmlich heraus, daß der Interpret selbst in seinen Ausführungen durchaus keine reinliche Scheidung zwischen den sogenannten "theoretischen" und "künstlerischen" Gedanken Puškins vornimmt.

550 "Думается, суть заключается в том, что Пушкину важно акцентировать в своем историческом образе героя те скрытые черты душевной культуры, духовных традиций, своеобразного духовного рыцарства, которые, будучи генетически связанными с наследием дворянства, имеют не узкословное, а общечеловеческое значение." Ebda., S. 156.

ihm Gleicher? diese Frage verfolgt ihn unaufhörlich. Die Suche nach der Antwort auf sie wird zum Sinn seines Lebens."<sup>551</sup>

Wenn es an Evgenij auch durchaus Züge des Erhabenen, Prophetischen gebe, so offenbare sich an ihm auch eine krankhaft-gebrochene, düstere, wut erfüllte Verzweiflung. Zutiefst in seinem Inneren scheine Evgenij die Unangreifbarkeit des Eherne Reiters zu spüren; sein Aufruhr sei kraftlos, der eines Einsamen. Aber wenn der Eherne Reiter auch in seiner Höhe weiter prange, sei seine stolze Größe doch nicht ungerührt geblieben:

"... in der Drohung Evgenijs, die bislang noch schwach ist, liegt eine Vorahnung von der Unausweichlichkeit heraufziehender Aufstände. Hinter Evgenij stehen die Kräfte der Zukunft."<sup>552</sup>

Unzweifelbar sei, daß im Zusammenstoß von Individuum und Staatlichkeit das Kernproblem des Poems liege, das diesen Widerspruch zwischen Einzelnem und despotischem Staat erstmalig mit dieser künstlerischen, "humanistischen Kraft" (гуманистическая сила) aufgedeckt habe. Führe man die Kollision der Antagonisten jedoch allein auf diese Problematik zurück, so bleibe die sich dann erhebende Frage ohne Antwort: Warum protestiert Evgenij nicht an der "richtigen Adresse", gegen Alexander I., der den Schutz seiner Untertanen vor der Katastrophe vernachlässigt hat? Warum schleudert Evgenij sein "Warte nur!" Peter entgegen? Warum hat Puškin den Konflikt in eine andere Epoche verlegt?

Dies habe man so zu verstehen, daß die Empörung gegen die Statue natürlich eine künstlerische Konvention sei, die jedoch eine bestimmte "ideologische und künstlerische Funktion" habe. (*sic!*)

Die ganze im Poem enthaltene philosophisch-historische Problematik bestehe hierin:

"Evgenij und der Eherne Reiter - (das sind) *Mensch und Geschichte*."<sup>553</sup>

Obwohl die Idee von der Gesetzmäßigkeit der Geschichte schon in früheren Werken Puškins Gegenstand gewesen sei, stehe erst im "Mednyj vsadnik" das Problem "Mensch und Geschichte" im Zentrum eines Kunstwerkes, sei es ganz im Sujet, in der künstlerischen Struktur präsent. Man habe dies vor dem Hintergrund des wachsenden Interesses der russischen Gesellschaft an Geschichte in den Jahren nach 1825 zu sehen. Das theoretische und praktische Grundproblem der Geschichtsphilosophie, die Frage nach der Freiheit, dem Verhältnis zwischen menschlichem Willen und Notwendigkeit, trete jetzt in

551 "... теперь им овладевают по-своему также великие думы - о смысле жизни, о боли и страдании людей. Кто виновник несчастий - его, Параши, бесчисленного множества им подобных? - этот вопрос неотступно преследует его. Поиски ответа на него становятся смыслом жизни." Ebda., S. 159.

Dies ist ganz offensichtlich ein eigener Beitrag Tojbins zum Poem. Von alledem ist im Text nichts enthalten.

552 "... в угрозе Евгения, пока еще слабый, - предвидение неизбежности грядущих мятежей. За Евгением - силы будущего." Ebda., S. 161.

553 "Евгений и Медный всадник - человек и история." (Kursiv d.Orig. I.P.) Ebda., S. 163.

den Vordergrund. Die Literatur interessiere jedoch diese Frage nicht auf abstrakter, metaphysischer Ebene, sondern unter ästhetischem und moralischem Aspekt, das heißt vom Standpunkt des Menschen aus:

“Für fortschrittliche Schriftsteller, für Puškin hebt die Anerkennung der Determiniertheit der Geschichte [...] nicht nur die Idee des Eigenwerts der menschlichen Person nicht auf, sondern, im Gegenteil, spitzt sie noch mehr zu. Das Menschliche im Menschen befestigen und erhöhen - außerhalb dessen gibt es keine echte Kunst.

Ungeachtet der im ‘Mednyj vsadnik’ entwickelten Idee des historischen Determinismus, liegt der Humanismus (in seiner ideologischen und ästhetischen Qualität) in der künstlerischen Natur des Poems selbst - eines Werkes, das von gewaltigem Schmerz um den Menschen erfüllt ist, - und stellt durchaus nicht nur irgendein zusätzliches, ergänzendes oder begleitendes Moment dar, sondern sein Herzstück.”<sup>554</sup>

Puškin habe das tragische Schicksal des Individuums in Gesellschaft und Staat aufgedeckt, in denen Klassenantagonismus herrscht. Die Katastrophe habe Evgenij zum “armen Wahnsinnigen” gemacht. Das Thema des Wahnsinns sei in den 30er Jahren direkt “eines der Symptome der Zeit” gewesen, dessen philosophischem Aspekt sich namhafte Schriftsteller immer wieder zugewendet hätten. Das Problem des Wahnsinns habe philosophische Bedeutung gehabt, weil es letztlich mit einer Neubewertung der ideologischen und philosophischen Traditionen der Aufklärung nach der Niederschlagung des Dekabristenaufstandes zuzusammengehangen habe.

Im Schaffen der dem Realismus verbundenen Schriftsteller erfahre das Thema des Wahnsinns eine geschichtliche und soziale Grundlegung. Auch Puškin habe dieses Thema letztlich deshalb wiederholt behandelt, weil auch er, der nach den Ideen des “Jahrhunderts der Aufklärung” erzogen worden war, in dieser Zeit zu ihrer Neubewertung gelange. Der Hauptvorwurf, den er den Vertretern der “Aufklärung” mache, werde von ihrem Anti-Historismus hervorgerufen, ihrer Unfähigkeit, die Welt unter dem Aspekt der Gesetzmäßigkeit ihrer Entwicklung zu sehen. Die Schwächen der abstrakt-rationalistischen Vorstellung der Philosophen des 18. Jahrhunderts von der Geschichte erkennend, habe er mit seinem Schaffen den Glauben an die Vernunft der Geschichte, an

---

554 “Для передовых писателей, для Пушкина признание детерминированности истории, [...], не только не снимало идеи самоценности человеческой личности, но, напротив, еще более обостряло ее. Укрепить и возвеличить человеческое в человеке - вне этого нет подлинного искусства. Несмотря на развиваемую в ‘Медном всаднике’ идею исторического детерминизма, гуманизм (в его идеологическом и эстетическом качестве) лежит в самой художественной природе поэмы - произведения, проникнутого огромной болью за человека, является отнюдь не каким-то дополнительным или сопутствующим моментом, но его сердцевиной.” Ebd., S. 164 f.



ihre fortschrittliche, wenn auch tragische Entwicklung geweckt:

„Gerade eine solche Geschichtsphilosophie liegt auch dem ‚Mednyj vsadnik‘ zugrunde.“<sup>555</sup>

Dies sei auch für die richtige Bewertung des Themas des Wahnsinns im „Mednyj vsadnik“ von Bedeutung. Zwar zerbreche auch Evgenijs Vernunft unter der Last der Geschehnisse; dies schließe jedoch die Möglichkeit einer „höheren Einsicht“ ein, er erkenne, was anderen zu erkennen nicht gegeben sei, so daß man von ihm sagen könne, bei ihm grenze „der Wahnsinn an Einsicht“. Dennoch finde er im Wahnsinn nicht seine „Glückseligkeit“, er gehe ja zugrunde: Die Macht der realen Geschichte, der grausamen Wirklichkeit, bleibe; ihr zu entkommen, sei unmöglich.

Wenn sich für den „armen Wahnsinnigen“ nur die Abgründe der Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit öffneten, sei die Position des Autors eine andere:

„...wie vorher prangt die Stadt Peters, die Verkörperung von Schönheit und Vernunft, des schöpferischen Willens der Menschheit und der Eherne Reiter, der den Elementen trotzt, galoppiert unaufhaltsam vorwärts.“<sup>556</sup>

Die Besonderheiten der Position Puškins fänden ihren Ausdruck auch im „zweifachen Finale“ des Poems. Das Bild, mit dem die Erzählung von Evgenij ende, wiederhole in gewissem Sinne den Anfang des Poems. Dies solle jedoch keinesfalls eine Anerkennung der Theorie der Kreisbewegung, der blinden Wiederholung der Geschichte zum Ausdruck bringen. Das Ende sei nicht das Echo des Handlungsteils, sondern das der „Einführung“ des Autors. Wenn sich hinter dem letzten Bild vom persönlichen Schicksal Evgenijs keinerlei Ausweg zeige, so sei es gerade das äußerlich dem Finale entsprechende Bild des Beginns der „Einführung“, welches diese historische Perspektive eröffne:

„Indem er zur „Einführung“ zurückkehrt, hört der Leser gleichzeitig mit dem tragödienhaften Finale des persönlichen Schicksals von Evgenij die triumphierenden Schritte der Geschichte, den machtvollen Hymnus der Geschichte in den frohlockenden Jamben des Autors.“<sup>557</sup>

Ausdruck von Puškins Geschichtsphilosophie sei auch die Gegenüberstellung der beiden Hauptantagonisten, Evgenijs und des Ehernen Reiters, die für die verschiedenen Zeitalter stünden, die sie geboren hätten. Im Reiterdenkmal, das man eine Verkörperung der „Enzyklopädie in Waffen“ (воинствующую энциклопедию) genannt habe, stünden Evgenij, dem Menschen einer anderen Zeit, Geist und Sinn der Epoche der Aufklärung gegenüber. Im Prozeß der Aneignung und Umwertung der Kultur des 18. Jahrhunderts, werde

555 „Именно такая философия истории лежала в основе ‚Медного всадника‘ “ Ebd., S. 168.

556 „... по-прежнему красуется град Петра, воплощение красоты и разума, созидатель воли человечества, и Медный всадник, что высится наперекор стихиям, неудержимо скачет вперед.“ Ebd., S. 170.

557 „Возвращаясь к ‚Вступлению‘, читатель одновременно с трагедийным финалом личной судьбы Евгения продолжает слышать торжествующие шаги истории, мощный гимн истории в ликующих ямбах автора.“ Ebd., S. 171.

die Gestalt des Eheren Reiters von Farben und Zügen überlagert, die mit den Ideen des 19. Jahrhunderts, der postrevolutionären Epoche, verbunden seien. Sie gehörten zu einem "Helden" und "Reiter", den ein anderes Zeitalter in den Vordergrund geschoben habe, und für den eine andere Philosophie stehe - nämlich Napoleon.

Entwürfe, in denen zweimal der Ausdruck "Mann des Schicksals" verwendet werde, bewiesen, daß Puškin während der Arbeit am Poem Assoziationen zu Napoleon geleitet hätten. So sei das Thema Napoleons und die typisch romantische Vorstellung vom "Mann der Vorsehung" auch in die Puškinsche Konzeption vom "Eheren Reiter" eingegangen. Deshalb sei die Auffassung von L.V. Pumpjanskij, daß die Reitergestalt und sogar der Titel des Poems der Tradition des 18. Jahrhunderts zuzurechnen seien, einseitig, weil dies allenfalls für die Darstellung Peters in der "Einführung" gelte. Im Handlungsteil, wo der neue Typus des "Mannes der Vorsehung" vorherrsche,<sup>558</sup> seien die Aspekte des Heldenideals der Aufklärung in den Hintergrund getreten.

Tojbin wendet sich nunmehr verschiedenen Werken von K.N. Batjuškov zu, an die das Poem viele Anklänge aufweise. Um Batjuškovs Einwirkung jedoch angemessen einschätzen zu können, sei es geboten, das gesamte sich auf ihn beziehende Material im Zusammenhang zu würdigen. Der im Sinne der Ideale der Aufklärung erzogene Batjuškov habe im Zuge der napoleonischen Kriege eine völlige Umwertung seiner früheren auf einem abstrakten Rationalismus und Epikureismus basierenden Vorstellungen vollzogen. Dies hätte beispielsweise in der Skizze "Reise zum Schloß Cirey" (d.h. zum früheren Wohnsitz Voltaires) einen Niederschlag gefunden, wo er, von Erinnerungen an den Philosophen bewegt, Vergleiche zwischen der vergangenen und der neuen Epoche anstelle. Solche Gedanken enthielten auch viele Briefe aus jener Zeit; in einem an N.I. Gnedič gerichteten berichte er von einem Vorfall in Paris, wo eine Menschenmenge eine "Bronzestatue", einen "Eheren Napoleon" umstürze. Daran habe er Überlegungen über das Spiel des Schicksals geknüpft.

Sein Aufsatz "Večer u Kantemira" (1816) enthalte eine Apologie Peters und der Europäisierung Rußlands. Derartige Gedanken seien auf Puškin nicht ohne Einfluß geblieben; in seiner Polemik mit Mickiewicz und Čaadaev, die der "Mednyj vsadnik" reflektiere, habe Puškin sich denn auch auf Batjuškov gestützt.

Für das Verständnis der Genesis des Puškinschen Poems sei aber auch bedeutsam, daß sich für Batjuškov die Einsicht in das tragische Wesen der Geschichte mit der Frage verbunden habe, ob im Fortgang der Geschichte ein moralischer, vernunftfüllter Sinn liege, oder ob sie nicht nur ein Chaos, eine unsinnige Verkettung von Zufällen darstelle.

Und als Allerwichtigstes: Batjuškov, der ebenfalls einem ruinierten alten Adelsgeschlecht angehört und stark unter seiner Armut, seinem Dasein als

---

<sup>558</sup> Die Frage muß erlaubt sein: Welchen Bezug hat das hier Ausgeführte zum Poem "Mednyj vsadnik" von Puškin?

„kleiner Mann“ gelitten habe, sei es um die Schicksale der gewöhnlichen Menschen und deren Ort in der Geschichte gegangen.

Die wichtigste Eigenschaft des „Mednyj vsadnik“ stelle die Einheit von Historismus und Humanismus dar, wie Puškins Historismus überhaupt unabtrennbar vom Problem des Humanismus sei.

Die Frage „Mensch und Geschichte“, die im Zentrum des Poems stehe, sei geschichtsphilosophischer Art, ein ästhetisches und ein ethisches Problem zugleich:

„Hundert Jahre sind vergangen. Die Schönheit der Stadt ist geschaffen. Es triumphiert die Geschichte. Wie aber Geschichte und Moral, Freiheit und Notwendigkeit, das Glück des Individuums und die Grausamkeit geschichtlicher Katastrophen miteinander vereinen? Kann man Schönheit und menschliches Leid versöhnen?“<sup>559</sup>

Diese Fragen ließen sich auf richtige Art nur deuten, wenn man die ästhetische Natur des Poems nicht ignoriere. Interpretationen, in denen Evgenijs Scheitern so ausgelegt werde, als habe der Mensch sich im Namen übergeordneter Prinzipien in sein Schicksal zu fügen, stellten eine unzulässige Gleichsetzung des Poems als Kunstwerk mit einem geschichtsphilosophischen Traktat dar, unter Vernachlässigung der ästhetischen Qualitäten des Werkes:

„Aber wenn das so ist, dann bleibt im Grunde genommen für das Problem des Humanismus kein Platz.“<sup>560</sup>

Für Puškin stehe der lebendige Mensch höher als jegliche Abstraktion, „sei sie in Bronze vergegenständlicht oder in irgendeiner anderen Form ausgedrückt.“<sup>561</sup> (*sic!*)

So sei der „humanistische Charakter“ des Poems mehrfach von der revolutionär-demokratischen Kritik vermerkt worden. Puškins „Aufgabe“<sup>562</sup> (!) als

---

559 „Прошло сто лет. Сотворена красота города. Торжествует история. Но как совместить историю и мораль, свободу и необходимость, счастье личности и жестокость исторических бедствий? Можно ли примирить красоту и человеческую боль?“ Ebd., S. 181.

560 „Но раз так, то и для проблемы гуманизма места, по существу, не остается.“ Ebd., S. 182.

In den vorausgegangenen Ausführungen hat nichts auf das soeben durch einen lapidaren Satz eingeführte Problem des „Humanismus“ vorbereitet, noch konnte man aus ihnen entnehmen, was diese in diesem Zusammenhang, gelinde gesagt, nicht sehr eindeutige Vokabel bedeuten soll. Ersichtlich wird am Tonfall der Darlegungen nur, daß mit solchen Attributen wie „Humanismus“ und dem - in diesem Kontext - nicht minder diffusen „Historismus“ auch hier dem Werk Puškins eine besonders schätzenswerte Qualität attestiert werden soll.

561 „... будь она опредмечена в бронзе или выражена в какой-либо другой форме.“ Ebd., S. 184.

562 „Задача Пушкина как художника - не снять противоречия, не примирить их, а обнажить.“ Ebd.

In der sowjetischen Literatur zum „Mednyj vsadnik“ stößt man verschiedentlich - wie hier - auf Hinweise, die in diesem Zusammenhang von einer spezifischen „Aufgabe“ Puškins sprechen, die er je nach Auffassung des betreffenden Autors „gelöst“ hat oder auch nicht.

Künstler sei es gewesen, die Widersprüche offenzulegen: Evgenij sei das Opfer eines in seiner Zeit unlöslichen Konfliktes, das es abgelehnt habe, nur eine fatalistische Schachfigur der Geschichte zu sein oder die Verkörperung der "optimistischen" Idee "Alles ist gut". Sein "Aufstand" (бунт), der wie auch seine Gestalt im Ganzen auf vielfache Weise von eben der "Petersburger Periode" der russischen Geschichte bestimmt sei, erstehe aus dem Versuch, die Welt zu erkennen, aus dem "Lärm einer inneren Unruhe" (из шума внутренней тревоги).

Im Werk stießen auf tragische Weise in einem unauflösbaren Widerspruch die Idee der historischen Gesetzmäßigkeit und menschliches Leid aufeinander. Diese Entzweiung gehe durch das ganze Poem hindurch; so sei die Dissonanz zwischen Schönheit und Schmerz einer seiner schärfsten Widersprüche.

Sei das Bild der Stadt in der "Einführung" ganz in hellen Farben gehalten, so werde der Tonfall der "traurigen Erzählung" von Motiven bestimmt, die den Eindruck von Schrecken, Melancholie, Düsternis hervorriefen.

Das gesamte künstlerische System des Poems sei durch das Prinzip der Entzweiung oder der Paarhaftigkeit bestimmt: "Zwei Gesichter" Petersburgs, das helle und das düstere; zwei Zaren, Peter und Alexander; zwei Dichter, Graf Chvostov und der "arme Poet", der in Evgenijs verlassene Behausung einzieht, usw. So walte bis zum Ende das dissonierende tragödienhafte Prinzip:

"Wie die Schönheit (!) von Schmerz und Leiden befreien? Wie die Geschichte (!) menschlicher machen? Worin liegt der wahre Sinn des Fortschritts? Alles dies waren allgemein-menschliche, Weltfragen, machtvoll diktiert von der Epoche der Kataklysmen und Erschütterungen."<sup>563</sup>

Wichtig sei, daß das Poem faktisch gleichzeitig mit dem "Andželo" entstanden sei, jener "povest'" nach Motiven von Shakespeares "Measure for measure". Shakespeare sei für das Verständnis einiger Besonderheiten des "Mednyj vsadnik" darum wichtig, weil "Andželo" vor allem helfe, das Thema des Puškinschen Humanismus, sein "menschliches Maß", die Frage der Beziehungen zwischen einer abstrakten Idee und lebendigem menschlichen Gefühl tie-

---

Kein Geringerer als Aleksandr Blok hat sich im Jahre 1906 zu analogen Tendenzen in der vorrevolutionären russischen Literaturwissenschaft in dem Aufsatz "Ein Pedant über einen Dichter" so geäußert:

"Aus dem Buch des Herrn Kotljarevskij geht hervor, daß Lermontov sich sein ganzes Leben lang bemüht hat, das ihm von Professor Kotljarevskij gestellte Problem zu lösen, es dann aber doch nicht konnte."

("По книге г. Котляревского выходит, что Лермонтов всю жизнь старался разрешить вопрос, заданный ему профессором Котляревским, да так и не мог.")

Zitiert nach: Aleksandr Blok: *Sobranie sočinenij v šesti tomach*. L. 1982, Bd. 4, (Pedant o poëte), S. 12 ff., hier S. 15.

563 "Как освободить красоту от боли и страданий? Как сделать историю более человеческой? В чем истинный смысл прогресса? Все это были общечеловеческие, мировые вопросы, властно подсказывавшиеся эпохой катаклизмов и потрясений." Ebd., S. 186.

fer zu erhellen:

"Der Gedanke daran, daß echte Menschlichkeit über dem formalen Gesetz steht und nicht ignoriert werden darf, verbindet dieses Werk [...] mit dem 'Mednyj vsadnik'. Nur ist dieser Gedanke im 'Andželo' durch das Mittel eines novellistischen, glücklich endenden Sujets ausgedrückt, jedoch im 'Mednyj vsadnik' - auf zutiefst tragische Weise."<sup>564</sup>

Wichtiger als die erwähnten "Berührungspunkte in der Problematik der Werke" sei jedoch jene "allgemeine Atmosphäre Shakespeares" (*sic!*), die "auf ihre Weise" (!) im Prozeß der Erschaffung des "Mednyj vsadnik" reflektiert werde. Besondere Bedeutung hätten der Geist der Lebensphilosophie Shakespeares für die Erarbeitung eines weiten tragischen Horizontes, "das Gefühl für das Maß und die Gesetzmäßigkeit des geschichtlichen Lebens der Menschheit, die Auffassung der letzteren als großem Drama",<sup>565</sup> gehabt.

Wie in seiner Aufforderung an Del'vig, die Ereignisse des Dezembers 1825 "mit den Augen Shakespeares" zu sehen, spielten, wenn im Poem die Frage falle: "... Oder ist unser ganzes Leben nicht mehr als ein leerer Traum?", jene Gedanken hinein, die Shakespeares Helden, etwa Hamlet, bedrängten.

Puškin habe im "Mednyj vsadnik" eine zutiefst originelle Tragödie geschaffen und dies vor allem wegen des besonderen Charakters des tragischen Konflikts, der Abwesenheit jeglicher "tragischer Schuld". Der Held gehe in einer Welt zugrunde, in der niemand (!) schuldig geworden sei, niemand eine Untat verübt habe, allein aufgrund eines Zusammenstoßes mit überpersönlichen Mächten, mit der Gewalt der Elemente oder dem Eheren Reiter, der Verkörperung einer Idee, also mit Erscheinungen, die ihrerseits jenseits der Grenze von Gut und Böse stünden und somit jenseits einer ethischen Beurteilung. In der Sprache der antiken Tragödie liege hier eine Analogie zu dem vor, was dort Schicksal, Fatum sei. Jedoch:

"Puškin fand die Quelle des Tragischen in der realen Geschichte - eben sie, die Geschichte selbst, hat er zur Szene, zum Helden und Spielleiter der Tragödie gemacht."<sup>566</sup>

Im Alltag habe Puškin Geschichte entdeckt, das Gewöhnliche, einen kleinen Beamten, auf die historische Szene gebracht, die Szene der Tragödie. Zugleich suche er jedoch auch innerhalb der Geschichte den Weg zur Harmonie, zur Überwindung des Tragischen, dort finde er auch seinen Glauben an die Zukunft. Seine Welt bleibe nie im Zustand totaler Zerrissenheit.

---

564 "Мысль о том, что подлинная человечность выше формального закона и не может игнорироваться, [...] связывает эту вещь с 'Медным всадником'. Только в 'Андже-ло' мысль эта выражена посредством новеллистического, благополучно завершающегося сюжета, а в 'Медном всаднике' - глубоко трагически." Ebd., S. 187.

Da Tojbin keine Anstalten macht, diese Behauptungen in irgendeiner Form zu erläutern, bleibt das Gesagte buchstäblich unverständlich.

565 "... ощущение масштабности и закономерности исторической жизни человечества, восприятие последней как великой драмы." Ebd., S. 188.

566 "Пушкин нашел источник трагического в реальной истории - именно ее, самое историю, он сделал сценой, героем и постановщиком трагедии." Ebd., S. 189.

Tojbin wendet sich nun der Frage nach der Gattung des "Mednyj vsadnik" zu. Was bedeute hier "Petersburger 'povest'"? Die Auffassung, daß das Poem für eine Hinwendung zu einem neuen, "prosaischen" Material stehe, lasse sich vertreten. Dennoch sei das Moment des "Prosaischen" als Hinweis auf die Gattung allein nicht ausreichend; die Prägung, die das Werk dadurch erfahre, daß es der Autor sei, der berichtet, werde so nicht genügend berücksichtigt:

"Indessen ist der 'Mednyj vsadnik' ein Werk des hohen, (hinsichtlich des Themas. I.P.) durchaus nicht des Alltags-Niveaus, und dieses sein hohes Niveau ist nicht nur in der eigentlichen Benennung unterstrichen, sondern auch im Untertitel des Poems: in der Bestimmung 'Petersburger povest' selbst ist das Augenmerk ebenfalls auf die epische (im weiten Sinne) Qualität gerichtet, die von dem großen philosophisch-historischen Gehalt des Werks nicht abzutrennen ist."<sup>567</sup>

Dieser epische Tonfall mache sich schon in der Wendung des Autors (!) bemerkbar, mit der er seine "traurige Erzählung" ankündige, wobei der dabei verwendete Ausdruck "повествованье" offensichtlich ein Wort "hoher epischer Färbung" sei. Eine besondere sinnträchtige, ideelle Funktion fülle die Gestalt des Erzählers im Poem aus, die Gestalt des "Dichters" als Träger der epischen Qualität. Im Mednyj vsadnik, in dem das tragische Sujet in eine epische Form gekleidet sei, trete die "Autoren-Gestalt" unter verschiedenen Aspekten - als Erzähler, Lyriker, Historiker - auf, was die Komplexität und Disharmonie der abgebildeten Welt widerspiegele, die auch durch das System der Intonation und des Rhythmus', den Charakter der Erzählung, die Darstellung der verschiedenen Geschehnisse durch den Autor wiedergegeben werde. Wenn das Thema vom Ehernen Reiter erklinge, eigne dem Jambus Puškins ein hohes Pathos; umgekehrt herrsche dort, wo die Rede von Evgenij ist, ein Alltagston vor, komme es zu häufigen Enjambements, rhythmischen Pausen, was gestatte, innere Erregung, das Gefühl der Besorgnis, seelischen Schmerz und Verwirrung wiederzugeben.

Trotz dieser Kontrastierungen habe man es nicht mit einer absolut zerrissenen, sondern mit einer einheitlichen Welt zu tun, weil zwischen dem Ehernen Reiter und Evgenij der "Autor", "Erzähler" stehe, der beide Themen in sich vereinige und mit seiner Poesie eine neue Perspektive, die Möglichkeit künftiger Harmonie eröffne. Der Autor bezeuge mal Peter und dann wieder Evgenij sein Verständnis. Tatsächlich seien die Gedanken Evgenijs "auf dem Petersplatz", ob das Leben nicht ein Traum sei, nicht so sehr die Evgenijs, als vielmehr die von von Puškin selbst. (*sic!*)

Die Gedanken und Gefühle des Autors und die Evgenijs seien so untrennbar miteinander verbunden, daß es zuzeiten unmöglich erscheine, sie von ein-

---

567 "Между тем 'Медный всадник' - произведение высокого, отнюдь не бытового плана, и этот его высокий план подчеркнут не только в основном названии, но и в подзаголовке поэмы: в самом определении 'петербургская повесть' имеется в виду также ее эпическое (в широком смысле) качество, неотрывное от большого философско-исторического содержания произведения. Ебда., S. 190.

ander abzugrenzen. Dies bezeugten auch die berühmten Verse:

О мощный властелин судьбы! usw.

Wenn Evgenij umkomme und Peter triumphiere, so heiÙe dies jedoch nicht, daÙ die geschichtliche Notwendigkeit stets auf der Seite des Ehernen Reiters stehen, daÙ für Evgenij kein Platz sein werde:

“Die Potenzen der Zukunft - liegen in der Poesie, als ihr Träger tritt der Autor auf, der Wortführer der Humanität.

Indem er den echten Fortschritt der Geschichte mit dem Fortschritt der Menschlichkeit verbindet, dem Triumph der Humanität, legt Puškin der Poesie besondere Bedeutung für die Betonung dieser Prinzipien bei. Nicht umsonst erweist sich das Thema von Poesie und Schönheit als wesentlich auch im philosophisch-historischen Poem. Poesie in ihrem höchsten Sinne - das ist doch auch der Bereich der Freiheit, der Bekundung der höchsten geistigen Kräfte des Menschen, seiner schöpferischen Möglichkeiten. Sie steht der realen Geschichte durchaus nicht entgegen: Poesie wie Geschichte, wie sie aus dem allgemeinen Urgrund des Lebens herauswachsen, verwirklichen jede auf ihre Weise das Ideal der Freiheit.”<sup>568</sup>

### 2.9.7 Izmajlov (1977)

Die Ausführungen N.V. Izmajlovs<sup>569</sup> beginnen mit dem Hinweis, daÙ Puškin am Anfang des 1. Teils seiner “Petersburgskaja povest” in elf Versen eine genaue und umfassende Darstellung des Helden und seiner Herkunft gebe. Besonders die letzten zwei Verse der Vorstellung enthielten einen tiefen, für den Dichter bedeutsamen historisch-philosophischen Sinn: Sie lieferten nämlich die Charakterisierung des “unbedeutenden Helden” (ничтожного героя), wie er sich am Vorabend jenes großen, das ganze Volk ereilenden Unglücks darstelle, der Petersburger Überschwemmung vom 7. November 1824, die den Knotenpunkt der Fabel bilde.

<sup>568</sup> “Потенции будущего - в поэзии, носителем их выступает автор, глашатай гуманности. Связывая подлинный прогресс истории с прогрессом человечности, торжеством гуманности, Пушкин особое значение в утверждении этих начал придает поэзии. Не случайно тема поэзии и красоты оказывается существенной и в философско-исторической поэме. Поэзия в ее высшем смысле - это ведь тоже область свободы, проявления высших духовных сил человека, его творческих возможностей. Она вовсе не противостоит реальной истории: и поэзия и история, вырастая из общего источника жизни, осуществляют каждая по-своему идеал свободы.” Ebd., S. 193.

Der Referent bekennt, daÙ ihm diese - und nicht nur sie - Ausführungen Tojbins weithin unverständlich geblieben sind. Vollends vermag er nicht nachzuvollziehen, in welcher Beziehung sie zum in Rede stehenden Werk stehen sollen.

<sup>569</sup> N.V. Izmajlov: Zabytaja starina. (Iz nabljudenij nad tekstom “Mednogo vsadnika”). In: Zamysel, trud, voplošenie. Red.: V.I. Kulešov. M. 1977, S. 125 ff.

Izmajlov hat in einer von ihm betreuten Ausgabe des Werks bei im Prinzip gleicher Sicht auf dessen Gehalt die zu jenem Zeitpunkt wohl umfassendste Materialzusammenstellung zu Genese, Hintergrund und Rezeption des “Mednyj vsadnik” geliefert. Vgl. weiter oben, S. 45 (n).

Puškins Arbeit am "Mednyj vsadnik" sowie am "neuen Roman", nach dem Namen seines Helden gemeinhin "Ezerskij" genannt, sei eingehend erforscht worden. Man habe festgestellt, daß Puškin für das neue Poem in zwei Fällen Materialien aus dem "Ezerskij" verwendet habe. Da sei zunächst die einführende Beschreibung des stürmischen Herbstabends, welche auch in allen Entwürfen des "Ezerskij" auftritt und in abgekürzter Form die ersten 9 Verse des 1. Teils des "Mednyj vsadnik" bilde. Zum zweiten sei hier die Charakterisierung des Helden als "armer Beamter" zu nennen, die in der Endfassung des Poems die Verse 10 bis 26 des 1. Teils bilde. Diese Charakteristik habe Puškin jedoch durchaus nicht auf Anhieb in dieser Form geschaffen.

Schon bei der Arbeit am "Ezerskij" habe Puškin eine Vielzahl von Varianten erwogen, bei denen es in erster Linie um die gesellschaftliche Herkunft des Helden gegangen sei. Die Durchmusterung der von Puškin verworfenen Entwürfe für den "Mednyj vsadnik" ergebe, daß er sich offensichtlich bemüht habe, an der Konstruktion von der adligen Herkunft seines Helden festzuhalten. So habe er ganz bewußt darauf verzichtet, aus Evgenij einen "armen Beamten", wie den Gogol'schen aus dem "Mantel" zu machen, weil dies seinen Vorstellungen nicht entsprochen hätte. Aus den Entwürfen beibehalten und zu Ende geführt habe Puškin lediglich diese beiden seinen Helden bestimmenden Züge:

1. Die Zugehörigkeit zu einem alten, irgendwann einmal vornehmen und reichen Geschlecht (hierzu der Hinweis auf Karamzin) und
2. die Gleichgültigkeit des Helden gegenüber seinen Vorfahren und deren historischer Rolle, die Nichtbeachtung der geschichtlichen Vergangenheit überhaupt.

Nun sei aber bekannt, wie wichtig der Dichter seine eigene Herkunft und die Bedeutung seiner Familie für die Geschichte Rußlands genommen habe. In diesem Zusammenhang sei auf verschiedene Texte aus dem Jahre 1830 hinzuweisen, die anlässlich der Polemiken mit Bulgarin und Polevoj entstanden waren.

Nach Auffassung Puškins biete die Achtung vor den eigenen Vorfahren im Adel die Gewähr seiner Unabhängigkeit gegenüber den jeweils Herrschenden, was besonders in einer Autokratie wichtig sei und sich auch an der Dekabristen-Bewegung gezeigt habe.

Auch in seiner Belletristik seien in dieser Periode mehrfach Betrachtungen über die Bedeutung des alten Adels und sein Verhältnis zur neueren Aristokratie anzutreffen.

Evgenij nun sei, wie auch Puškin selbst, zwar der "arme Abkömmling mächtiger Vorfahren"; anders als Puškin lebe er jedoch in der beschränkten, engen Welt der kleinen Beamten, faktisch im Spießbürgertum (мещанство). Dies zeigten eindringlich seine Überlegungen zu seiner gegenwärtigen Existenz und seine Träume von der Zukunft. Daran sei nichts von politischer Unabhängigkeit und persönlicher Ehre, die Puškin so teuer waren, zu bemerken.



Der Dichter habe seinen Helden nicht mit einem Bewußtsein über die historische Vergangenheit versehen und damit auf der niedrigsten gesellschaftlichen Stufe angesiedelt, abgetrennt von jenem "schrecklichen Element des Aufruhrs" (страшной стихии мятежей), welches ein Jahr nach der Überschwemmung, am 14. Dezember, "allein Adlige" auf den Senatsplatz geführt hatte. Angesichts dieses Umstands sei zu fragen:

"Kann ein solcher Mensch, in allem den Idealen des Dichters fremd, Held seines Poems sein - Held nicht nur im thematischen, faktisch-beschreibenden, sondern auch ideellem Sinne? Offensichtlich nicht ...".<sup>570</sup>

Und diese paradoxe Situation bleibe bis zu dem Ereignis bestehen, das sein Leben völlig auf den Kopf stellt, indem es seine Träume von einem kleinen, privaten Glück zerstört.

Erstmalig komme Evgenij eine noch unbewußte Einsicht, als er auf dem Höhepunkt der Überschwemmung auf dem Marmorlöwen sitzt, voller Angst nicht "um sich", aber um die, die er liebt. Und hier sieht er voller Verzweiflung auf die Wogen und auf den "кумир". Da komme ihm nun jener furchtbare Gedanken, "daß das ganze Leben nur ein leerer Traum sei". Durch ihn werde er zu einem neuen Menschen. Von nun an ist er nicht mehr bloß der kleine Beamte, der über seine Armut und seine kleine Behaglichkeit nachsinnt, kein deklassierter Adliger, von nun an ist er der Mensch, in dessen Bewußtsein sich gleichsam alles Elend vereinigt, von dem zur gleichen Zeit Tausende von Menschen getroffen werden, und der wie zum ersten Mal den Erbauer und Beherrscher der Stadt erblickt, der in sich das tragische Geschick seiner Schöpfung verkörpert.

Dieser Umbruch, der den ersten Kulminationspunkt des Poems bezeichne, sei von der Art der Wendepunkte und Kontrastierungen, von denen es durchweg geprägt sei. Entsprechend stünden einander gegenüber die Überschwemmung mit ihrer Kulmination, dem Wahnsinnsausbruch Evgenijs, und die "vorherige Ordnung", als deren banaler Gipfelpunkt sich am nächsten Tag der Graf Chvostov mit seinen "unsterblichen Reimen" präsentiert.

Gerade deshalb habe Puškin seinen Helden am Anfang seines Poems so erniedrigt. Er habe ihn nicht einfach zu einem "raznočinec", einem Menschen aus der Unterschicht gemacht, sondern zum Abkömmling eines alten Geschlechts, um ihn in den tragischen Augenblicken des großen Unglücks, welches das Volk befallen habe, "als *Menschen* in der ganzen Bedeutung dieses Begriffs"<sup>571</sup> zu zeigen.

An dieser Stelle gelte es auch, sich eine weitere, sehr wichtige Äußerung

---

570 "Может ли такой человек, во всем чуждый идеалам поэта, быть героем его поэмы - героем не только сюжетным, бытовым, но и идейным? Очевидно, нет ...". Izmajlov, a.a.O., S. 134.

571 "... (показать его) *человеком*, во всем значении этого слова. (Kursiv d.Orig. I.P.) Ebda., S. 136.

Puškins ins Gedächtnis zu rufen:

"... Die Namen Minin und Lomonosov sind möglicherweise doppelt so gewichtig wie unsere ganzen alten Ahnentafeln".<sup>572</sup>

Dieser Gedanke von der persönlichen Würde des Menschen übertreffe an Bedeutung alles, was Puškin je über die Rolle des alten Adels geschrieben habe.

Auf den kurzen Augenblick des Selbstbewußtseins während der Überschwemmung folge für Evgenij eine lange Phase geistiger Umnachtung. Als er sich jedoch abermals vor dem Monument findet, kehre sein Bewußtsein zurück und erneut "erhellen sich auf schreckliche Weise die Gedanken". Wieder werde er zum Menschen, als der er dem "горделивый истукан" seine menschliche Herausforderung, seine Drohung entgegenschleudert."<sup>573</sup>

Diese Herausforderung ergehe von ihm als *Mensch*. (!) Er schleudere sie dem entgegen, den er als den unmittelbar Schuldigen für sein Unglück ansieht, demjenigen, "durch dessen schicksalhaften Willen die Stadt unterhalb des Meeres" entstanden war.

Seine Herausforderung ruft den Zorn des "gestrengen Zaren" hervor und nicht den des "hoffärtigen Götzen", desjenigen, der dieses Monument beseelt, des Reiters, der einstmals auf dem Schlachtfeld von Poltava "... gewaltig und freudevoll wie die Schlacht" (могуч и радостен как бой) dahingeritten war, jetzt aber auf "dem leeren Platz" die harte aber vernunftgefüllte historische Notwendigkeit verkörpert. Dieser Notwendigkeit muß sich Evgenij fügen. Später gewinne er sein menschliches Antlitz wieder, seine Würde, wenn er auf der menschenleeren, wüsten Insel das alte Häuschen wiederfindet, auf dessen Schwelle stirbt und sich so nach dem Tode mit seiner umgekommenen Braut vereint.

Dieser Epilog, der die Menschlichkeit Evgenijs bestätige, enthalte die Schlußfolgerung, zu der der Dichter nach einer Reihe das Poem durchziehender Kontraste gelange, die den eigentlichen Gehalt der von ihm aufgeworfenen historisch-philosophischen Frage darstellten. Dieses Problem werde "dialektisch, im Kampf zweier sich widersprechender Prinzipien, die in Peter und Evgenij verkörpert sind"<sup>574</sup>, gestaltet. Eine Lösung finde dieser Widerspruch nicht, hätte zur Zeit Puškins auch keine finden können. Wichtig sei jedoch, daß der Dichter zwar bei der sorgfältig bedachten Auswahl der Charakterzüge zuerst bis an die Grenze der äußersten Erniedrigung seines "unbedeutenden Helden" geht, ihn aber am Ende, über die Erschütterung, die er ihn durchmachen läßt, zur Hervorkehrung "seines echten, erhabenen, fast heldischen Menschentums"<sup>575</sup> führt: "Aber den Ausgangspunkt, mit dem dieser

572 "'Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, может быть, все наши старинные родословные...". Ebda.

573 "... свой человеческий вызов, свою угрозу ...". Ebda.

574 "... диалектически, в борьбе двух противоречивых начал, воплощенных в Петре и Евгении." Ebda., S. 137.

575 "... его подлинной, высокой, почти героической человечности." Ebda.

komplizierte Prozeß beginnt, stellen die beiden Zeilen dar, die wir zu Anfang der Erörterung herausgestellt haben.“<sup>576</sup>

### 2.9.8 Makarovskaja (1978)

Gera Makarovskaja leitet ihre Arbeit mit der Bemerkung ein, daß die Zeitgenossen das postum veröffentlichte Werk als "Petriade" aufgefaßt hätten. Als erstem sei Belinskij daran "etwas noch nicht Dagewesenes" aufgefallen.<sup>577</sup> So seien einige Zeilen in seinem Aufsatz über das Poem von dem Gefühl durchdrungen, daß das "kolossale Werk" seine Leser noch häufig wegen der Tiefe seiner Einfühlung in die ewigen Fragen der Geschichte in Erstaunen versetzen würde und daß die eigentliche Deutung der Zukunft vorbehalten bleibe.<sup>578</sup>

In der Epoche der revolutionären Umwälzungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts sei das Werk gleichsam zu neuem Leben erweckt worden: Nicht mehr Bewältigung der Vergangenheit, also der Epoche Peters, sondern Prognose des Künftigen habe man im Poem sehen wollen.

Solche Auffassungen hätten zwangsläufig zu willkürlichen Abweichungen vom konkreten Gehalt geführt; zu Recht habe jedoch die Kritik erkannt, daß sie es mit einer sich verändernden ästhetischen Realität zu tun hatte, mit einem Poem, dem ein neuer Sinn zugewachsen war.

Die Ausweitung des ideell-philosophischen Sinngehalts durch die Interpretationen hätte es mit sich gebracht, daß die Auslegungen dem Poem Fremdes absorbiert hätten; trotzdem sei es zu einem fruchtbaren Prozeß ideell-ästhetischer Erneuerung gekommen.

Die im Denken Puškins zum Thema Mensch und Geschichte enthaltenen objektiven Wahrheiten hätten bei der Berührung mit den bedeutsamen Ereignissen der Zeit gewissermaßen mit ihnen interagiert, wodurch die Bedeutung des Werks sich trotz mancher modernistischen Entstellung notwendigerweise vertieft und erweitert habe.

Jede Epoche habe am Schaffen Puškins die ihr geistig am nächsten liegenden Züge akzentuiert, das, was der literarischen Bewegung der Zeit als aktuell galt. So habe auch die "objektive Bedeutung" (*sic!*) des Werks eine historische Entwicklung durchgemacht. Auch wenn es zumeist als ein durch die Jahrhunderte hindurch zu bewahrendes Gut angesehen worden sei, habe man es nicht als eine ein für allemal geschaffene und sich selbst gleichbleibende Größe

---

576 "А исходным пунктом, с которого начинается этот сложный процесс, являются те две строки, которые мы выделили в начале изложения." *Ebda.*

577 "Нечто небывалое первым заметил в 'Медном Всаднике' Белинский." Makarovskaja, a.a.O., S. 3.

578 Nichts dergleichen steht jedenfalls dort, wo Belinskij das Poem behandelt, dessen "Idee" er bekanntlich eindeutig ausgemacht zu haben meinte.

aufzufassen:

„Ein Mangel an Historismus beim Zugang der Kritik an das Puškinsche Poem offenbarte sich zu allermeist in dem Bestreben, eine eindeutige Bestimmung seines Gehalts zu erreichen.“<sup>579</sup>

Die im höchsten Maße künstlerische Sprache, in der die philosophischen Verallgemeinerungen ausgedrückt seien, habe jedoch dies zur Folge:

„Der philosophische Gehalt des Poems ist jedoch so augenfällig wie schwer faßbar.“<sup>580</sup>

Da das Poem seiner Natur nach vieldeutig sei, hätten die Interpretationen nur zu häufig extreme Abweichungen der Auffassungen aufgewiesen:

„Mal hat man Puškin zum Weisen erklärt, der sich mit der bestehenden Lage der Dinge abgefunden habe und das Prinzip der Staatlichkeit verkünde, dann sah man in ihm den Propheten bevorstehender Aufstände und des unausweichlichen Untergangs der Autokratie; man hielt ihn mal für den Sänger Peters, der den bedingungslosen Vorrang des Nationalen vor dem Persönlichen anerkannte, dann ging man an ihn heran als an den Humanisten, dem vor der Tatsache des Untergangs eines unschuldigen Menschen Zweifel an der Größe Peters kommen. Bei alledem wiederholte sich ein und dieselbe Situation: immer neue und neue Meinungen wurden herausgestellt, aber das Poem verschwand, indem es durch eine neue Reihe von Situationen hindurchging, regelmäßig vom ihm soeben erst von der Kritik bereiteten Platz und wurde zum Abbild einer in der Höhe verschwindenden Vetilua.(?)“<sup>581</sup>

Wenn die verschiedenartigen Auslegungen des Poems auch tatsächlich eine endlose Reihung darstellten, sei seine Deutungsgeschichte dennoch nicht chaotisch, sondern weise eine progredierende innerere Verbindung auf, die selbst zu Geschichte werde. Darin bildeten sich die objektiven Grenzen des Gegenstands selbst ab:

„Scheinbar immer weiter und weiter von dem ursprünglichen Sinn des Werks, wie ihn der 'Autor selbst' ausdrücken wollte, hinwegführend, leitet das

---

579 „Недостаток историзма в подходе критики к пушкинской поэме чаще всего сказывался в стремлении найти однозначное определение ее содержания.“ Ebd., S. 5.

580 „Философский смысл поэмы столь же очевиден, сколь и трудно уловим.“ Ebd.

581 „Пушкина то объявляли примирившимся с существующем положением вещей мудрецом, превознесшим принцип государственности, то видели в нем пророка грядущих мятежей и неизбежной гибели самодержавия; его то считали певцом Петра, признавшим безусловное превосходство национального над личным, то подходили к нему как к гуманисту, усомнившимся в величии Петра перед фактом гибели невинного человека. При этом повторялась одна и та же ситуация: мнения выдвигались все новые и новые, а поэма, пройдя через новую гряду событий, неизменно исчезла с только что уготованного для нее критикой места и становилась подобием исчезающей в вышине Ветилуи.“ Ebd.

ästhetische Wesen des Poems Leser und Interpreten zum Problem des Autorenwillens zurück.“<sup>582</sup>

In der Literatur über den „Mednyj vsadnik“ habe Belinskij die tiefste Spur hinterlassen; in seiner kurzen Beurteilung des Poems habe er auf die allumfassende Vollständigkeit und dialektische Prägung des Puškischen Verständnisses für die Widersprüche der Geschichte, die Universalität seiner Lösung des Problems von Geschichte und Individuum hinweisen wollen. Deshalb habe ihn in der Folge kein Interpret links liegen lassen können. Dabei hätten die Kritiker, die mit ihm übereinstimmten oder die, welche den Versuch unternommen hätten, seine Urteile zu revidieren, „zu allermeist seine Bewertung des ‚Mednyj vsadnik‘ nicht in Verbindung mit der ganzen Summe der philosophischen Ideen gesetzt, mit denen Puškins Schaffen bei Belinskij charakterisiert würde.“<sup>583</sup>

Obwohl man Belinskij's Einschätzung des Poems häufig als eine um vieles „dialektischere und historischere“ (*sic!*) als spätere Interpretationen angesehen habe, sei man ihm nicht immer bedingungslos gefolgt.

So habe z.B. Makogonenko die Tatsache, daß Belinskij nicht der voll ständige Text des Poems vorgelegen habe, als Argument dazu gedient, seine Autorität in Frage zu stellen. Belinskij habe jedoch der ersten publizierten Version des Poems durchaus kritisch gegenübergestanden; das Fehlen der „Aufruhr-Passage“ in der von Žukovskij hergestellten Fassung habe es ihm, anders als Makogonenko unterstelle, durchaus nicht unmöglich gemacht, den Sinn des Poems zu erkennen. Beleg dafür seien seine den wahren Sachverhalt treffenden Reaktionen auf die ausgelassenen Stellen.

Der Schluß Belinskij's vom „Triumph des Allgemeinen über das Besondere“ basiere auf der „Feststellung des schärfsten Gegensatzes zwischen dem Giganten und dem armen Wahnsinnigen“.<sup>584</sup> Die Apotheose Peters sei für Belinskij mit der Tragödie Evgenijs bei Puškin vereinbar gewesen.

Durchaus habe Belinskij im Poem das „zweite“ Antlitz Peters, die despotischen Züge an ihm, wahrgenommen; dies habe für ihn jedoch das Thema von „Peter, dem Helden“ (Петр-герой) nicht gegenstandslos gemacht.

Belinskij schreibe vom „traurigen Geschick des Individuums“ und vom „mit-leiderfüllten Herzen“, das bereit sei, sich mit dem Unglücklichen zu empören. Die Folgerung, daß Peter bei der Bewältigung des Schicksals des ganzen Volkes keine Rücksicht auf das Schicksal des Einzelnen nehmen konnte, die Anerkennung der Unausweichlichkeit des Sieges Peters, werde mit der Bemerkung

---

582 „Как будто уводя все дальше и дальше от первоначального смысла произведения, который желал выразить ‚сам автор‘, эстетическое бытие поэмы снова возвращает читателя и исследователя к проблеме авторской воли.“ Ebd., S. 6.

583 „... чаще всего не ставили в связь его оценку ‚Медного всадника‘ со всей суммой философских идей, какими характеризировалось у Белинского творчество Пушкина.“ Ebd., S. 7.

584 „... основан на рассмотрении самой резкой противоположности между гигантом и бедным безумцем.“ Ebd., S. 11.

kung eingeleitet, daß es dabei nicht "ohne ein Beben des Herzen" abgehe. Und:

"Konnte denn Belinskij, dessen geistige Entwicklung in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre auf engste Weise mit der sozial-historischen und philosophischen Grundlegung des Prinzips des Individuums verbunden war, anders an dieses Problem im 'Mednyj vsadnik' herangehen?"<sup>585</sup>

Aufgrund der Tatsache, daß Belinskij über dieses Problem nur sehr wenig geschrieben hat, sieht sich Makarovskaja bewogen, an diese Erörterung ausführliche Wiedergaben anderer Aussagen zu Puškin von ihm anzuschließen, wobei sie darauf insistiert, daß es "wichtig" sei, Belinskijs Gedankengänge nachzuvollziehen.<sup>586</sup>

Im Gegensatz zum Poem "Poltava", das Belinskij im Ganzen als verfehlt ansah, weil er Puškins Absicht, die Gattung der "Epopöe" wiederzubeleben, für grundsätzlich anachronistisch hielt, habe er am "Mednyj vsadnik" die "neue epische Natur" (новая эпическая природа) erkannt und vor allem die Behandlung des Themas von "Peter" akzeptiert. In ihm habe er das Genie und den wahren Helden anerkannt, weil er die historischen Aufgaben, vor denen die Nation stand, gesehen und gelöst habe. Darin liege auch die moralische Rechtfertigung von Peters Werk für ihn.

Das Poem sei von Belinskij wegen der "völlig neuen Inbeziehungsetzung von Grandiosität und Tragik" so hoch geschätzt worden:

"In dieser Vereinigung von 'Apotheose' und Tragödie hat Belinskij den wahren Ausdruck des Geistes der Neuzeit verspürt."<sup>587</sup>

Bemerkenswert seien Belinskijs Urteile über die im Poem agierenden Personen: Einmal sei der "wahre" Held - Petersburg; an anderer Stelle, bei der Erörterung der Fabel, nenne er Evgenij den "Helden des Poems"; obwohl das Poem für ihn eine "Apotheose Peters des Großen" sei, bezeichne er Peter nie als die zentrale Gestalt, obwohl im Aufsatz dauernd von ihm als vom "Riesen", dem "bronzenen Giganten", dem "Reiter" die Rede sei.

Belinskij habe im Poem eine Art von sich objektivierendem Prinzip entdeckt, die indirekten, (zeitlich) entfernten Folgen von Peters Werk, die - und

585 "Мог ли Белинский, чье духовное развитие во второй половине сороковых годов было теснейшим образом связано с социально-историческим и философским обоснованием принципа личности, иначе подойти к этой проблеме в 'Медном всаднике'." Ebda., S. 12.

586 Makarovskaja beginnt hier mit dem methodologisch nicht unbedenklichen Verfahren, die Bedeutung von Äußerungen, die Belinskij einmal zum Poem gemacht hatte, durch eine Exegese *w e i t e r*, in anderem Zusammenhang und zu anderer Zeit gefallener Bemerkungen auszuweiten und stillschweigend im Sinne ihrer Auffassung "abzurunden". Was Wunder danach, daß mit der so "historisierten" Aussage des Deuters bei Makarovskaja seine an sich ganz unzweideutige Auffassung *v o m P o e m* am Ende zu fluktuieren beginnt.

587 "Поэма была признана 'самой смелой' именно по совершенно новому соотношению грандиозности и трагизма. [...] В этом соединении 'апофеозы' и трагедии Белинский почувствовал верное выражение духа нового времени." Ebda., S. 15.

nicht etwa Peter persönlich - das Schicksal Evgenijs und seine Katastrophe heraufbeschworen hätten.<sup>588</sup>

Das Thema der "unabwendbaren Umstände" (!) (неотвратимых обстоятельств), welche Evgenij und die Seinen aufgrund eines schicksalhaften Unfalles ereilten, sei nach Belinskij Bestandteil der allgemeinen Idee des Poems. Dem leidenden und zugrunde gehenden Menschen stehe gewissermaßen die sich materialisierende Geschichte gegenüber, die Stadt und ihr Schirmherr, der Reiter. Petersburg sei somit nicht nur Ort des Geschehens und historischer Rahmen: mit dem Bild der Stadt sei durchgängig die Idee der historischen Notwendigkeit verbunden.

Die Kollision fasse Belinskij als historische und moralische Gegenüberstellung zweier unversöhnlicher Prinzipien auf: Nicht die handelnden Personen an sich, sondern die Notwendigkeit ihres unausweichlichen (*sic!*) Zusammenstoßes. Es gebe im Poem für Belinskij keinen Sieger, obwohl er es eine Apotheose Peters nenne.<sup>589</sup>

---

588 "В структуре поэмы Белинский заметил некое объективировавшееся начало - мысль об отдаленных следствиях дела Петра. [...] Не лично от Петра, - от условий и обстоятельств всемогущих и общих - страдает Евгений." Ebd., S. 16 f.

589 "Предмет интереса составляют здесь не сами действующие лица как таковые, а необходимость, со которой совершается их неустрашимое столкновение. Для Белинского в поэме нет 'победителя', хотя он и называет поэму 'апофеозой Петра'." Ebd., S. 17.

Von den in diesen Sätzen enthaltenen Aussagen, die mit zu den zentralen dieser Studie gehören, stellt die eine eine unzulässige Überdehnung dar und ist die andere schlicht falsch. So ist nicht einzusehen, was an dem "Zusammenstoß" unabwendbar, gar "notwendig" sein soll. Von den Tausenden von Betroffenen ist es allein Evgenij, der anlässlich eines zufälligen Zusammentreffens "ausfällig" wird - nicht gegenüber Peter, denn der ist schon seit hundert Jahren tot, sondern gegenüber seinem Monument. Und wenn anders das Wort "Apotheose" überhaupt einen Sinn haben soll, dann gebraucht es Belinskij, wohl wissend, was es meint, für den "Sieger". Der Inhalt seiner Ausführungen (vgl. oben, S. 50.) verbietet jeden Zweifel daran.

Daß die Beurteilung des historischen Peter, wie er ihn bei Puškin dargestellt sah, jedenfalls zur Zeit der Abfassung der "Stat'i o Puškine", ganz unzweideutig war, können diese Ausführungen belegen:

"Von seinen kleinen Werken heben sich mehr als andere durch die Anwesenheit tiefer und klarer Gedanken und, damit verbunden, eines Nationalgefühls im wahren Sinne dieses Wortes die Dichtungen ab, welche dem Andenken Peters des Großen gewidmet sind. Der Name Peters des Großen muß der moralische Punkt sein, in dem sich alle Gefühle, alle Überzeugungen, alle Hoffnungen, der Stolz, die Verehrung und Anbetung aller Russen vereinigen. Peter der Große - das ist nicht nur der Schöpfer der vergangenen und gegenwärtigen Größe Rußlands, sondern wird auch immer der wegweisende Stern des russischen Volkes bleiben, dank dessen Rußland immer seinen rechten Weg zu dem hohen Ziel sittlicher, menschlicher und politischer Vollkommenheit gehen wird. Und Puškin erscheint nirgendwo so als erhabener, als nationaler Poet, wie in den Eingebungen, für die er dem großen Namen des Schöpfers Rußlands verpflichtet ist. Diese Dichtungen sind ihres erhabenen Gegenstands würdig. Schade nur, daß es zu wenig sind." Den "Mednyj vsadnik" nennt Belinskij einen Satz später ausdrücklich.

("Из мелких произведений его более других отличаются присутствием глубокой и яркой мысли и вместе с тем национального чувства, в истинном значении этого слова, стихотворения, посвященные памяти Петра Великого. Имя Петра Великого должно быть нравственною точкою, в которой должны сосредоточиться все чув-

Das wichtigste sei der Konflikt, der keinen positiven Ausgang habe, der in sich den Fortschritt und zugleich die Quelle menschlichen Leidens enthalte.

Im Gegensatz zu Belinskijs Vorgehensweise hätten spätere Interpretationen des Poems die Verbindung mit dem Gegenstand der Untersuchung, also dem Werk, nur zu häufig völlig verloren.

Belinskijs Bestimmung der Idee des Poems, die mittlerweile Lehrbuchcharakter habe, würde häufig in Auswahl zitiert, obwohl gerade sie keine Kürzung vertrage. So sei vor allem die Behauptung, Belinskij erkenne den Vorrang der heroischen Persönlichkeit in ihrem staatsmännischen Wirken vor dem gewöhnlichen Menschen mit seinen privaten Interessen umstandlos an, un fundiert. Vielmehr sei Belinskijs Interesse stets auf die Interdependenz von Allgemeinem und Besonderem konzentriert gewesen<sup>590</sup> sowie auf die Widersprüchlichkeit des historischen Fortschritts, die Puškin so scharfsinnig erraten habe.<sup>591</sup> Die "kühnste" aller "Petriaden" bekräftige "die historische Sichtweise auf die ewigen Probleme des Humanismus".<sup>592</sup>

---

ства, все убеждения, все надежды, гордость, благоговение и обожание всех русских: Петр Великий - не только творец бывшего и настоящего величия России, но и навсегда останется путеводною звездой русского народа, благодаря которой Россия будет всегда идти своею настоящею дорогою к высокой цели нравственного, человеческого и политического совершенства. И Пушкин нигде не является ни столько высоким, ни столько национальным поэтом, как в тех вдохновениях, которыми обязан он великому имени творца России. Эти стихотворения достойны своего высокого предмета. Жаль только, что их слишком мало.") Belinskij, a.a.O., S. 347.

590 Das Zitat aus Belinskij, das Makarovskaja zur Stützung dieser Aussage heranzieht, entstammt jedoch nicht seinen Ausführungen zum Poem, sondern einem ganz anderem Zusammenhang. Es lautet:

"Das Allgemeine steht höher als das Besondere, das Absolute höher als das Individuelle, die Vernunft höher als die Person ..., aber das Allgemeine drückt sich aus im Besonderen, das Absolute - im Individuellen, die Vernunft - in der Person, und ohne Besonderes, Individuelles und Persönliches ist das Allgemeine, Absolute und Vernünftige nur eine ideale Möglichkeit aber keine lebendige Wirklichkeit."

("Общее выше частного, безусловное выше индивидуального, разум выше личности... но ведь общее выражается в частном, безусловное - в индивидуальном, а разум - в личности, и, без частного, индивидуального и личного, общее, безусловное и разумное есть только идеальная возможность, а не живая действительность.") Ebda., S. 19.

Es soll hier unberücksichtigt bleiben, wieviel Sinn dieses "hegelisierende" Zitat, so für sich genommen, tatsächlich hat. Unübersehbar ist jedoch, daß es im Widerspruch zu den Ausführungen Belinskijs zum "Mednyj vsadnik" steht. Schließlich hatte Makarovskaja soeben selbst noch die Kernsätze seiner Deutung vom "T r i u m p h des Allgemeinen" zitiert, den es anzuerkennen gelte.

591 Makarovskaja spricht an dieser Stelle nicht davon, wo Puškin dieses "Erraten" an den Tag gelegt haben soll, obwohl der Kontext suggerieren will, dafür stehe der "Mednyj vsadnik".

592 "'Самая смелая' из всех известных 'Петриад' утверждала историческую точку зрения на вечные проблемы гуманизма." Ebda.

Auch dies bleibt unerläutert. Man wäre schon zufrieden zu erfahren, was genau in diesem Zusammenhang die "ewigen Probleme des Humanismus" sind.



Die Betrachtungen Belinskijs über Puškin enthielten alles Positive seiner Weltanschauung aus der Periode seiner Aneignung der Hegelschen Philosophie und zwar aus der Zeit, als in ihm die kritische Haltung speziell gegenüber der Hegelschen Geschichtsphilosophie herangereift sei, und seine philosophische Entwicklung finde gewisse Entsprechungen in einigen Aspekten der Weltanschauung Puškins. Die beiden gemeinsame Einsicht in die Realität und die Widersprüche ihrer Bewegung hätten Belinskij wie Puškin davor bewahrt, in die Extreme der Ablehnung des Fortschritts von Positionen eines abstrakten Humanismus aus oder der Kompromißbereitschaft gegenüber einer vorgeblich "vernünftigen" Wirklichkeit zu verfallen.

Belinskij mache solche Bemerkungen zwar nicht im Zusammenhang mit dem "Mednyj vsadnik" (!), jedoch beziehe er sich "zweifellos" auf das Poem, wenn er über Puškin ausführe, daß dessen von Humanität durchdrungene Muse angesichts der Dissonanzen und Widersprüche des Lebens befähigt sei, tief zu leiden, ohne deswegen deren schickhafte Unausweichlichkeit zu verkennen, die sie mit Resignation hinnehme. Darin lägen einerseits Tiefe und Erhabenheit, andererseits offenbarten sich hierin auch Unzulänglichkeiten seiner Poesie.

Da es Belinskij in seiner historischen Situation darum gegangen sei, das Recht des Individuums auf Verneinung der Realität zu begründen, habe er in der Literatur aktivere Formen der Ablehnung von "Disharmonien" und "Dissonanzen" gesucht, woraus - bei aller Wertschätzung Puškins - seine Vorbehalte ihm gegenüber resultierten. Puškin habe ihm als Dichter mit absoluten Qualitäten, zugleich aber auch zeitgebundenen, vergänglichen gegolten, der die Realitäten hingenommen habe, ohne sich mit ihnen auf einen Kampf einzulassen. Kein "Poet des Gedankens" sei er für ihn ein vollendeter Künstler gewesen, bei dem jedoch keine Antworten auf die drängenden Fragen der Zeit zu finden seien. Dennoch habe er ihn mit jenem "Takt der Wirklichkeit" begabt gesehen, oder als - nach der von Puškin selbst akzeptierten Formulierung von I. Kireevskij - den "Poeten der Wirklichkeit".

Nach einer eingehenderen Besprechung der Interpretation von Dmitrij Merežkovskij, den sie stellvertretend für verschiedene Äußerungen von Kritikern aus dem Kreise der Symbolisten behandelt, die aus Puškin einen "Ritter geistigen Aristokratismus" gemacht hätten, worin für sie eine Tendenz zum "Anti-Demokratismus" steht, wendet sich Makarovskaja der Deutung von Brjusov zu, die sie zu den wesentlichsten der Deutungsgeschichte zählt, und die man so häufig der Auffassung Belinskijs entgegengestellt habe. Dies nötige dazu, Brjusovs Arbeit genauer zu lesen.

Brjusov habe sich, gestützt auf die Manuskripte Puškins, auf die Geschichte von Entstehung und Veröffentlichung des Poems bezogen und unter Berücksichtigung des literarischen und ideologischen Milieus, in dem das Poem entstanden sei, gegen Merežkovskijs Auffassung protestiert, nach der Puškin ein Vorläufer der Symbolisten in religiös-philosophischer Hinsicht gewesen.

Von den drei seinerzeit wichtigsten Interpretationen des Poems habe er diejenigen von Merežkovskij und Tretjak als unfundiert verworfen, wohingegen "mit Belinskij die Sache komplizierter gestanden"<sup>593</sup> habe.

Brjusov sei bei seiner Betrachtung des Poems von den konkret-historischen Problemen ausgegangen, die Puškin als Dichter, Historiker und Bürger tatsächlich beschäftigt hätten, und habe das Poem folgerichtig in den Zusammenhang der historisch-sozialen Ideen Puškins eingeordnet. Danach liege dem Poem die Idee der Freiheit zugrunde, wie Puškin sie in den 30er Jahren aufgefaßt habe.

Klarer und entschiedener als irgend jemand vor ihm habe Brjusov den Aufruf Evgenijs in den Mittelpunkt seiner Deutung gestellt und dabei zugleich die Bedeutung der "Erhellung" der Gedanken des Helden dafür. Puškin sei für Brjusov ein Prophet der Freiheit und gerade mit ihrem Pathos als Kampf für die Freiheit des Individuums komme die Brjusovsche Auffassung derjenigen Belinskijs am nächsten. Obwohl jedoch der Gedanke an "das Recht des Individuums im Großen und Kleinen" für Belinskij der wichtigste gewesen sei, habe Brjusov ihn als den Verteidiger der Rechtfertigung Peters, der den Kollektivwillen, die historische Notwendigkeit, verkörpert habe, angesehen. Hierdurch sei die Forderung, zwischen Rechtfertigung und Beschuldigung eine Wahl zu treffen, scheinbar vom Text selbst erhoben worden, und Brjusov sehe gerade dies als die erste und letzte Frage des Poems an, um derentwillen es auch entstanden sei. Anders als Belinskij, für den der ganze Bau des Poems den Leser mit der in sich widersprüchlichen Einheit des Wesens der Geschichte konfrontiere, habe Brjusov sich vor die Unausweichlichkeit einer Wahl im Hinblick auf die historische und moralische Rechtfertigung der Position eines der beiden Helden gestellt gesehen.<sup>594</sup>

So sei Belinskij ihm als Kritiker erschienen, der sich auf die Seite Peters gestellt und damit die freiheitsliebende Seite an Puškins Idee verfehlt habe. Die Idee von der historischen Notwendigkeit, wie sie Belinskij nach Auffassung Brjusovs vertreten haben soll, erscheine ihm jedoch das Poem ebenso zu verfehlen, wie das von Merežkovskij eingeführte Begriffspaar "Christentum" und "Heidentum".

Die Meinungsverschiedenheit zwischen Brjusov und Belinskij setze schon bei der Bestimmung des Konflikts ein. Den letzteren habe das Problem des historischen Widerspruchs beschäftigt, er habe über die Vieldeutigkeit des

---

<sup>593</sup> "С Белинским дело обстояло сложнее." Ebda., S. 32.

Schon mit diesem Satz, mit dem der in der Sowjetunion mittlerweile ebenfalls als fast-kanonisch geltenden Deutung Brjusovs eine Sonderrolle zugewiesen werden soll, ist die Grenze zu einer verzerrenden Darstellung überschritten. Tatsächlich verwirft Brjusov Belinskijs Interpretation genau so summarisch wie die Merežkovskijs; entgegen der Behauptung Makarovskajas ist es gerade der Aufsatz von Tretjak, dem, wie zu sehen war, Brjusov völlig unmißverständlich die größte Nähe zum Sinngehalt des Poems bescheinigt. Vgl. hierzu oben, S. 62.

<sup>594</sup> Diese Behauptung wird man als Produkt der exegetischen Bemühungen Makarovskajas zur Salvierung Belinskijs ansehen dürfen. Dessen Aussage im Aufsatz zum Poem hat Brjusov schon richtig verstanden.

offenen Finales<sup>595</sup> (*sic!*) des Poems nachgedacht, während Brjusov demgegen über diesem widersprüchlichen Prozeß als Bedingung von historischer Entwicklung keine Aufmerksamkeit geschenkt, sondern sich auf das Ergebnis des Zusammenstoßes des Individuums mit der despotischen Macht konzentriert habe, mit dem Ergebnis, das er sich vom eigentlichen Poem entfernt und die Geschehnisse in ihm in die Zukunft projiziert habe und so das Sujet des Poems und seine abgeschlossene Handlung quasi "fortschreibe".

Brjusov fasse das System der Gestalten des Poems als Gegenüberstellung zweier Extreme auf: höchster menschlicher Macht und äußerster menschlicher Unbedeutendheit. Danach habe Puškin an Evgenij auch alle individuellen, unverwechselbaren Züge eliminieren müssen, damit nichts den kleinen Beamten aus der gesichtslosen Masse der ihm Gleichen hervorhebe. Die Kriterien Brjusovs bei der Bewertung der Rolle Evgenijs fielen jedoch nicht mit dem Maß des "Menschlichen" und "Individuellen" zusammen, die im Poem selbst gelten. Für Brjusov seien "klein" und "nichtig" in bezug auf die Charakterisierung des Helden faktisch Synonyme, jedoch gestatte der Text eine solche Gleichsetzung nicht. Er gebe zwar Veranlassung, in Evgenij einen - sozial - kleinen und unbedeutenden Menschen zu sehen, jedoch durchaus nicht eine totale Null, ein Nichts. Seine Gesichtslosigkeit, seine Demut und Ergebenheit seien nicht mit geistiger Armseligkeit gleichzusetzen, wie Brjusov es tue.

Im "ersten Teil" (!)<sup>596</sup> des Poems triumphiere menschliche Größe, machtvoller Wille, schöpferischer Genius - derjenige Peters -, und dort räume Brjusov ihm auch das Recht auf den Vorrang ein. Seine Haltung gegenüber dem "Kleinen" ändere sich jedoch abrupt in dem Augenblick, als das Opfer "mit seinem Protest beginnt".

Dieser Umbruch setze mit dem prophetischen "Warte nur!" ein, also jenen Worten, die Belinskij nicht gekannt habe.

Wenn - wie Brjusov meine - Belinskij die Partei Peters ergriffen habe, so stelle er selbst sich entschieden auf die Seite Evgenijs. Peter sei für ihn erhaben und herrlich, wenn er der "Nichtigkeit" gegenübersteht, und werde für ihn erschreckend düster, wenn er den aufrührerischen Menschen verfolgt. An beiden Gestalten nehme Brjusov gleichermaßen abrupte Umbrüche wahr, allerdings ohne das Maß der Bewußtheit oder die Kraft des Protestes bei Evgenij so überzubetonen wie das später so häufig geschehen sei. Textgetreu vermerke er, daß Peter auch aus der zweiten Auseinandersetzung, diesmal mit dem Menschen, so als Sieger hervorgehe, wie vorher mit den elementaren Kräften der Natur, daß beide sich ihm beugten. Trotzdem sei gerade diese eine Minute der Einsicht im Leben des Helden entscheidend für Brjusovs Auffassung von der

---

595 Es ist unerfindlich, wo die Rede von einem "offenen" Finale bei Belinskij sein könnte, zumal er den von Žukovskij unterdrückten "Konflikt" in seiner Deutung unterstellt und berücksichtigt. Seine wörtliche Bezeichnung des Poems als "grandiose Petriade", sein Wort von der "Apotheose Peters" läßt eine Relativierung seiner Position als einer, die "Peter" rechtfertigt, einfach nicht zu.

596 Ebda., S. 35.

Idee des Dichters, die er auf das ganze Poem übertrage, das ihm als Voraussage kommender Revolutionen gelte.

Diese Überzeugung sei durchaus fundiert, denn Brjusov sei der Nachweis gelungen, daß der Aufruhr des Helden nicht nur eine Episode sei, sondern zugleich auch ein wesentliches Moment in der allgemeinen Geschichtsauffassung Puškins darstelle. Dennoch sei vieles außerhalb seines Gesichtskreises geblieben, so etwa der Gedanke von der erhabenen Bedeutung des "gewöhnlichen" Menschen in seinem Alltagsleben im Verborgenen, der Gedanke daran, daß der Mensch mit seinem "bescheidenen Los" dennoch gleichberechtigtes und unersetzliches Teil des großen Ganzen bleibe und der Geschichte seine unabweisbaren Fragen stellt.

Die Konzeption Brjusovs spiegele die widersprüchlichen Züge der Helden des Poems wider: Peter sei schöpferischer Genius und Despot zugleich, Evgenij sowohl Opfer wie Aufrührer. Diese Extreme ordne der Kritiker jedoch verschiedenen Zeiten zu: So sei Evgenij zuerst unterwürfig und dann Rebell, während Peter zuerst Held, dann aber ein auf tragische Weise schreckenerregender Gigant sei.<sup>597</sup>

Dadurch werde die Einheit der dialektischen Widersprüche in sich disparat gegenüberstehende "Teile" zerlegt. Es erhebe sich die Frage, ob eine solche Betrachtungsweise nicht den gesamten Sinn des Poems verändere, gerade wenn man die Deutung Belinskijs berücksichtige.

Diese Frage werde durch die Einstellung Brjusovs zur tragischen Schuld Peters erhellt: Indem dieser gegen das höchste Prinzip, die menschliche Freiheit,<sup>598</sup> auftrete, ver falle er seiner - nach Brjusov - wohlverdienten Strafe (!), so erhaben seine Taten auch sein mögen.

Die Menschheit würde die Tyrannen stürzen, wenn sie erst einmal im tiefstinneren Bereich ihres Geistes erweckt sei, und dann werde die Freiheit in ihr Recht eintreten. Damit werde das aufrührerische Gefühl Evgenijs auf eine weit

---

<sup>597</sup> An dieser Schlüsselstelle des Diskussionsbeitrags von Makarovskaja wird deutlich, auf welche Weise die Interpreten zu Gefangenen des Auslegungsschemas werden, das sie bei allen oberflächlichen Meinungsverschiedenheiten stets unterstellen: Sie bleiben im Banne der Semantik um die selbsterfundenen Epitheta für die "Helden": Mag man "Ihn", der in der "Einführung" die neue Stadt denkt, am Ende noch mit einigem Recht als "Heros" bezeichnen, obwohl der Text selbst dafür wenig hergibt, - beim schreckenerregenden "Giganten", der zum Gegenüber von Evgenij wird, handelt es sich um das Monument. Eine "Entwicklung", wie Brjusov sie hier suggeriert, findet nicht statt. Andererseits nötigt die Weigerung, sich Rechenschaft darüber abzulegen, daß man jemanden, der konstant als "armer Wahnsinniger" bezeichnet wird, der im Zustand höchster Erregung ein Denkmal "bedroht", vernünftigerweise nicht als "Rebellen", "Aufrührer" - und zwar in dem immer gemeinten "politischen" Sinn - ansehen kann, die Ausleger zu jenen sich überschlagenden Versuchen, die Protagonisten durch immer neue Extrapolationen mit "Symbolgehalten" anzureichern, die sich dann vor dem Text nicht bewähren.

<sup>598</sup> Makarovskaja wirft hier implizite die Frage auf, die nicht nur dem von ihr sehr rücksichtsvoll behandelten Brjusov, sondern in seinem Gefolge allen Verfechtern des "humanistischen" Paradigmas, zu stellen wäre: Wo im "Mednyj vsadnik" tritt "Peter" gegen die "menschliche Freiheit" auf?

entfernte Perspektive historischer Ereignisse projiziert und ein Bild gezeichnet, das im Poem so nicht (*sic!*) vorkomme: Der Tag werde kommen, wo "der umzäunte Felsen verlassen sein wird". Das sei keine Aussage über das Poem, sondern nehme es nur zum Anlaß. Die Widersprüche würden damit einem eindeutigen Ergebnis zugeführt. Wer Held war, wird ungeachtet all seiner Macht wegen seiner Unterdrückung der Freiheit gestürzt werden; das frühere Opfer werde am Ende zum freien Menschen.

Brjusov fasse das Poem somit als ein Werk auf, das zu einer Apotheose führe, jedoch nicht zu der Peters, wie Belinskij erschienen sei, sondern zu der Idee der Freiheit: Die Götzen werden am Ende stürzen. Auch wenn das Poem es zweifellos (!) zulasse, diesen Schluß zu ziehen, erhebe sich die Frage, ob man damit dem System der Geschichtsauffassung Puškins gerecht werde, wie sie sich im Poem widerspiegeln. Die negative Antwort auf die Frage werde schon bei einem ersten Blick auf die Komposition des Poems nahegelegt: Man habe zur Kenntnis zu nehmen, daß das feierliche Finale der "Einführung" und die trauererfüllte Schlußzeile des Hauptteils bei Puškin den gleichen Rang einnehmen.

Die Deutung Brjusovs sei in jüngerer Zeit als "humanistisches" Konzept der "staatsbejahenden" Belinskijs gegenübergestellt worden, was in gewissem Sinne auch die Einstellung von Brjusov selbst zu Belinskij wiedergebe. Ein Vergleich beider Arbeiten zeige jedoch, daß diese Betrachtungsweise einseitig sei. Brjusov habe das Poem Puškins als Ausdruck einer optimistischen Geschichtsauffassung angesehen, und hierin stehe er objektiv in der ideellen Nachfolge Belinskijs, dessen Deutung um nichts weniger von humanistischen Glauben an den Menschen durchdrungen gewesen sei. Natürlich habe Brjusov im Jahre 1909 im Flüstern des empörten Evgenij lautere Töne vernahmen und diese als Zeichen für den heraufziehenden Sturm deuten müssen. Dennoch habe er einem wichtigen Aspekt der Weise, in der Puškin das humanistische Thema entwickle, nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt, im Gegensatz zu Belinskij, der im leidenden "gewöhnlichen" kleinen Mann eine Persönlichkeit erkannt habe, die Peter völlig *gesetzmäßig und würdig* gegenüberstehe.<sup>599</sup>

---

599 "В страдающем [...] Евгении Белинский видел личность, вполне законно и достойно противостоящему Петру." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 37.

Mit diesen Worten hat Makarovskaja das Verdienst geschmälert, das sie sich mit ihrer kurz vorher entwickelten nüchternen Betrachtung der Auslegungen Brjusovs erworben haben würde. In Belinskijs Deutung des Poems steht buchstäblich *n i c h t s* von dem, was sie ihm an Charakterisierungen der "Haltung" des Helden in den Mund legt.

Man erinnere sich: Belinskij redet nur vom Mitleid, das man dem "Opfer" der Großtaten Peters gleichsam unwillkürlich, vor jeglicher Überlegung zu bezeugen bereit sei, um sich dann doch der Einsicht in die historische Notwendigkeit zu beugen.

Im übrigen zeigt sich an dieser Stelle wie auch an den folgenden Ausführungen, daß Gegenstand der perennierenden Debatten um den Gehalt des Poems eben nicht der "Mednyj vsadnik", sondern die Geschichtsphilosophie ist, der Belinskij in einer bestimmten Periode anhing. Wie Makarovskaja selbst zu Brjusov anmerkt, ist das Werk allenfalls der Anlaß zu den sehr abgehobenen, höchst spekulativen Räsonnements, die eher wegen des doch angeblich auf eine "materialistische Geschichtsauffassung" eingeschworenen Um-

Auch seien Brjusov einige wichtige Ideen Belinskijs bei seiner Betrachtung der historischen Rolle Peters entgangen. Dieser habe im Peter Puškins die heldische Größe und die schreckenerregende Macht erkannt; doch seien dies nicht zwei Gesichter, wie für Brjusov, sondern die historisch unausweichliche Widersprüchlichkeit an der Tätigkeit eines Einzigen, eines Charakters. Brjusovs Gedanken über die historische Vergeltung würden dem Poem der historischen Notwendigkeit ebensowenig gerecht, wie der Widersprüchlichkeit des geschichtlichen Fortschritts, und die Frage danach sei im Poem aufgeworfen. Auch habe Brjusov den Schluß des Poems nicht als offenes Finale aufgefaßt, weshalb es auch keine Grundlage für die Ansicht gebe, daß seine Deutung eine kritische Überprüfung der Urteile Belinskijs darstelle, da er in einer Reihe wichtiger Fragen diesem gegenüber keine abweichende Meinung vertrete.

Brjusovs Hauptverdienst sei es, daß er an einer Epochenschwelle das Poem in die Nähe der Idee von der revolutionären Vergeltung am Despotismus rücke und dadurch den zutiefst demokratischen Charakter des Puškinschen Erbes herausstelle.

Am Ende einer ausführlichen Betrachtung der Deutungsgeschichte hebt Makarovskaja mit deutlicher Wendung gegen jegliche "Auslegerei" (толковничество) hervor, daß Grundlage einer gültigen Deutung der Wille des Autors sei. Dies habe Belinskij erkannt, als er vom "Pathos" Puškins schrieb und davon, daß es unumgänglich sei, sich als Kritiker zunächst dem Dichter zu unterordnen, was die alleinige Voraussetzung sei, die für eine objektive Betrachtung notwendige Distanz von ihm zu gewinnen. Die Stufe des "einfachen" Lesens sei die erste Bedingung der Reproduktion des Werks für eine weitergehende Kenntnis von ihm, dann, wenn der Forscher den Gegenstand seiner Untersuchung nicht aus den Gesichtsfeld verliere.<sup>600</sup> (*sic!*)

### 2.9.9 Turbin (1980)

Vladimir Turbin<sup>601</sup> will das böse Ende des "kleinen Mannes", des wahnsinnigen Beamten Evgenij, und seinen Dialog mit Peter dem Großen (!), nicht allein unter dem Aspekt der internen ideell-künstlerischen Welt der Petersburger "povest'" betrachtet wissen, sondern auch die Resonanz des Poems in der russischen Literatur mit einbeziehen, da kein Werk so intensive Reaktionen späterer Generationen ausgelöst habe wie dieses.

---

felds verwundern müssen, in dem sie auch heutzutage noch stattfinden, als wegen ihres philosophischen Feingehalts.

600 "Он писал о 'пафосе' поэта и настаивал на необходимости первоначального подчинения критика как единственном условии последующего отстранения от него на необходимую для объективного рассмотрения дистанцию. [...] ... эта ступень 'простого' чтения есть то первое условие повторения произведения для дальнейшего познания его, когда из поля зрения исследователя не уходит предмет его изучения." Ebd., S. 93 f.

601 V. Turbin: *Ècho "Mednogo Vsadnika"*. In: *Oktjabr'*, 1980, Nr. 10, S. 201 ff.

Auch der Roman "Proščanie s Matëroj" (Abschied von Matjora) von Valentin Rasputin sei ein Reflex des Poems in einem neuen Kontext. Hier gehe es ebenfalls um den Zusammenstoß zwischen der staatspolitischen, historisch bedingten Notwendigkeit und den Interessen der Individuen, die durch ihre uralten und legitimen Ansprüche auf Heimat begründet sind. Ihr Protest und sein zwangsläufiges Scheitern, seine "Vereitelung", seien auch hier Thema; daneben gebe es Gemeinsamkeiten der Problematik in Einzelheiten: zu nennen sei die "Überschwemmung".

Andererseits gebe es auch Diskrepanzen im Faktischen:

"Bei Puškin ist sie, die Überschwemmung, elementar, ereignet sich wider die Erwartungen des Initiators des Baues der Stadt an der Neva; jetzt jedoch hat sich die Idee der Planung, des systematischen Vorgehens beim Angriff auf die Natur mit der Vorstellung vom Überfluten irgendeines, um es langweilig auszudrücken, besiedelten Punktes vereint, es ist etwas entstanden, was Peter dem Großen natürlich nicht einmal im Traum hätte einfallen können, obwohl alles sich ohne petrinische Pathetik vollzieht, auf alltägliche Weise und im Maßstab des Lebens unseres riesigen Landes, gleichsam beiläufig [...] für uns ist die Überflutung des Inseldörfchens Matjora - gerade eine Zeile in der Zeitung, [...]; für diejenigen aber, die in der Fabel der Erzählung angesiedelt sind, erfolgt die Umwälzung ihres ganzen Lebens [...]"<sup>602</sup>

Daraus ergebe sich eine "Prosaisierung" der "Initiatoren": Peters grandioser Gestalt am öden Ufer der Neva stünden die an sich nicht einmal negativen, durchaus zielbewußten, aber eben doch ein wenig zu alltäglich-nüchternen Leute im Roman gegenüber.

Ob es nun tatsächlich einen Dialog zwischen dem zeitgenössischen Schriftsteller Rasputin und dem Klassiker gegeben habe oder nicht, ob unbewußt oder bewußt, wesentlich sei, daß es die Puškinschen Motive im modernen Werk gebe, daß sie sich gleichsam in eine andere Gattung "aufgelöst", "prosaisiert" hätten, obwohl auch hier ein "armer Wahnsinniger" auftrete, der unter dieser "Neo-Sintflut" zu leiden habe und sie verfluche.

N.V. Izmajlov habe unter Berufung auf B.V. Tomaševskij und A.N. Lur'e eine ganze Reihe von Werken aufgereiht, die auf die eine oder andere Weise mit der "Peterburgskaja povest'" zusammenhängen. Das phantastische Motiv vom Zusammentreffen eines doch realen Menschen mit einem Standbild oder, weiter gefaßt (!), mit einem Porträt trete schon in der Skizze "Vyprjamila" von Gleb Uspenskij auf, aber auch in Belyjs "Petersburg", bei der Achmatova, bei

---

602 "У Пушкина оно, наводнение, стихийно и свершается помимо предвидений инициатора строительства города на Неве; ныне же идея плановости, планомерности населения на природу и идея затопления некоего, скучно говоря, населенного пункта слились, и получилось что-то такое, что конечно же, и Петру Великому и пригрезиться не могло, хотя осуществляется все без петровской патетики, буднично и в масштабе жизни нашей огромной страны, как бы даже и мимоходом [...] для нас затопление островной деревеньки Матеры - строчка в газете [...], но для тех, кто обитает в сюжете повести, происходит ломка всей жизни ...". Ebd., S. 201.

Blok, Annenskij, auch bei Majakovskij (in "Jubilejnoe") seien Anklänge an den "Mednyj vsadnik" zu finden, wie zuletzt eben in der Erzählung von Valentin Rasputin.

Angefangen habe diese Auseinandersetzung mit dem "Mantel"<sup>603</sup> Gogol's, der den "Mednyj vsadnik" mit Sicherheit in Žukovskijs Bearbeitung gekannt habe.

Es gebe bemerkenswerte Parallelen zwischen der Beschreibung des Helden aus dem "Mantel" und Entwürfen Puškins, nach denen auch Evgenij wie jener pockennarbig sei. Die Gemeinsamkeit im künstlerischen Denken zwischen Puškin und Gogol', die bis in die Formulierungen hineinreiche, sei eigenartig. So seien beide Helden "kleine Leute", Beamte, beide fänden sich in den kritischen Minuten ihres Lebens Aug in Auge mit dem Vollstrecker ihres Schicksals; beide scheiterten, beide sterben und beide werden "um Gottes Willen" bestattet, auch wenn der eine später wiederkehrt und über seinen Verfolger (!) triumphiert:

"Der 'Mantel' Gogol's erstrahlt von Motiven, Gestalten, Kollisionen von Puškin, die selbstverständlich verändert, auf künstlerische Weise deformiert wurden."<sup>604</sup>

Ismajlov habe die Tendenz zur "Prosaisierung" aller mit Evgenij verbundenen Züge während der Arbeit am Poem konstatiert. So werde er aus einem Dichter zu einem Beamten, der noch nicht einmal einen Rang hat; er sei arm, und auch alle Hinweise auf seine vornehme Abstammung würden schrittweise reduziert.

Diese Tendenz habe Gogol' gleichsam bis zum Extrem fortgetrieben: Er habe eigenhändig die Episode von den Beamten in das von ihm diktierte Manuskript eingefügt, die von einer "sehr interessanten Anekdote" sprechen: danach sei einem "Kommandanten" berichtet worden, daß irgend jemand dem Reiterstandbild Peters den Schweif abgehauen hätte. So gerate völlig unerwartet auch Puškins Motiv vom Monument in die Novelle vom Beamten, allerdings in gebrochener, komischer Form, die sich von Puškins mit Pathos erfülltem Vorbild absetze.

Sei es bei Puškin der ergrimmete Imperator, der Evgenij verfolge, so komme es in der Anekdote bei Gogol' zu einer Wendung um 180 Grad: Jemand schleiche sich nachts an das Monument heran, und hacke ihm den Schweif ab.

Es stelle eine für Gogol' typische Konfusion dar, - die einzige allerdings, die sich auf den Selbstherrscher aller Reußen beziehe, - daß er hier wie der letzte seiner Untertanen beleidigt werde. Von da an errege weder seine Galoppade

<sup>603</sup> Turbin apostrophiert diese Novelle als "Banner des Realismus" ("...которой уже через несколько лет суждено будет стать знаменем реализма.") Ebd., S. 203.

<sup>604</sup> "'Шинель' Гоголя лучится мотивами, образами, сюжетными коллизиями Пушкина. разумеется, переиначенными, художественно деформированными." Ebd.



noch seine drohende Pose mehr Schrecken, ebenso wenig wie das "zornige Antlitz", das sich "still umwendet".

Auch zwischen dem "Antlitz" (лицо) des Monuments im "Mednyj vsadnik" und jener "bedeutenden Persönlichkeit" (значительное лицо) im "Mantel" gebe es Anklänge. In der wiederholten Verwendung des Worts "лицо" bei Gogol' habe man einen direkten Bezug zu Puškin zu sehen: auch der kleine Beamte im "Mantel" treffe zu einem für ihn sehr ungünstigen Zeitpunkt mit jenem "лицо" zusammen, mit den bekannten Folgen.

Der Konflikt des "kleinen Mannes" finde bei Gogol' ganz in der unschönen Gegenwart statt. Der Hüter jener Ordnung, für welche Petersburg stehe, sei gleichsam zum lebendigen Monument geworden, zu einem Mannequin, das seine monumentalen Posen vor dem Spiegel einübt. Im "Mednyj vsadnik" hingegen gehe es um den Zusammenstoß zweier gleichberechtigter Wahrheiten. Der Held Puškins sei nicht etwa allein in kleinliche, gar spießbürgerliche Interessen versenkt und durchaus nicht ohne höhere geistige Bedürfnisse. Izmajlov, einer der besten Kenner Puškins, werde von seiner eigenen Sensibilität getäuscht, die ihn den Einfluß des "Mednyj vsadnik" auf den "Mantel" mitdenken lasse, wenn bei ihm Evgenij zum Spießbürger werde und Peter I. über ihn auch im moralischen Sinne siege.

Es sei alles komplizierter. Peter habe nicht alles voraussehen können, nicht einmal seinen einzigen Sohn habe er bewahren können:

"Aber wie soll man wissen, was höher(wertig) ist: die sogar raffiniertesten 'geistigen Bedürfnisse' oder das Leben eines, eines einzigen Menschen, des (und dies in juristischem Sinne möglicherweise sogar gerechtfertigt) durch seinen Vater hingerichteten Carevič Aleksej? Und Peter ist - ohne Nachfolger."<sup>605</sup>(sic!)

Also ohne das, wovon hundert Jahre später sein Untertan träumen wird: Kinder und Enkel, die ihn und seine Paraša einmal begraben sollen ...

Nicht "Spießbürgertum" stoße also mit den "anspruchsvollsten geistigen Bedürfnissen" zusammen, sondern zwei Wahrheiten. Die eine, - erhaben, bedeutend; die andere, selbstbeschränkt, anspruchslos, - blieben beide irgendwie unvollständig und einseitig, aber einander gleichwertig und das Poem träume von einer Harmonie zwischen ihnen.

Im "Mantel" spreche der Erzähler von dem Unglück, das über den kleinen Beamten wie auf "einen Zaren oder Beherrscher dieser Erde" hereingebrochen sei. Dieser Nekrolog gewinne nur vor dem Hintergrund von Puškins Poem seinen Sinn, wo es heiße:

... Und richtete seine, wilden Blicke  
Auf das Antlitz des Herrschers über die halbe Erde -

---

605 "А как знать, что выше: даже самые утонченные 'умственные потребности' или жизнь одного, одного-единственного человека, казенного (пусть даже и юридически справедливо) отцом царевича Алексея? Петр без наследника." Ебда., S. 204.

И взоры дикие навел  
На лик державца полумира -

Es gehe um Peter, der es vielleicht auch nicht leichter habe als seine Untertanen, die Beamten Evgenij und Akakij, der Abkömmling aus altem Adel und der Sanftmütige.

Die Petersburger Überschwemmung zeuge irgendwie von einem Mangel an Weitblick, weil der Zar nicht vorausgeahnt hatte, was mit seiner Stadt einmal geschehen würde. Er habe wahrlich nicht vorgehabt, die unschuldige Paraša in den Wellen der Neva ertrinken zu lassen. Seine Planungen gehören zu einer Vergangenheit, die noch nicht weit zurückliegt; in der Gegenwart herrsche statt innerer Ordnung jedoch völlige Insubordination: Irgendwelche Schelme sollen dem bronzenen Roß den Schwanz abgehackt haben; Räuber durchstreifen die Stadt und ziehen den Passanten die Mäntel aus.

Gogol' habe gewissermaßen zuende gesprochen, was er im "stummen Dialog" der Helden des "Mednyj vsadnik" vernommen hatte:

Und so also, nach Hause gekommen, warf Evgenij  
Den *Mantel* ab, zog sich aus, legte sich hin.

Итак, домой пришед, Евгений  
Стряхнул ш н н е л ь,<sup>606</sup> разделся, лег.

"Ist nicht von diesem Satz Puškins (*sic!*) der 'Mantel' Gogol's hergekommen?"<sup>607</sup>

Evgenij sei in einem äußerst schwierigen schöpferischen Akt am Ende zu dem geworden, als den man ihn kenne: zum Abkömmling eines altadligen Geschlechts, zu einem Armen, der zärtlich in seine Braut verliebt ist.

Bei Gogol' dagegen setze die Erniedrigung und Prosaisierung seines Helden sofort ein: das zeige der Erzähler im "Mantel", wenn er über den Hintergrund von des Helden Familiennamen "Bašmačkin" spricht. Parallelen gebe es auch in den Begründungen für die Benennung der Helden: Bei Puškin sei da der Bezug zu "Evgenij Onegin", bei Gogol' seien es die Schwierigkeiten der Mutter bei der Wahl des Namens für den späteren "kleinen Beamten" Akakij. Am Ende bleibe ihr gar nichts anderes übrig, als ihn nach seinem Vater zu benennen. Klar in diesem allgemeinen Durcheinander sei nur dies: Akakij ist "sanftmütig" (кроткий) und das pockennarbige Gesicht dieses "geborenen" Beamten ist die lebendige Antithese zum bronzenen Antlitz des "gestrengen Zaren" (грозного царя).

Evgenij träume von Heirat und Kindern, und wenn N.V. Izmajlov schreibe, es sei das Bestreben des Dichters, seinen Helden schon bei dessen ersten Auftreten nach Möglichkeit zu erniedrigen, so frage sich Gogol' - gleichsam als ob er diesen unseren zeitgenössischen Kommentator Puškins gelesen habe: "Und das soll Erniedrigung sein?" - , worauf er seinen Helden bei irgendeiner

<sup>606</sup> Hervorh.d. Orig. I.P.

<sup>607</sup> "Не с этой ли фразы Пушкина началась 'Шинель' Гоголя?" Ebd., S. 205.

„Wirtin“, einer 70jährigen Greisin, ansiedelt und seine Kollegen ihn fragen läßt, wann denn die Hochzeit sein soll. Statt des jungen Mädchens also eine Greisin, mit der es zur Ehe nicht mehr kommen wird. Ihm werde der Mantel, der ihm Wärme, Gemütlichkeit, Frieden verspricht, gleichsam zur ersehnten Lebensgefährtin: Die Ehefrau wird zu einem Ding, dem Mantel.

Es geschehe das, was auch in der Novelle von „Ivan Fedorovič Špon'ka...“ im Albtraum des Helden vor sich gegangen war: er sieht seine Braut in Gestalt eines Gewebes. Dieses phantasmagorische Motiv von der „Frau als Stoff, als Gewebe“ tauche im „Mantel“ wieder auf, in der Freude des kleinen Beamten über den neu erworbenen Mantel, und die sich anschließende Feier der Beamten sei gleichsam die Hochzeit des Gogol'schen Helden - und der Raub des Mantels, sozusagen in der „Hochzeitsnacht“, werde zum Raub der Junggefreiten aus den Armen des unglücklichen Ehemanns!

Sein Kampf um die Rückerstattung des Mantels, sein Tod darüber, seine Wiederauferstehung, das seien abermals Puškinsche Motive aus seinem Poem „Ruslan i Ljudmila“. Der „Mantel“ sei demnach die realistische (!) Fortsetzung davon: Statt des Helden - ein Beamter; statt der bezaubernden, frischverheirateten Fürstentochter - ein Mantel; statt des Festmahls in der Residenz Kiev - Champagner mit den Beamten in Petersburg; und schließlich statt des Zauberers Černomor - Straßenräuber. Die Motive blieben: was sich verändere, sei die Gattung.

Evgenij habe von einer Frau geträumt und Akakij Akakievič von einem Mantel. Die Überschwemmung hat Evgenij zugrunde gerichtet und das „zornige Antlitz“ des Zaren zerrüttet seinen Verstand endgültig. Den Akakij richten die Räuber zugrunde, aber mit einer Räuberbande vergleiche Puškin auch die aufrührerische Neva und später (*sic!*) wälzt sie sich wie ein „Kranker auf seinem unruhigen Lager“ und noch später wird sie zum „Bittsteller an den Türen ihn nicht erhörender Richter“.<sup>608</sup>

Was dem Fluß als Methapher, im Mythos, zugeschrieben werde, das erlebe im „Mantel“ der Held Gogol's: Räuber haben ihn beraubt, in Fieberphantasien hat er sich im Bett umhergewälzt und ist am Ende zum Bittsteller bei der „bedeutenden Persönlichkeit“ geworden.

Evgenij sei mit Peter, dem Monument, zusammengestoßen, habe ihm stotternd gedroht und sei dann, außer sich, fortgerannt:

Ihn quälte irgendein *Траум*.

Его терзал какой-то *сон*.<sup>609</sup>

608 „Но взбунтовавшаяся Нева как раз и сравнивается у Пушкина с шайкой разбойников; а потом она мечется, 'как больной в своей постеле беспокойной'.“ (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 206.

Turbin verändert die Reihenfolge der Vergleiche, offenbar, um sie der im Nachfolgenden dargestellten „Struktur“ des Geschehnisablaufs im „Mantel“ „ähnlicher“ zu machen.

609 Hervorh.d. Orig. I.P.

Wie im Traum gehe auch Akakij Akakievič davon, nachdem der Schneider Petrovič zu ihm von dem neuen Mantel gesprochen hat. Dieser Petrovič, - in einem frühen Entwurf einfach Petr, - sei der erste Herr über die Geschicke des Gogol'schen Helden. Gerade er entwerfe das neue Projekt - natürlich nicht eine neue Stadt - sondern die Anfertigung eines Mantels. Grigorij-Petr sei ein "Radikaler und Neuerer", der vor ihm zitternde "kleine Mann" ist ein armer Beamter. Auf die Begegnung folge Erschütterung, dann - Trance und der Gang durch die Straßen Petersburgs wie im Traum. Das Umherschweifen des Akakij Akakievič könne wie eine prosaische Nacherzählung der entsprechenden Evgenij gewidmeten Strophen des "Mednyj vsadnik" erscheinen.

Der einäugige Schneider Grigorij-Petr habe das gleiche gewollt wie der weitblickende Zar Peter: Er wollte das Gute. (*sic!*) Herausgekommen ist jedoch Übles, Unheil, obwohl wenigstens gut sei, daß der zugrunde gegangene Beamte am Ende wieder auferstanden ist und Gerechtigkeit herstellt.

Puškin beschwöre voller Pathos seine Liebe zu Petersburg, indem er die Schöpfung Peters gleichsam als Ganzes überschaut. Sein Blick dringe auch in die Häuser, wo das "Zischen der schäumenden Pokale" ertönt. Vom Haupthelden des "Mantels" werde auch gesagt, daß ihn Kollegen (beim Gastmahl) veranlaßt hätten, zwei Pokale zu leeren; aber sein Gegner, der ihn zugrunde richtet, die "bedeutende Persönlichkeit" hat ebenfalls "während des Abendessens zwei Gläser Champagner getrunken".

Die Details von Puškin entwickle Gogol' ausführlich: das Alltagsgeschehen werde gleichsam zerstückelt, verschiedene Leute erschienen unerwarteterweise in sich wiederholenden Situationen, Posen: Beide mit Pokalen, und obwohl sie beide, jeder auf seine Weise, verheiratet seien, (*sic!*) fänden sich beide "in die Stunde eines Junggesellenfestes" (в час пирушки холостой), in eine Minute des Frohsinns gebannt.

Kaum an die Öffentlichkeit getreten, habe der "Mednyj vsadnik" zwei Meisterwerke der russischen Literatur ins Leben gerufen: Einmal Lermontovs "Pesnja pro ... kupca Kalašnikova", worin ein "kleiner Mann" einem Autokraten gegenüber trete und stellvertretend für seinesgleichen seine treuherzige und ewig-weise Lebensauffassung verteidigt. Er trete ein für sein Haus, seine Ehefrau und seine Kinder, gegen die Diener des Sohnesmörder-Zaren.

Im "Mantel" liege eine weitere Variante der gleichen Kollision vor. Die odenhafte Tradition der russischen Literatur aus dem 18. Jahrhundert habe sich irgendwann einmal mit der "groben" und "niedrigen", mit der prosaischen Tradition treffen müssen, die das neue Zeitalter heranbrachte. Im "Mednyj vsadnik" erfolge ihre Verschmelzung und das 18. Jahrhundert sei hier auf harmonische Art in das sich durchsetzende 19. eingegangen. Die Helden des Poems blieben zwar unversöhnt, aber die in das Werk einfließenden Gattungen vereinten sich friedlich, die Ode und die Erzählung vom "armen Beamten".

Von der Ode bleibe im "Mantel" nur die parodistische Verkehrung; mit einer solchen Parodie beginne Gogol's "Nevskij prospekt". Im "Mantel" werde aus dem Kaiser sein Namensvetter, ein Schneider, oder jene "bedeutende Persönlichkeit"; die "Ahnentafel" des Helden (родословие героя) werde zu spa-

Bigen Erzählungen von der Herkunft der Bašmačkin, und dem Reiterstandbild werde der bronzene Schwanz abgehackt. Verwandelt werde die Ode, das Leben des heiligen Akakij, das romantische Poem von der jungen Frau, die von einem bösen Zauberer geraubt wird:

"Und es triumphiert das Leben, das reale Leben einer realen Stadt, die in ihrer unansehnlichen und tragischen 'Natürlichkeit' überliefert wird. Mit einem Wort, die Tradition wird so transformiert, daß sie zu erkennen lange Zeit, natürlicherweise, ungewöhnlich schwer war."<sup>610</sup>

#### 2.9.10 Borev (1981)

Jurij Borev will seine Behandlung des "Mednyj vsadnik" ganz offensichtlich als exemplarische Demonstration seiner methodologischen Konzeption von der "ganzheitlichen Analyse" (целостный анализ) eines literarischen Werks aufgefaßt wissen. In dem *abstract*, das der Arbeit vorangeschickt ist, wird dieser Zugang als "grundlegend neu" (оригинальная концепция) bezeichnet. Von dem, was der Interpret in bezug auf den "Mednyj vsadnik" erreicht haben soll, wird dort gesagt:

"Der Forscher legt die Ausrichtung dieses Werks auf die Probleme der Geschichtsphilosophie und die drängendsten Probleme der Epoche offen."<sup>611</sup>

Vor die Durchführung dieses Vorhabens hat der Autor zwei Kapitel gestellt, die den theoretische Hintergrund seines Ansatzes explizieren sollen. Es sind dies:

##### 1. "Die Theorie der Interpretation und Bewertung" sowie

---

610 "И торжествует жизнь, реальная жизнь реального города, переданная в ее невзрачной и трагической 'натуральности'. Словом, традиция трансформирована так, что узнать ее долгое время, естественно, было необычайно трудно." Ebda., S. 207.

Dies wird man vorbehaltlos bestätigen können.

Turbins Manier, die "Strukturen" der von ihm behandelten Werke in Beziehung zueinander zu setzen, erinnert an die berühmte Antwort auf die Frage an "Radio Eriwan", ob es stimme, daß der Ingenieur Ivan Petrovič S. als Belohnung für herausragende Arbeit für die Gesellschaft ein Auto der Marke "Žiguli" geschenkt bekommen habe, - worauf die Antwort ergeht:

"Im Prinzip, ja", doch dann die Erläuterung folgt:

"Allerdings handelt es sich nicht um den Ingenieur Ivan Petrovič S., sondern um den Buchhalter Petr Ivanovič T., ferner auch nicht um ein Auto, sondern um ein Fahrrad, und außerdem hat nicht er es bekommen, sondern es ist ihm gestohlen worden!"

Die Beschäftigung mit diesem Aufsatz wurde in erster Linie nahegelegt durch die von Armin Knigge geäußerte Auffassung, daß es sich dabei um - wie seine Ausführungen unterstellen lassen - einen seriösen Beleg für eine rezeptionsgeschichtliche Analyse aus der Sowjetunion handele; wie er überhaupt Turbins Meinungen über Analogien zwischen Puškins Poem und Rasputins Roman zustimmt, obwohl eine nüchterne Überlegung eigentlich zu der Einsicht führen müßte, daß jeder einschlägige Vergleich doch sehr weit hergeholt wäre.

611 "Исследователь выявляет обращенность этого произведения к проблемам философии истории и острейшим проблемам эпохи." Borev, a.a.O., S. 2.

## 2. "Die Methodologie der Interpretation und Bewertung."<sup>612</sup>

Es ist weiter oben,<sup>613</sup> bei einer umständehalber zwangsläufig skizzenhaften Charakterisierung von Borevs Zugang bereits angemerkt worden, daß der erste Gegenstand seines Interesses, anders als es das Versprechen der Interpretation und Bewertung eines konkreten Werks verheißt, eben nicht in erster Linie es selbst und seine Strukturen sind, sondern vielmehr seine "Außenbeziehungen". Auch wenn hier nicht einmal versuchsweise angestrebt wird, Ansatz und Durchführung kritisch zu überprüfen, kann doch so viel gesagt werden, daß die Ergebnisse dieses "originalen" Zugangs zum Poem wesentlich neue Einsichten zum Gehalt jedenfalls nicht gezeitigt haben. Darauf deutet bereits jene Bemerkung aus dem Kurzreferat hin, nach dem hier ein weiteres Mal der Charakter des "Mednyj vsadnik" als historiosophisch inspiriertes Werk bewiesen worden sein soll. Auch der Autor läßt über das, was er mit seiner Analyse zu finden hofft, nicht im Unklaren, wenn er buchstäblich zu Beginn seiner Unternehmung folgendes stipuliert:

"Die Analyse des Poems muß seine grundlegenden Problem-Knotenpunkte aufdecken: Das Verhältnis von Individuum und Macht der Autokratie, die Perspektiven und Möglichkeiten des individuellen und elementaren Volksaufstandes, ihre moralische und soziale Gesetzmäßigkeit, Notwendigkeit und Zielgerechtigkeit oder Sinnlosigkeit."<sup>614</sup>

Da alle genannten Motive faktisch seit Dutzenden von Jahren zum Gemeingut der Interpretationstradition gehören, wird man dem Autor trotz seiner Ambitionen mit der Feststellung nicht Unrecht tun, daß es abermals auf ein *Quod erat demonstrandum* hinausläuft, für das die dann herangezogenen Textstellen in ihrer Auswahl allein als Belege nachgeschoben werden. Eine "organische", will sagen, tatsächlich "ganzheitliche" Analyse des Poems, die sich ihm unbefangen, und das heißt unbeeinflusst von den Relikten der Deutungstradition nähert, unterbleibt trotz der anspruchsvollen Ankündigung auch hier. Daher wird es kaum darauf ankommen, Borev auf den Wegen, auf denen er seine aprioristisch fixierten Ergebnisse schließlich erzielt, in ihren Etappen zu folgen. Von Belang wären sie allenfalls dort, wo er von den Auffassungen der Vorgänger Abweichendes vorträgt.

An der Rekapitulation der Literatur über den "Mednyj vsadnik", mit der auch diese Arbeit einsetzt, ist immerhin die - für eine sowjetische Publikation - Ausführlichkeit bemerkenswert, mit der vorrevolutionäre und westliche Autoren zitiert werden, und dies zudem mit genauer Bezeichnung der Zitatstellen<sup>615</sup> und Erwähnung der Betreffenden in einem umfassenden Register.

<sup>612</sup> Ebda., bes. S. 113 ff.

<sup>613</sup> Vgl. weiter oben S. 35.

<sup>614</sup> "Анализ поэмы должен выявить основные ее проблемные узлы: отношение личности и самодержавной власти, перспективы и возможности индивидуального и стихийного народного бунта, их моральную и социальную правомерность, необходимость и целесообразность или бессмысленность." Ebda., S. 116.

<sup>615</sup> Es mag befremden, daß hier Veranlassung genommen wird, eigens darauf hinzuweisen, daß ein wesentliches Stück Sekundärliteratur vorangehende Arbeiten behandelt und auch

Auch Borev führt rezeptionsgeschichtliche Aspekte in seine Betrachtung ein, wenn er schreibt:

„Jede Epoche beleuchtete am ‚Mednyj vsadnik‘ Puškins das, was ihr am meisten harmonierte, stellte die Seiten und Probleme heraus, die am meisten ihren vitalen und künstlerischen Erfordernissen korrespondierten.“<sup>616</sup>

Am Nachvollzug der Diskussion um das Poem durch Borev sind die Kommentare von Interesse, die er ihnen angedeihen läßt, weil sie langsam in die Richtung leiten, in der seine eigene Interpretation liegt. Seine schon herangezogene Feststellung, die Aufnahme des Poems im 19. Jahrhundert sei weitgehend ein Reflex der Auseinandersetzung zwischen Westlern und Slavophilen gewesen, ergänzt er durch die Anmerkung, daß Puškin weder das Prinzip der Staatlichkeit noch das des Individuums, wie sie nach der gängigen Annahme in den Protagonisten des Poems verkörpert seien, einseitig bevorzugt, sondern „allein in ihrer Harmonie die wahre Zukunft Rußlands“<sup>617</sup> gesehen habe. Danach treffe eine Deutung des Poems im Sinne der einen oder anderen Alternative auch nicht sein Wesen, sondern allenfalls seine Peripherie.

Die Auffassungen Tretiaks und Lednickis, die das Poem in erster Linie als Ausdruck einer Polemik zwischen Puškin und Mickiewicz über dessen Auffassungen zur russischen Geschichte seit Peter sehen wollten, läßt Borev insoweit gelten, als auch er in der „Ich-liebe“-Passage, allerdings nur in ihr, so etwas wie eine „Antwort“ auf Mickiewicz sieht. Eine allgemeinere Beziehung der ideologischen Konzeptionen beider Werke sei jedoch nicht nachweisbar.

Bei der Behandlung von „Dechiffrierungen“ des Poems als Allegorie für den Dekabristen-Aufstand erwähnt Borev zwar Andrej Belyj, jedoch nicht G. Vernadskij, den, wie auch Knigge bemerkte, eigentlichen Urheber dieses Deu-

---

korrekt zitiert. Diese Tatsache verdient jedoch eine Erwähnung durchaus: Wie schon ein kursorisches Durchmustern sogar von Standardwerken über das Poem aus der Sowjetunion belehrt, gehört ein sachgerechter Zitatensystem auch dort, wo die Ausführungen im Text erkennen lassen, daß auf bestimmte Autoren reagiert wird. Register zumal sind nur ausnahmsweise vorhanden; solche, die nicht-sowjetische Autoren kenntlich machen, selbst wenn sie in polemischer Absicht zitiert wurden, vollends.

616 „Каждая эпоха высвечивала в ‚Медном всаднике‘ Пушкина то, что было ей более созвучно, выделяла те стороны и проблемы, которые более отвечали ее жизненным и художественным потребностям.“ Ebda.

Borev bezieht sich hier auf eine Bemerkung von V.B. Sandomirskaja. Wenn er in der Folge die Äußerungen über den „Mednyj vsadnik“ durchmustert, wird seine Rekapitulation von vornherein durch die zitierte apodiktische Meinung bestimmt, es sei das Poem eine „Antwort“ auf „die vitalen und künstlerischen Forderungen“ der verschiedenen Epochen, denen dann das Poem gleichsam als ein Born unerschöpflicher ewiger Weisheiten gegenüberstünde. Einer Nachfrage wert wäre jedoch schon die auf den ersten Blick beeindruckende Aussage, es ließen sich „Lebensfragen“ und „künstlerische Erfordernisse“ ganzer Zeitalter in so fraglos vereindeutigender Weise auf eine Formel bringen.

617 „... а лишь в их гармонии (видит) будущность России...“. Ebda., S. 118.

tungsmusters, genauso wenig übrigens wie den in diesem Zusammenhang nicht weniger gewichtigen Namen Blagojs,<sup>618</sup> den er sonst an mehreren Stellen zitiert.

Nachdem er dem Ansatz Lunačarskijs, dem Poem dadurch Lebendigkeit zu erhalten, daß man es in der Manier Hegels "dialektisch" lese, die Gefahr, in "Subjektivismus" zu verfallen, vorgehalten hatte, wendet sich Borev den Äußerungen zu, die er insgesamt unter das Rubrum "staatlich-klassizistisches Paradigma" stellt. In diesem Zusammenhang fällt zunächst der Name von V.O. Ključevskij<sup>619</sup> sowie die von Merežkovskij, Engel'gardt, sodann der Tomaševskijs im Hinblick auf Arbeiten vom Ende der 40er Jahre, und schließlich die Blagojs, Timofeevs, Slonimskijs, Gukovskijs und Grossmans.

Diese ganze Linie der Deutungstradition sei schlechterdings inakzeptabel, weil sie faktisch die schlimmste Variante jenes "nihilistisch-vulgarisierenden" Ausblicks auf Puškins Werk darstelle, der mit dem Namen D.I. Pisarevs verbunden sei, nach dessen Meinung kein anderer von den russischen Dichtern sonst seinen Lesern ein solches Maß grenzenloser Gleichgültigkeit gegenüber den Leiden des Volkes, tiefer Verachtung angesichts ehrbarer Armut und systematischen Widerwillens gegen nützliche Arbeit eingeflößt hätte wie Puškin.

Den Vertretern dieser "üblen antihumanen Tradition"<sup>620</sup>, also der "staatstragenden Konzeption", gelten diese starken Worte:

"Bei einer solchen Behandlung erscheint Puškin nicht einfach nur als gleichgültig gegenüber dem Schicksal des Individuums, sondern tritt de facto als eine feindselige, grausame, mit der autokratischen Grausamkeit solidarische, antihumane Macht auf!"<sup>621</sup>

Zum Glück für die russische Kultur und Geschichte habe ihr "größtes Genie" (высший гений) mit dieser fälschlicherweise aus seinem Poem herausgelesenen Position jedoch nichts gemein. Auch wenn die Vertreter der "staatspolitisch-klassizistischen" Auffassung, darin nicht konsequent, mitunter durchaus die Notwendigkeit sähen, das Problem des Humanismus mit der Idee der historischen Notwendigkeit zu verknüpfen, irrten sie trotzdem, weil sie zu guter Letzt dann doch bereit seien, im Namen der Notwendigkeit den Humanismus preiszugeben. Jedenfalls entspreche das zweite, das "human-

---

618 Man mag es als Ausdruck von Pietät gegenüber einem der namhaftesten Puškin-Forscher der Sowjetunion ansehen, daß er diesem seine "Jugendsünde", die Verirrung in die sog. "vulgärsoziologische" Sichtweise, nicht wie andere Autoren ankreidet. Wissenschaftlich korrekt ist dieses Vorgehen jedoch nicht; dazu war die betreffende Arbeit Blagojs zu prononciert und auch zu folgenreich.

619 Dieser hatte offenbar in einer seiner Vorlesungen Anlaß genommen, die berühmte Frage an das Monument "Wohin galoppierst du, stolzes Roß?" in den Mittelpunkt historiosophischer Reflexionen zu stellen.

620 "... (Трактовка 'Медного всадника') в дурной антигуманной традиции ...". Ebda., S. 128.

621 "В такой трактовке Пушкин оказывается не просто равнодушным к судьбе личности, а на поверку выступает как враждебная, жестокая, солидарная с самодержавной жестокостью антигуманная сила." Ebda.



stische" Paradigma, das von Makogonenko und anderen vertreten werde, dem Text des Poems mehr als das "staats(politisch)-klassizistische".

Die Entstehung dieser zwei Paradigmata sei teils auf persönliche, teils auch auf methodologische Neigungen der Autoren zurückzuführen, "jedoch eine besondere Bedeutung haben in dieser Beziehung die Voraussetzungen, welche von den verschiedenen historischen Etappen der geistig-kulturellen Entwicklung der Gesellschaft diktiert wurden. So hat unsere gesamte künstlerische Kultur in den 20er bis 40er und zu Anfang der 50er Jahre die Idee akzentuiert: Das Individuum 'fließt als Tropfen mit den Massen zusammen' im eisernen Fluß der Geschichte, das Individuum muß in die schöpferische Erschaffung der Geschichte einbezogen sein und dazu aufgerufen, 'das Herz bis zum Zerreißen den Zeiten darzubringen', weil das 'Allgemeine' vor dem 'Privaten' Vorrang haben muß."<sup>622</sup>

Seit Mitte der 50er Jahre trete dazu ein wichtiger Akzent, "die Bekräftigung der Bedeutung des in die Erschaffung der Geschichte einbezogenen Individuums als Selbstwert."<sup>623</sup>

Dennoch habe bis Mitte der 50er Jahre nicht etwa eine Konzeption allein vorgeherrscht, die dann von einer anderen abgelöst worden sei. Alle wesentlichen Momente der zweiten, der "humanistischen" Lesart, seien schon früher<sup>624</sup> formuliert worden, auch wenn sie nicht die beherrschende Position in der Literaturwissenschaft behauptet hätten. Die Namen Aleksandrov, Brodskij

---

622 "... однако особое значение имеют в этом отношении послышки, диктуемые разными историческими этапами духовно-культурного развития общества. Так, вся наша художественная культура в 20-40-е и начале 50-х годов акцентировала идею: личность 'каплей льется с массами' в железном потоке истории, личность должна быть включена в созидательное творение истории и призвана 'сердце отдать' временам на разрыв', ибо 'общее' должно превалировать над 'частным'." Ebda., S. 129.

623 "... утверждение самоценного значения личности, включенной в творение истории." Ebda.

624 Der Versuch, die soeben noch als von der "allgemein-ideologischen" Ausrichtung der Sowjetunion bestimmt charakterisierte Diskussion jetzt als einen ganz gewöhnlichen wissenschaftlichen Diskurs erscheinen zu lassen, ist einigermaßen hilflos. Falls nämlich in der genannten Epoche tatsächlich nur eine ideologische Sichtweise die Deutungen des Poems bestimmt hätte - und Borev legt ja die Zäsur nicht von ungefähr in die Mitte der 50er Jahre - so wäre eine ihr so diametral entgegenstehende, gesetzt, sie wäre tatsächlich "unerwünscht" gewesen, von jeder veröffentlichten Äußerung ausgeschlossen geblieben. Gerade die Tatsache aber, daß beide Varianten zur gleichen Zeit auch an repräsentativer Stelle vorgetragen werden konnten, verweist ja darauf, daß die offizielle Ideologie stets nach dem "dialektischen" Schema operierte und in bezug auf den Gehalt des Poems immer ein "So-wohl-als-auch" hinsichtlich beider zugelassenen Deutungsmuster akzeptierte. Allerdings hat Borevs Feststellung des Sachverhalts auch die Wirkung, dem Versuch von Armin Knigge, das Deutungsproblem des "Mednyj vsadnik" über den "rezeptionsgeschichtlichen" Ansatz zu lösen, einmal mehr den Boden zu entziehen. Vgl. hierzu auch weiter unten, S. 378 ff.

und Timofeev stünden gerade im fraglichen Zeitraum für die "humanistischen" Aspekte.<sup>625</sup>

Zumal jene Passage aus G. Makogonenkos erstem Aufsatz, wo dieser angesichts der Position Gukovskijs gewissermaßen in eine Interpellation ausbricht, markiere hier einen Wendepunkt.<sup>626</sup>

Borevs Ausrichtung wird deutlich, wenn er an dieser Stelle, d.h. noch vor dem eigentlichen Anfang dessen, was er seine Interpretation nennen wird, feststellt:

"So hat die Einführung historischer Prinzipien in die Erforschung des Poems sofort erlaubt, in ihm die erhabene humanistische Ausrichtung zu erblicken."<sup>627</sup>

Wenn man das Werk im Lichte der Prinzipien des Historismus betrachte, offenbarten sich die tiefen Schichten von Puškins geschichtsphilosophischer Konzeption:

"Im Zentrum des Poems steht der Zusammenstoß von Individuum und herrschender Macht, die lediglich um ihre Befestigung und Erweiterung durch Selbstreproduktion besorgt ist und sich auf die einfachen Menschen stützt, ohne dabei deren Schicksals zu achten. Der Held des Poems ist ein kleiner Mann, der über keinerlei außergewöhnlichen Eigenschaften und Vorzüge verfügt. Und diese, so scheint es jedenfalls, völlig gewöhnliche Person wird zu einem Helden."<sup>628</sup>

Aus diesen Postulaten an die Vorgehensweise bei der Interpretation, die Borevs Ansprüchen genügen würde, wird sein methodologischer Ansatz greifbar:

"Die Prinzipien des Historismus nötigen den Forscher, sich eine Reihe von wesentlichen Fragen vorzulegen, deren Beantwortung auf die eine oder andere Weise die Interpretation und Bewertung des Werkes bedingen werden: Welche Epochen sind in den Kreis der historischen Überlegungen zur Philosophie der russischen Geschichte eingegangen? Welcher Art ist die historisch-kulturelle und historisch-literarische Tradition des Werkes und welcher Art sind seine Verbindungen (künstlerischen Interdependenzen) mit andern künstlerischen Erscheinungen? Welche Fakten der Biographie des Künstlers, der Entstehungsgeschichte des Werkes und seines Schicksals haben auf den Gehalt dieses Meisterwerks eingewirkt? Wie steht es um die zeitliche Struktur des

---

625 Befremdlich ist in diesem Zusammenhang, daß die erste Arbeit, die schon im Titel ausdrücklich den "Humanismus" Puškins hervorhob, also diejenige von Makedonov aus dem Jahre 1937, hier nicht erwähnt wird.

626 Vgl. hierzu oben, S. 170.

627 "Так введение исторических принципов в изучение поэмы сразу же позволяло увидеть в ней высокую гуманистическую направленность." Ebda., S. 132.

628 "В центре поэмы столкновение личности и державной власти, обеспокоенной лишь своим укреплением и расширенным самопроизводством, опирающейся на простых людей, но не задумывающейся об их судьбе. Герой поэмы маленький человек, не обладающий никакими из ряда вон выходящими качествами и достоинствами. И вот этот, казалось бы, заурядный персонаж становится героем." Ebda., S. 132 f.

Poems? Wie um die historisch mehrschichtige Struktur des Stils des Werks? Wie sind der konzeptuellen geschichtsphilosophischen Aufgabe die kleinsten Bauelemente des Werkes untergeordnet? Wie ist es mit dem gesellschaftlichen und künstlerischen Bewußtsein der Epoche verknüpft? Und wie bereichern es die ästhetischen Beziehungen, die dem Poem zugrundeliegen? Wie sind sein intonationelles und normatives Fundament und seine Konzeption verbunden? Worin liegt der historische und unvergängliche Wert des Poems?"<sup>629</sup>

Und weiter, als Ergebnis:

"Der 'Mednyj vsadnik' Puškins überdenkt die Probleme, welche die Situation nach den Dekabristen gestellt hatte, die Schlüsselfragen der russischen Geschichte, analysiert die Widersprüche von Errichtung und Sein der russischen Staatlichkeit."<sup>630</sup>

Selbst wenn es möglich wäre, seinen Ausführungen auf den hierauf folgenden 250 Seiten im einzelnen nachzugehen, würde es sich erübrigen, da hiermit die Deutung Borevs vorliegt. Oben wurden die Schritte aufgezählt, in die er sein Vorgehen gliedert. Bei Durchsicht des unter jenen Stichworten subsumiertem Materials ist zu erkennen, daß er im wesentlichen die mannigfaltigen Bezüge, die schon in den Arbeiten der Vorgänger aufgetreten waren, aufgreift und in systematischer Form zu Themenkreisen zusammenfaßt.

In dem Kapitel, das seine eigenen Befunde präsentiert, stellt Borev unter Berufung auf Eremin fest, daß Puškin sich stets Rechenschaft darüber abgelegt habe, daß ein neues Werk immer in enger Beziehung zu den ihm vorangegangenen stehe, und daß diese Verbindung somit für das rechte Verständnis sowohl des Einzel- wie des Gesamtwerks wichtig sei.

---

629 "Принципы историзма заставляют исследователя задаться рядом существенных вопросов, ответы на которые так или иначе обусловят интерпретацию и оценку произведения: какие эпохи вошли в круг исторических размышлений поэта над философией русской истории? Какова историко-культурная и историко-литературная традиция произведения и каковы его связи (художественные взаимодействия) с другими художественными явлениями? Какие факты биографии художника, творческой истории произведения и его судьбы повлияли на содержание этого шедевра? Какова временная структура поэмы? Какова исторически многослойная структура стиля произведения? Как подчинены концептуальной историко-философской задаче мельчайшие строительные элементы произведения? Как сопряжено оно с общественным и с художественным сознанием эпохи и как его обогащают эстетические отношения, лежащие в основе поэмы? Как связаны ее интонационный и нормативный фундамент и ее концепция? В чем заключается историческая и непреложная ценность поэмы?" Ebd., S. 133.

Weder die Emphase, mit der Borev hier sein methodologisches *Credo* entfaltet, noch die grammatische Form, in die er es kleidet, können darüber hinwegtäuschen, daß hier keine rhetorischen, geschweige denn echte Fragen gestellt werden. Jedes Glied in der Reihe dieser Sätze enthält eine Unterstellung, eine lapidare Aussage über ein Vorverständnis vom Poem, das sich als bereits so verfestigt präsentiert, daß man nicht recht sehen kann, was eine Interpretation, die ja erst noch folgen soll, eigentlich darüber hinaus noch für Einsichten zu seinem Gehalt zutage fördern könnte.

630 "'Медный всадник' Пушкина осмысляет проблемы, поставленные последекабристской ситуацией, узловые вопросы русской истории, анализирует противоречия становления и бытия русской государственности." Ebd.

Die Auflösung einer Tragödie, welche deren Widersprüche aufhebe, ihre Handlung vorantreibe zum Knotenpunkt, werde so zu einer neuen: So stehe es um die Wechselbeziehungen zwischen den beiden "tragödienhaften" Werken (трагедийное произведение) - "Poltava" und "Mednyj vsadnik".

Der Schnittpunkt sei die Formel von dem Denkmal, welches der "Held von Poltava" sich in der "Staatlichkeit der nordischen Großmacht" geschaffen habe, aus dem Epilog zu "Poltava". Der "kriegerische Aspekt" aus dem älteren Poem sei in Gestalt der "kriegerisch-strategischen Planungen" Peters, "festen Fuß am Meer zu fassen" (ногою твердой стать при море) in den "Mednyj vsadnik" eingegangen. Solche kriegerischen Töne erklingen auch in anderen Passagen der "Einführung"; etwa, wenn "Puškin" Petersburg eine "kriegerische, militärische Hauptstadt" (военная столица) nenne, und seine Liebe zu dem "Rauch und Donner" ihrer Festung bekenne, oder das militärische Treiben auf den Marsfeldern preise.

Die "staatsbürgerliche Hypostasis" Petersburgs, die in der Auflösung des Geschehens in "Poltava" sich zum neuen Knoten für den "Mednyj vsadnik" geschürzt habe, erklinge in den ersten Versen buchstäblich, wenn Peter die merkantil-kulturellen und sozialpolitischen Aspekte seiner staatsmännischen Strategie entwickle.

Wenn das staatsbürgerliche Thema sich zunächst "als rauschendes Fest des Lebens in Petersburg" präsentiere, so setze es sich dann "als politischer Konflikt zwischen Evgenij und Peter fort."<sup>631</sup> (*sic!*)

Puškin decke ihre Konfrontation auf, den Konflikt zweier sich gleichwertig gegenüberstehender Programme für Leben und Wirken. Wenn sich Evgenij auch über Handlungen und Erfolge der Staatsmacht weiter keine Gedanken mache, so stehe er ihnen jedoch auch nicht konträr gegenüber; in gewisser Weise gingen seine persönlichen Bestrebungen sogar konform mit der allgemeinen Tendenz des staatlichen Lebens: so, wenn er etwa an die "Stelle" denke, die er zu erhalten hofft (!). Dagegen gehe dem Programm Peters jedwede Offenheit gegenüber den Problemen des Individuums ab. Auch wenn das Aufblühen des Staatswohls der Einzelpersonlichkeit vieles bringe, der eigentliche Ertrag der Lebensfeier komme jedoch im wesentlichen jenen "Faulenzern" aus der Oberschicht zugute und nur die Überreste gelangten

---

<sup>631</sup> "Затем гражданственная тема предстает как пиршество праздника петербургской жизни. Далее гражданственная тема продолжается в поэме как политический конфликт Евгения и Петра." Ebd., S. 374.

Es wird bei einer eingehenden Untersuchung des Verhältnisses zwischen jener als "Er" eingeführten Gestalt und "Seiner" Stadt noch Gelegenheit genommen werden, die Frage des "realgeschichtlichen Gehalts" des Poems zu erörtern (vgl. hierzu weiter unten, T. 2, S. 453 ff.). Hier soll - und Wiederholungen sind dabei in Kauf zu nehmen - abermals betont werden, daß die Feststellungen Eremins und Borevs allenfalls Bezug zum h i s t o r i s c h e n Peter haben. Welche Funktion z.B. die vermeintlichen "kriegerischen Aspekte" im Werk selbst tatsächlich haben, wird eine Analyse des Zusammenhanges erweisen, in dem sie dort stehen, und diese wird die Verfehltheit der Schlußfolgerungen der Interpreten zeigen.

gelegentlich bis zu den armen Leuten:

„Insgesamt jedoch ist dieses gesamte staatliche Aufblühen überhaupt nicht im Einklang mit dem Leben des kleinen Mannes und steht seinen Interessen entgegen. Auf jeden Fall liegt das Wesen der Anklagen (*sic!*) Evgenijs an die Adresse des ehernen Monuments, welches die russische Staatsmacht verkörpert, eben hierin: Bei seinen wundertätigen Aufbauplänen und Errungenschaften hat der große Zar nicht an das Glück Evgenijs und Parašas (*sic!*) gedacht, und deshalb ist seine ganze Wundertätigkeit nichts wert in den Augen des kleinen Mannes und er droht dem Zaren mit dem kommenden: 'Warte nur!'"<sup>632</sup>

All diese Probleme beziehe Puškin jedoch nicht auf die privaten Aspekte der Schicksalsschläge und des Aufstands des armen Evgenij, „sondern auf die russische Geschichte, welche offensichtlich im Poem anwesend ist. Denn wenn man sowohl den eigentlichen Text des Poems im Auge hat wie seinen ihm unterliegenden Text (!) und die Entwürfe, so entsteht eine lange Kette von Herrschaften, welche die russische Geschichte umfaßt. Die Glieder dieser historischen Kette sind: die Waräger - das Bojarentum - Ivan der Schreckliche - Peter I. - Katharina II. - Paul I. - Alexander I. - Nikolaus I. - die künftige postnikolaitische Epoche ...“.<sup>633</sup>

Der Entwurf einer solchen chronologischen Kette bezeuge den konzeptuellen Charakter (концептуальный характер) des Vorwurfs des Poems. Sein enormes historisches Panorama ermögliche es, nicht allein die Zaren (!) und ihre Herrschaft zu charakterisieren, sondern auch eine Geschichtsphilosophie zu entwickeln.

Peter und seine Nachfolger hätten an dem Ort, wo der Finne sein unscheinbares, graues Leben führte, ein rauschendes und vielfarbiges staatliches Leben geschaffen; zugleich jedoch habe die autokratische Staatlichkeit den kleinen Mann nicht vor einem einförmig-grauen Dasein bewahrt, sein Herz mit finstem Haß gegen die Macht erfüllt und „das Individuum zum Objekt einer endlosen Verfolgung von Seiten des Eheren Reiters gemacht. [...] Mit einer blutigen Morgenröte überdeckt die Autokratie das Blut und die Zerstörungen, die

---

632 „В целом же все это державное процветание не сообразовано с жизнью маленького человека и идет вопреки его интересам. Во всяком случае, суть обвинений Евгения в адрес медного монумента, олицетворяющего российскую государственность, именно такова: в своих чудотворных строительных планах и свершениях великий царь не подумал о счастье Евгения и Параши, и поэтому все его чудо-деяния ничего не стоят в глазах маленького человека, и он грозит царю будущим: 'Ужо тебе!'“ Ebd., S. 375.

633 „... а к русской истории, которая зримо присутствует в поэме. Ведь если иметь в виду и основной текст поэмы, и ее подтекст, и ее черновики, то возникает длинная цепь царствований, охватывающая русскую историю. Звенья этой исторической цепи: варяги - боярство - Иван Грозный - Петр I - Екатерина II - Павел I - Александр I - Николай I - будущая послениколаевская эпоха ...“ Ebd., S. 375.

Nur *pro forma*, allein um angesichts der Suada des immer mehr ins Schwärmen verfallenden Exegeten den Überblick nicht zu verlieren, sei gefragt: Wo ist im Werk - im „Mednyj vsadnik“ - von alledem die Rede?

nach dem Aufruhr der Elemente bleiben. Und trotz alledem preist Puškin die russische Staatlichkeit, weil für ihn gerade sie, bei all ihren despotisch-autokratischen Untugenden, die Unabhängigkeit und Integrität Rußlands gewährleistet hat."<sup>634</sup>

Kulminationspunkt des Poems sei der "Aufruhr" (бунт) Evgenijs gegen den "Beherrscher der halben Erde". Wenn auch der äußere Anlaß für den Aufstand der Tod Parašas ist, sei er dennoch tief in der Lebensordnung einer Gesellschaft begründet, die sich auf Autokratie und Leibeigenschaft stützt. Evgenij macht für den Untergang seiner Braut und die Zerschmetterung seines Schicksals nicht die Naturelemente verantwortlich, auch nicht Alexander I., der zur Zeit der Katastrophe regiert und nichts gegen die Elemente ausrichten kann (!), sondern Peter: Dabei werde der Zar nicht etwa wegen der Wahl des gefährdeten Ortes (!) für die Hauptstadt des Imperiums beschuldigt: Puškin lege Peter überzeugende ökonomische, militärstrategische, geopolitische, natürliche und kulturpolitische Begründungen für seine Wahl in den Mund. Vielmehr werde "Peter [...] die falsch gebaute, unhumane Staatlichkeit angelastet, die sich nicht um das Schicksal der Einzelperson kümmert."<sup>635</sup>

Für Puškin sei das Streben Evgenijs nach privatem Glück genauso gerechtfertigt und begründet wie auch sein Aufstand gegen den Staat, der die Hoffnungen des Individuums zerstört (*sic!*). Schon der Stil der Aufruhrszene trage in sich diese Idee: Der Staat ist erhaben und historisch notwendig, aber er hat sich so widersprüchlich entwickelt, daß auch der Aufstand gegen ihn gerechtfertigt sei. Es gebe im Poem keinen Epilog, der mit der Tragödie Evgenijs im Namen eines höheren "Allgemeinen" versöhne; andererseits zeichne Puškin den Aufstand auch nicht als eine produktive Tat, sondern nur als eine vom Gang der Geschichte erzwungene und unausweichliche. Die "Geographie" des Aufruhrs Evgenijs liefere die soziale Charakteristik eben dieser Empörung und zugleich eine Assoziation zum Dekabristenaufstand. Er ereigne sich auf dem Senatsplatz und nur durch die großen Straßen des offiziellen und aristokratischen Petersburgs verfolge Peter (!) den armen Wahnsinnigen. Ort und Zeit des Ereignisses seien an das Datum des Dezember-Aufstandes "angenähert". Dem entspreche auch die ganze Zeichnung des passiven Aufruhrs Evgenijs: Er gehe auf den Senatsplatz hinaus, schleudere dem Zaren seine Herausforderung entgegen, wonach dieser Aufruhr umgehend vom gestrengen Zaren unterdrückt wird.

Diese Aspekte erlaubten eine "Annäherung" und "Gleichsetzung"<sup>636</sup> des

- 
- 634 "... и сделала личность объектом бесконечного преследования со стороны Медного всадника. [...] Кровавой багрянницей самодержавие прикрывает кровь и разрушения, оставшиеся после бунта стихии. И все же Пушкин славит русскую государственность, ибо для него именно она, при всех ее деспотическо-самодержавных пороках, обеспечила независимость и целостность России." Ebd., S. 376.
- 635 "Петру ставится в вину неверно построенная, негуманная государственность, не озабоченная судьбой личности." Ebd., S. 377.
- 636 "Суммарно перечислим все аспекты 'сближения' и 'отождествления' бунта Евгения и восстания декабристов." Ebd., S. 378

„Aufruhr“ Evgenijs und des Aufstandes der Dekabristen:

1. Auch er erfolge Ende 1825, im „Herbst (!) des Jahres 1825“;<sup>637</sup>
2. zudem auf dem Senatsplatz;
3. der Zar (!) verfolge Evgenij gerade durch die vom Adel bewohnten Stadtbezirke;
4. Die Begräbnisorte von Evgenij und der hingerichteten Dekabristen seien „einander angenähert“<sup>638</sup> (gemeint sei die Insel Golodaj); ebenso
5. die jeweiligen Zeitpunkte von Untergang und Begräbnis;
6. es stimme auch die allgemeine Darstellung des passiven (!) Aufstands, der Drohung Evgenijs mit derjenigen der Dekabristen überein; wie auch
7. die der raschen und grausamen Niederschlagung;
8. die Angst, die Unterwürfigkeit, das Eingeschüchtertsein, welche für die historische Situation nach der Niederlage der Dekabristen charakteristisch gewesen seien, würden mit Zustand und Lage des armen Evgenij nach seiner Verfolgung durch den Ehernen Reiter übereinstimmen, wie auch
9. die Einstellung Puškins gegenüber dem Aufruhr Evgenijs und dem der Dekabristen gleich sei;
10. habe Puškin in seiner Vorbemerkung zum Poem die Überschwemmung als „Ereignis“ bezeichnet, also jenen Ausdruck verwendet, der nach der amtlichen Sprachregelung für den Dezember-Aufstand gebräuchlich gewesen sei.

Wenn nach Puškins Ausspruch, „die Worte des Dichters seine Taten sind“, so spielten jene dieses Textes, wo Puškin mit künstlerischen Mitteln einen dem Dekabristenaufstand ähnlichen „modelliere“, die historische und kulturelle Rolle einer Tat.

Der Aufruhr Evgenijs sei ein künstlerisches Zeichen, Symbol eines Aufstandes, eines Protestes und deshalb „unterstreicht die grausame Unterdrückung des Aufruhrs des armen Wahnsinnigen durch den Ehernen Reiter die Verantwortung Peters und der von ihm geschaffenen Staatlichkeit für die grausame und unmenschliche Unterdrückung der Dekabristen. (*sic!*) Diese Unterdrückung wird gleichsam zur Tat nicht nur von Nikolaus, sondern auch von Peter, und Nikolaus tritt als der Erbe der petrinischen Staatlichkeit in ihren grausamsten und gewaltsamsten Funktionen und Formen auf.“<sup>639</sup>

---

637 „... бунт его происходит в конце 1825 года (осенью 1825 года)...“. Ebda. Der 14. Dezember ist nicht **Н е р б с т!**

638 „... место же захоронения Евгения сближено с местом захоронения казненных декабристов.“ Ebda.

639 „... жестокое подавление Медным всадником бунта бедного безумца подчеркивает ответственность Петра и рожденной им государственности за жестокое и бесчеловечное подавление декабристов. Это подавление как бы становится делом не только Николая, но и Петра, и Николай выступает как наследник петровской го-

Der Aufstand Evgenijs sei das Ergebnis von Wahnsinn und Aufklärung zugleich; Puškins Konzeption des Aufstands eigneten diese Ideen:

1. Der Aufrührer sei weder Bösewicht noch Verbrecher, ihn nötigten ausweglose Lebensumstände zu Protest und Aufstand;
2. Der Aufruhr erwachse auf gesetzmäßige Weise aus der Unordnung eines unglücklichen Lebens, er sei nicht Resultat einer Laune, sondern von Einsicht in Ausweglosigkeit;
3. Der Aufstand aus Verzweiflung sei unausweichlich und folgerichtig, aber ergebnislos;
4. sogar hinter dem individuellen Aufstand stehe der allgemeine;
5. vereinzelt handeln ohne Stütze im Volk sei Wahnsinn und verderblich für den Aufständischen;
6. Natur und Interessen der individuellen Empörung und des Elements der (durch die Überschwemmung "modellierten") völkischen Empörung seien so unterschiedlich, daß sie zu einer Vereinigung und einheitlichen Handlung nicht gelangen könnten;
7. Der Aufstand werde prinzipiell abgelehnt, weil in ihm Sinnlosigkeit und Mitleidlosigkeit zutage treten;
8. abgelehnt und verurteilt werde auch die Grausamkeit der Unterdrückung des Aufstands durch die Staatsgewalt;
9. der grausam gestrafte Aufrührer erwecke Mitgefühl, von ihm gehe eine Aufforderung zum Mitleid mit dem Gefallenen aus;
10. die grausame Unterdrückung des Aufruhrs rotte das Übel nicht mit der Wurzel aus, sie erzeuge Unterwerfung, Erniedrigung, Rechtlosigkeit, neue Ausweglosigkeit; darin sei ein neuer Ausbruch der Empörung angelegt; die Prophezeiung werde sich erfüllen: Der Aufruhr werde mit neuer Kraft entbrennen, die Drohung ergehe nicht vergebens.

Anläßlich des Aufruhrs Evgenijs vernehme der "gestrenge Zar" (грозный царь) selbst zum erstenmal eine Drohung, die er nicht ruhig hinnehmen kann.

Der Untertan werde zu seinesgleichen, erlaube sich, ihn mit einem "Warte nur!" zu bedrohen, d.h. mit Worten das auszudrücken, "was das alltägliche, allminütliche Wesen des Lebens und Wirkens des gestrengen 'Herrschers über die halbe Erde' war. Der barbarische Götze in seiner Unduldsamkeit verletzt den zu jener Zeit schon durch Kant formulierten moralischen Kategorischen Imperativ, nach dem wir uns zu den Menschen so verhalten sollen, wie wir wollen, daß sie sich zu uns verhalten."<sup>640</sup>

---

сударственности в ее самых жестоких и насильственных функциях и формах." Ebd., S. 379.

640 "... что было ежедневной, ежеминутной сутью жизнедеятельности грозного 'державца полумира'. Варварский кумир своей нетерпимостью нарушает в те поры уже сформулированный Кантом нравственный категорический императив, со-



Evgenij werde mal von der mit einem "aus der Schlacht herbeigelaufenen Roß" verglichenen "hoheitsvollen" (державной) Neva verfolgt, dann wieder vom "hoheitsvollen" Roß Peters. Puškin spiele mit Sinn und Bedeutung der Überschwemmung; entweder überschatte sie auf künstlerische Weise die Handlungen Evgenijs, oder aber sie vereine sich mit ihnen in eine einheitliche Empörung gegen Peter und Petersburg; dann wieder unterscheide sie sich vom Aufruhr Evgenijs und nehme die Form einer breiteren, nicht allein auf sich selbst gestellten, einsamen Empörung an, oder aber sie spiele die Rolle eines Mitverfolgers des einsamen Evgenij bei der strafenden Verfolgung des wahnsinnigen Aufrührers durch den Ehernen Reiter.

Der Fluß werde zuzeiten in die Nähe des Themas vom Staat gerückt, so, wenn vom "hoheitsvollen" Dahinfließen der Neva die Rede ist; dann wieder gebe es eine Annäherung an das hoheitsvolle Roß Peters. Es gebe jedoch auch Berührungspunkte mit Evgenij, wenn etwa gesagt werde, daß die Neva sich wie ein Kranker in ihrem Bett wälze, also wie der kranke, wahnsinnige Evgenij, und wie er stehe auch der Fluß gegen Peter auf.

Im übrigen seien in der künstlerischen Konzeption dieses vieldeutigen Poems verschiedene Ebenen von Sinn vereint: Zunächst einmal der oberflächliche, der klassizistische Sinn, welcher den zu vertrauensseligen und nicht zu tief schürfenden Leser "betrüge". Auf ihn sei eine Menge von fehlerhaften Behandlungen des Poems zurückzuführen, nämlich die jedem Zeitgenossen der Puškinschen Epoche bekannte "offizielle" Version, nach der sich das Individuum, das Private dem Staate, also dem Allgemeinen zu unterordnen habe:

"Wenn die Konzeption des Puškinschen Poems sich tatsächlich auf diese Idee zurückführen ließe, dann läge ein interessantes, möglicherweise sogar meisterhaftes Werk vor uns, das sich auf der Höhe des herrschenden allgemeinen Bewußtseins befände und in ideell-konzeptueller Hinsicht von hervorragender Bedeutung wäre."<sup>641</sup>

Die zweite, tiefere semantische Schicht sei die romantische:

"Dieser Sinn wird erzeugt durch die künstlerische Wechselwirkung des Poems mit der romantischen künstlerischen Tradition, welche den 'arteigenen', für ihn natürlichen sozialen Nährboden der gesellschaftlichen Enttäuschungen überlagert, die durch die Niederlage der Dekabristen und die Errichtung des grausamen Despotismus Nikolaus' I. bewirkt wurden."<sup>642</sup>

---

гласно которому мы к людям должны относиться так, как хотели бы, чтобы они относились к нам." Ebd., S. 381.

641 "Если бы концепция пушкинской поэмы к этой идее бы и сводилась, то перед нами было бы интересное, быть может, даже мастерское произведение, находящееся на уровне господствующего обыденного сознания и имеющее в идейно-концептуальном отношении предходящее значение." Ebd., S. 386 f.

642 "Этот смысл порожден художественным взаимодействием поэмы с романтической художественной традицией, которая наложилась на 'родную', естественную для нее социально-питательную почву общественных разочарований, порожденных по-

Auch diese zweite ideelle Schicht des Poems sei trügerisch, weil sie jene im Kern der romantischen kulturellen Tradition formulierte Idee in sich trage, die von der Herrschaft eines stolzen und einsamen, machtvollen "Herrschers über die halbe Erde", über die wilden Elemente, über die "Menge" und armselige Mittelmäßigkeit ganz allgemein. Auch wenn diese Sinnschicht mit einem etwas höherem Niveau des Bewußtseins der Epoche zusammenfalle, überschreite auch sie nicht die Grenzen eines alltäglichen, allgemeingültigen Bewußtseins. Es seien diese beiden "trügerischen" Sinnschichten, welche das ohnehin in seiner Poetik komplexe Werk zum "rätselhaften" machten.

Dies jedoch sei der eigentliche, der "tiefere" Sinn des Werks:

"Die tiefste ('das Wesen zweiter Ordnung') Schicht des Sinnes, welche die gesamte künstlerische Konzeption dieses Werkes dominiert und bestimmt - ist die realistische: Das Individuum ist sowohl sozial (bestimmt) als auch ein Wert an sich. Sein Schicksal ist vom Schicksal des Staates nicht zu trennen. Nur durch das 'Private' hindurch, im Namen des Individuums (und nicht gegen es und nicht auf seine Kosten!) kann sich das 'Allgemeine' entwickeln und die Staatlichkeit triumphieren."<sup>643</sup>

Unter den zwei "trügerischen" Schichten, auf dem "semantischen" Grund des Poems, lebe die sorgsam verborgene und chiffrierte, realistische, künstlerische Konzeption, wie sie über dem Alltagsbewußtsein der Epoche stehe, "in ihrer erhabensten, humanistischen, allgemeinmenschlichen - 'zeitlosen' - Lösung: Keine 'Allgemeinheit' kann erfolgreich auf Kosten der Person, des Individuums bestehen."<sup>644</sup>

Der "Mednyj vsadnik" sei ein komplexes und in bezug auf seine Gattung einmaliges Werk, zugleich Petersburger "povest'", lyrisch-episches Poem, "kleine Tragödie", historische Chronik, historisch-philosophischer Essay und äsopische Ode (!), welche eine Lobpreisung Peters und seiner Schöpfung darstelle und zugleich mit die Zensur unterlaufenden, von Anspielungen erfüllten Gestalten, Allegorie des Despotismus sei, den sie verurteile:

"Puškin stellt und spannt die realen Gegebenheiten des Lebens zusammen: Einerseits die Schönheit, die strenge Harmonie, den Reichtum und die Pracht, die heitere Lebendigkeit Petersburgs, andererseits seine Verderblichkeit für

---

ражением декабристов и установлением жестокого деспотизма Николая I." Ebda., S. 387

Auch wenn die Auslassungen Borevs nur zu häufig Anlaß zu bissigen Kommentaren liefern, stellt diese Ableitung des "Romantischen" am Poem auch für ihn einen Höhepunkt dar.

643 "Самый глубинный ('сущность второго порядка') слой смысла, доминирующий и определяющий всю художественную концепцию этого произведения - *реалистический*: личность социальна и самоценна. Ее судьба неотделима от судьбы государства. Только через 'частное', во имя личности (а не вопреки и не за счет нее!) может развиваться 'всеобщее' и торжествовать государственность." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda.

644 "... в ее величайшем гуманистическом, общечеловеческом - 'на все времена' - решении: никакая 'всеобщность' не может благополучно существовать за счет личности." Ebda., S. 387 f.

Schicksal und Glück eines kleinen Mannes. Diese Vereinigung ästhetisch entgegengesetzter Prinzipien wird nicht versöhnt, wird auf der der konzeptuell-geltlichen Ebene nicht aufgehoben, da Puškin keinerlei rationalen Weg der Lösung des Konfliktes kennt. Aber auf der Ebene des ästhetischen Empfindens spannt Puškin die Gegensätzlichkeiten in einem harmonischen Stil zusammen, was ihre kommende reale Lösung antizipierend überhöht.“<sup>645</sup>

---

645 "Пушкин сопоставляет и сопрягает реальные данности жизни: с одной стороны, красоту, стройность, богатство и пышность, веселость Петербурга - с другой - его гибельность для судьбы и счастья маленького человека. Это сопряжение эстетически противоположных начал не примиряется, не снимается на уровне концептуально-содержательном, так как Пушкин не знает никакого рационального способа разрешения конфликта. Но на уровне эстетического чувствования Пушкин сопрягает противоположности в едином гармоничном стиле, что предвосхищает их грядущее реальное разрешение." Ebd., S. 389.

## 2.10 Resumee. Ausblick auf nicht-sowjetische Deutungen.

Die Referate der Deutungen, die in dem Zeitraum in der Sowjetunion erschienen sind, der von offizieller Seite neuerdings mit der griffigen Titulierung "Periode der Stagnation" belegt worden ist, dürften abschließend gezeigt haben, daß tatsächlich keine Rede davon sein kann, es habe mit bestimmten historischen Hintergrundsituationen die eine oder andere Interpretationskonzeption einen Vorrang vor den anderen beanspruchen können. Unter der Gefahr, Überdruß durch Wiederholungen auszulösen, sei abermals betont, daß die "staatliche", die "humanistische" und auch die der "tragischen Unaufgelöstheit" des angeblichen Konflikts mit variierenden Schattierungen den Platz in der wissenschaftlichen und literarischen Rezeption durchweg gleichberechtigt nebeneinander behaupten konnten, den sie von Anfang an einnahmen. Die Behandlung von Arbeiten aus der Sowjetunion sei damit abgebrochen, wobei die nach Borevs Buch erschienenen keine Berücksichtigung mehr gefunden haben. Schon eine kursorische Durchsicht der Literatur der letzten Jahre über den "Mednyj vsadnik" zeigt übrigens, daß man auch in der Sowjetunion zunehmend dazu übergegangen ist, das Heil in rezeptionsgeschichtlichen bzw. -ästhetischen Überlegungen und Ansätzen zu suchen. Dieses Phänomen hat Knigge in den einführenden Passagen seines Buches dargestellt; da zum Abschluß der Behandlung der Deutungsgeschichte eine eingehendere Auseinandersetzung mit seinen Positionen und Verfahren noch folgen wird, kann es hier mit diesem Hinweis ein Bewenden haben.

Leider kann auf eine weitere Aufreihung von Stereotypen der Deutungsgeschichte hier aber noch nicht ganz verzichtet werden: Es stehen noch die erwähnten Interpretationen verschiedenster Art aus, die das Werk seit den 20er Jahren, genauer gesagt, einsetzend mit einer Arbeit von Ettore Lo Gatto im Jahre 1925, außerhalb der Sowjetunion gefunden hat. Aber auch hier ist schon eingangs vorwegnehmend das zu vermerken, was die Referate dieser Deutungen dann vollends deutlich machen werden, daß nämlich solche Arbeiten, in denen der "Gehalt" des Poems im Vordergrund steht, in aller Regel den Bannkreis jener Auslegungsschemata nicht verlassen, die bis hierher zu beschreiben waren. Es mag dahingestellt bleiben, ob man hier von echten Abhängigkeiten von russischen bzw. - später - sowjetischen Autoritäten sprechen sollte; dies wird man generell wohl nicht ausschließen können. In diesem Zusammenhang ist zu berücksichtigen, daß die jedenfalls in den ersten Jahrzehnten der in Rede stehenden Periode, also seit etwa Mitte der 20er Jahre, eher verstreuten westlichen Philologen, die sich auf russische Literatur spezialisierten, notwendiger-, aber auch notgedrungenerweise in einer gewissen Abhängigkeit von Traditionen, wie sie in Rußland vor oder nach der Revolution herrschten, verbleiben mußten. Es ist schon wegen der schiereren Masse des Schrifttums nicht einfach, sich *nicht* von den zudem noch zumeist in sehr autoritärer Form vorgetragenen Auffassungen beeinflussen zu lassen, die gewissermaßen aus dem "Mutterland" dieser Philologie nach Westen herüberdringen, auch wenn man gegen die immer mitgeschleppte Ideologie immun zu sein glaubt.

Diese Beobachtung gilt ganz offensichtlich *grosso modo* noch bis in die jüngste Gegenwart hinein.

Dennoch gibt es in der Reihe der jetzt darzustellenden Arbeiten unter vielen, die nach Kenntnisnahme der vorangegangenen eher konventionell anmuten, auch einige, die durch zumindest partiell ungewohnte Blickweisen auf das Poem anregend wirken. Dies gilt insbesondere für jüngere Studien aus dem anglo-amerikanischen Raum, die sich allerdings eher mit Teilaspekten, zumal formalen, des Werks befassen als auf globale Deutungen abzielen. Diese Abstinenz gegenüber ausgreifenden Entwürfen, die dann am Ende doch wieder zu der bekannten Auslegungstradition zurückführen würden, ist danach eher zu begrüßen.

Einsetzen soll diese Betrachtung mit der erwähnten Arbeit von Lo Gatto.

### 2.10.1 Lo Gatto (1925)

Auch Ettore Lo Gatto geht es in seiner Betrachtung<sup>646</sup> um das Verhältnis zwischen Puškin und Mickiewicz. Dabei bringt es das gewählte Thema mit sich, daß der italienische Gelehrte die Frage nach dem Gehalt des Poems nur am Rande erörtert, wie er überhaupt erklärtermaßen die Absicht verfolgt, der Fachwelt Westeuropas die bis dahin in Rußland und Polen erarbeiteten Erkenntnisse über die Beziehungen zu vermitteln, welche Leben und Werke der beiden slavischen Dichter verbanden.

Diese Einbettung in den Problemkomplex "Puškin und Mickiewicz" macht deutlich, daß auch Lo Gatto den "Mednyj vsadnik" in erster Linie unter dem genetischen Aspekt betrachtet und ihn ebenfalls weniger als autonomes Kunstwerk ansieht, denn als poetisch verkleidete Replik Puškins im Rahmen einer politisch-weltanschaulichen Polemik mit Mickiewicz, deren genauen Sinn es zu ermitteln gelte. Insofern stimmt Lo Gatto im Ansatz mit Autoren wie beispielsweise Tretiak und Brjusov überein, unterzieht aber deren Deutungen gewissen Korrekturen, indem er sie seinerseits objektiven Äußerungen Puškins gegenüberstellt. Als Bezugspunkte für seine Kritik dienen ihm dabei die Zusammenfassungen, welche Tretiak und Brjusov jeweils der vermeintlichen Botschaft gegeben hatten, die sie aus dem Poem herauslasen, und die sie bezeichnenderweise dadurch, daß sie sie in der ersten Person formulierten, Puškin direkt in den Mund legten.<sup>647</sup>

Die Interpretation Brjusovs erscheint Lo Gatto als "sicher gerechtfertigt durch verschiedene Stellungnahmen von Puškin in den letzten zehn Jahren seines Lebens, jedoch zweifellos überspitzt."<sup>648</sup> Lo Gatto verweist darauf, daß Brjusov bestimmte Äußerungen Puškins über Peter I., die er für seine Deutung angeführt hatte, chronologisch falsch einordne, was zu fehlerhaften Auffassungen über den "Mednyj vsadnik" führe.

Auch in bezug auf die Meinung Tretiaks meldet Lo Gatto Einwände an. So treffe dessen Interpretation zwar in etwa die Geisteshaltung Puškins in dieser Epoche (um 1830. I.P.), sei jedoch in ihren Aussagen viel zu kategorisch, wenn sie Puškin als einen Feigling erscheinen lasse, der darauf verzichte, gegen die Unterdrückung zu kämpfen, um sich nicht selbst Verfolgungen aussetzen:

"Meiner Ansicht nach ist Tretiak im Recht, wenn er Puškin sagen läßt, daß er ein Feind der Tyrannei bleibe, weil Tyrannei die Lebensmöglichkeiten erstickte, hat aber unrecht, wenn er nicht sieht, daß Puškin trotz alledem die Oberhoheit eines Souverän akzeptiert, weil nach seiner Ansicht nur ein mächtiger, gleichmütiger, unerschütterlicher Souverän den Stürmen widerstehen

---

<sup>646</sup> E. Lo Gatto: Mickiewicz e Puškin. In: Studi di letterature slave. Band I. Roma 1925, S. 3 ff.

<sup>647</sup> Vgl. oben, S. 61 und 66.

<sup>648</sup> "... certamente giustificata da vari atteggiamenti di Puškin negli ultimi dieci anni della sua vita, ma indubbiamente esagerata." Lo Gatto, a. a. O., S. 39.

kann, und das Unglück des Einzelnen keine Bedeutung hat, weil der Einzelne unvermeidlicherweise der Allmacht des Staates geopfert wird, der im Souverän verkörpert ist und, in dem besonderen Falle des Poems, in Peter."<sup>649</sup>

Wenn nun die menschliche Revolte das unbewegliche "Idol" aufschrecke, so allein deshalb, weil das armselige Individuum sich nicht erkönnen dürfe, den "Herrn über das Schicksal" in seiner Majestät aufzustören.

Nach Lo Gatto ist der "Mednyj vsadnik" somit Ausdruck dafür, daß Puškin trotz allem an die Vorteile glaubt, welche die Autokratie Rußland gebracht hat, wenn er auch über allem äußerlichen Glanz nicht die inneren Widersprüche übersehe. Im Poem komme nicht die Resignation des Feigen zum Ausdruck, wie Tretiak angedeutet hatte, auch nicht der Rückzug auf eine rein innerliche Freiheit, wie Brjusov meinte, sondern das Sichabfinden eines Mannes, der sein Wohl im Wohl des Staates geborgen sieht. Dies ist, wie ersichtlich, eine Übernahme der Auffassung von Belinskij, dessen Name jedoch nicht fällt.

### 2.10.2 Alpatov (1936)

Auch Alpatov, der den Aufsatz mit seiner Interpretation<sup>650</sup> am Vorabend des Zentennariums 1937 veröffentlicht hat, setzt mit der Sichtung einiger repräsentativer Auslegungen ein. Bei der Behandlung der auf Blagoj zurückgehenden "soziologischen" Deutungen, die das Poem als eine chiffrierte Erzählung vom Dekabristen-Aufstand ansehen, verweist er darauf, daß Puškin selbst sich im Entwurf eines Briefes aus dem Jahre 1832 dagegen verwahrt habe, daß man bei ihm überall "allusions" suche. Entscheidend sei jedoch, daß der poetische Charakter des Werks es verbiete, den "Mednyj vsadnik" als Allegorie aufzufassen.

Sich auf eine Maxime von Goethe über den Unterschied zwischen Allegorie und Symbol stützend, führt Alpatov aus, daß gerade dieses Poem weiter von einer Allegorie entfernt sei, als alle anderen Werke Puškins. Es sei Puškin gelungen, die Petersburger Überschwemmung und das Unglück des armen Beamten als komplexen Zusammenhang von Erscheinungen darzustellen, deren Sinn die beschriebenen Ereignisse transzendiere. Insoweit sei es nur natürlich, daß das Poem Puškins innere Reaktionen widerspiegele, die mit den Dezember-Ereignissen, mit Problemen der russischen und Weltgeschichte zusammenhängen, insbesondere jedoch mit dem romantischen Thema vom Individuum in seinem Verhältnis zu Gesellschaft, Natur und Schicksal. Interpreten, die hinter dem Poem den "Mythos von den Dekabristen" vermuten, wür-

649 "Secondo me il Tretiak è nel vero quando fa dire a Puškin che egli rimane nemico della tirannia, perchè la tirannia soffoca ogni possibilità di vita ma ha torto di non vedere che Puškin tuttavia accetta la supremazia di un sovrano perchè secondo lui solo un sovrano potente, impassibile, incrollabile può resistere alle tempeste e la sventura del singolo non ha importanza perchè il singolo è inevitabilmente sacrificato all' onnipotenza dello Stato, che è incarnato nel sovrano, e in particolare, nel poemetto, in Pietro." Ebda., S. 39.

650 M. Alpatov: "Mednyj vsadnik" Puškina. In: Slavia. Časopis pro slovanskou filologii. Ročník XIV, P. 1936-37, S. 361 ff.

den übersehen, daß in diesem lyrischen Werk Bilder und dichterische Sprache durchaus nicht nur als Hilfsmittel zur Verschleierung der eigentlichen Absichten des Poeten dienten. Alle poetischen Mittel des "Mednyj vsadnik", in dem was nur angedeutet und dem, was ungesagt bliebe, der Rhythmus, die Syntax, die Strophik verliehen den Ideen des Poems jene "unendliche Wirksamkeit", die Goethe als Merkmal einer Poesie der Symbole angesehen habe:

"Damit erklärt sich, daß Puškin in seinem Werk den Gipfel des Symbolismus im Goetheschen Verständnis des Wortes erreicht, dabei den realistischen Grundlagen seiner Kunst treu bleibend ...".<sup>651</sup>

Das Poem sei aus den für den Anfang der 30er Jahre typischen politischen Stimmungen des Dichters erwachsen. Ihr Leitmotiv sei das Streben nach Aussöhnung mit der Regierung gewesen, das in einer Reihe von Werken seinen Ausdruck gefunden habe, zu denen "Poltava" und die "Stansy" gehörten. Diese Stimmung hätte ihre Spuren auch im Entwurf des "Mednyj vsadnik" hinterlassen, und zwar in der Bereitschaft, das Wirken des Gründers des russischen Selbstherrschertums, Peter, zu feiern, aber auch im Vorsatz, an jedem Rache zu nehmen, der auch nur den Gedanken an einen frechen Aufruhr (дерзкий бунт) gegen die staatliche Macht wagen würde.

An der Aufrichtigkeit dieser Bestrebungen Puškins sei nicht zu zweifeln und es sei fehl am Platze, den großen russischen Dichter der "Servilität" (gegenüber dem Zaren) zu zeihen. Jedenfalls folgere daraus nicht, daß Puškin damit zugleich auch den Idealen seiner Jugend entsagt habe. Die Motive der Versöhnung mit der Regierung seien stets eng mit seinen Gedanken über die russische Geschichte verbunden gewesen: Das Motiv der Auslegung (осмысление), der historischen Rechtfertigung der russischen Staatlichkeit durchdringe auch den "Mednyj vsadnik". Es verstehe sich von selbst, daß dieses rein dichterische Werk (*sic!*) nicht als politische *profession de foi* des Dichters angesehen werden dürfe. Diese gehe viel klarer aus den Notizen, Briefen und Aufsätzen Puškins hervor.<sup>652</sup>

Dennoch sei das Poem teilweise von jenen halbbewußten Erlebnissen und Gefühlen des Dichters durchdrungen, die Puškins angestrenzte Gedankenarbeit in diesen Jahren begleitet hätten. Dies erkläre wahrscheinlich auch, warum Nikolaus I., der "Poltava" und sogar den "Boris Godunov" gnädig aufgenommen hatte, gegenüber dem letzten Poem, trotz all seiner apologetischen Noten und der Lobpreisung seines "großen Vorfahren", so unduldsam gegenübergestanden habe. Nikolaus habe in dem Kontrast von erhebenden und herabsetzenden Epitheta und Metaphern die Spuren jenes Kampfes der Argumente *pro* und *contra* im Innern Puškins erkannt, der die Loyalität des Dich-

651 "Этим объясняется, что с своим произведением Пушкин достигает вершин *символизма* в гётевском понимании этого слова, оставаясь верным *реалистическим* основам своего искусства...". (Kursiv d.Orig. I.P.) Ebda, S. 363.

652 "Мотив *осмысления*, исторического оправдания русской государственности насквозь пронизывает и поэму 'Медный всадник'. Само собою разумеется, что это чисто поэтическое создание нельзя рассматривать как политическое *profession de foi* поэта. Оно гораздо яснее вылилось в записках, письмах и статьях Пушкина." (Kursiv d.Orig. I.P.) Ebda., S. 364.



ters jederzeit ins Gegenteil verkehren konnte und das Poem aus einer Apotheose des Selbstherrschertums zu einer Rechtfertigung des aufbegehrenden Individuums machen würde. Puškin habe nie die Absicht gehabt, seinen Helden mit autobiographischen Zügen auszustatten, obwohl die Gemeinsamkeiten beider sozialer Herkunft seit langem erkannt worden sei.

Das tiefe Mitgefühl Puškins mit dem "armen Evgenij" habe eine festere Grundlage gehabt als bloße Nächstenliebe; den Dichter verbinde mit seinem Helden die Neigung zu historischem Denken:

"Ihn habe offenbar bestochen, daß der Aufstand dieses kleinen Mannes kein blinder und unbewußter Akt der Empörung war, sondern aus dem Wunsch erwachsen, die historischen Wurzeln seines Unglücks zu erkennen, zu verstehen. Da für zeugt beredt die bemerkenswerte Szene auf dem Schloßplatz, wo Evgenij 'erfüllt von schrecklichen Gedanken' im Ehernen Reiter den wahren Schuldigen an seinem persönlichen Unglück erkennt und die Worte der kühnen Drohung an ihn richtet."<sup>653</sup>

Diese Widersprüchlichkeit der Bestrebungen Puškins finde ihren Niederschlag auch in der Entstehungsgeschichte des Poems. So seien die Beziehungen zwischen dem "Mednyj vsadnik" und dem selbständigen Fragment "Rodoslovnaja moego geroja" immer noch nicht geklärt. Es gebe keinen Anlaß zu vermuten, daß dem Helden dieses Poems, Ezerskij, bestimmt gewesen sei, das Schicksal Evgenijs zu erleiden. Den eigentlichen Anstoß zur Abfassung des "Mednyj vsadnik" hätte der "Ustęp" von Mickiewicz gegeben, den Puškin im Sommer 1833 kennengelernt hatte. Aus ihm stammten auch wesentliche Motive des Puškinschen Poems. Der Unterschied zwischen Puškin und Mickiewicz beschränke sich nicht allein auf ihre politischen Überzeugungen und nationalen Sympathien: Den romantischen Hyperbolisierungen, dem düsteren Dämonismus des Werkes des polnischen Dichters stelle Puškin eine Weltauffassung gegenüber, die sich bemühe, in allem Geschehen tieferen Sinn und Gesetzmäßigkeit zu erblicken.

Möglicherweise habe Puškin sich bei der Abfassung des Poems auch auf eine Quelle gestützt, deren wahre Bedeutung bislang noch nicht entsprechend gewürdigt worden sei. Er selbst berufe sich auf die Beschreibung der Überschwemmung des Jahres 1824 durch Berch als seine wichtigste Quelle, doch stütze sich Berch durchweg auf die Beschreibung der Überschwemmung durch Bulgarin, die noch 1824 veröffentlicht worden sei. Hierin habe man eine Finte

---

653 "Его, видимо, подкупало, что бунт этого маленького человека был не слепым и неосознанным актом возмущения, но вырос из желания осмыслить, понять исторические корни своего несчастья. Об этом красноречиво повествует замечательная сцена на Дворцовой площади, где Евгений 'полон ужасных дум' узнает в Медном всаднике истинного виновника своего личного несчастья и обращает к нему слова полные дерзкой угрозы." Ebd., S. 364 f.

Puškins zu sehen, der den berühmten Journalisten und Denunzianten, zugleich seinem ärgsten persönlichen Feind, nicht nennen wollte.<sup>654</sup>

Nicht nur faktische Angaben übernommen habe Puškin von Bulgarin, selbst der Erzählton, auch Details, etwa die Bemühungen der Regierung um die Bevölkerung während der Überschwemmung und danach, gingen auf Bulgarin zurück.

Dazu komme noch eine Vielzahl von Zitaten aus anderen russischen und ausländischen Autoren, - von diesen Algarotti und Barbier -, die jedoch die Einheit des Poems in keiner Weise in Frage stellten, sondern vielmehr die Bilder mit weiteren Erinnerungen und Assoziationen umhüllten und den Gedankenreichtum und die symbolische Tiefe des Poems erhöhten.

Alle Autoren würden im Poem die Darstellung zweier antagonistischer Prinzipien sehen, diesen jedoch jeweils eine eigene Deutung angedeihen lassen. Die Konstellation im "Mednyj vsadnik" sei aber ungleich komplexer. Dieses vielschichtige System von Bildern umfasse diese Handlungsträger: 1. Peter und seine "Wegbegleiter": Aleksandr I., den "Ehernen Reiter" und St. Petersburg; 2. Die Elemente, die manche Autoren mit dem Volk gleichsetzten; 3. das Volk; 4. Evgenij; 5. den Dichter, der zwar nicht offen auftrete, jedoch ständig in der Eigenschaft eines der Agierenden anwesend sei.

"Dieses System ist in Übereinstimmung mit einer rein feudalen Ordnungsvorstellung entworfen. Seine Spitze krönt die Gestalt des Herrschers und Zaren, auf einer Seite von ihm befindet sich das von ihm unterworfen Element und auf der anderen - die gesichtslose Masse der Untertanen, aus deren Zahl allein der Dichter hervortritt, mit seiner Lobpreisung der Schöpfung des Herrschers, welche die allgemeinen Gefühle der loyalen Untertanen zum Ausdruck brächten."<sup>655</sup>

Nach dem Willen Puškins sei dieses Gleichgewicht jedoch nicht stabil. Peter habe den Willen des Schicksals vollstreckt, die Elemente besiegt und eine Stadt, die Grundlage seiner Allmacht, gegründet; jedoch erheben sich die Elemente gegen seine Schöpfung und stürzen sich in ihrem Zorn auf die unschuldigen Massen des ergebenen Volkes. Wichtig daran sei jedoch, daß dieser Aufruhr der Elemente bewirke, daß Evgenij, der sich von der Masse losgesagt hatte, mit dieser untertänigen Haltung der Volksmassen bricht und gegen das Selbstherrschertum aufsteht. Puškin zeige feinsinnig und wahrheitsgetreu, daß gerade das Schauspiel des aufrührerischen Elements die Gedanken an Aufstand in dem stillen und bescheidenen Beamten erwecken.

---

654 "... и поэтому ссылку на Берха нужно понимать всего только как уловку Пушкина, не желавшего упоминать знаменитого журналиста-доносчика и своего злейшего личного врага." Ebd., S. 365 f.

655 "Эта система задумана в согласии с чисто феодальным представлением порядка. Ее вершину увенчивает образ владыки-государя, по одну сторону от него находится побежденная им стихия, по другую - безличная масса подданных, из числа которых выделяется только поэт, своей хвалой творению государя выражающий всеобщие верноподданнические чувства." Ebd.

„Nun wissen wir freilich jetzt, daß die ‚schrecklichen Gedanken‘ nicht ausgereicht haben; der unglückliche Evgenij erwies sich als Opfer seiner krankhaften Einbildungskraft. Dennoch, die Auffassung der ganzen sozialen Pyramide in ihrer historischen Entstehung, in der Unaufhaltsamkeit ihrer Bewegung verleiht dem ‚Mednyj vsadnik‘ einen tiefen sozialen Sinn. Wir spüren klar, daß die elementare Bewegung sich nicht allein auf die Person Evgenijs beschränkt, sondern in ihrem Lauf auch den Dichter mitreißt, der fortwährend aus dem gehobenen Ton einer feierlichen Ode in den Ton freundschaftlichen Mitleids mit dem Unglücklichen verfällt.“<sup>656</sup>

Dieses Schwanken des Systems der Bilder sei ein verborgener Hinweis darauf, daß in der ferneren Perspektive der Aufruhr des rebellischen Evgenij gegen den Monarchen am Ende mit seinem Sieg enden wird:

„Es ist wahr, daß dieses Vorgefühl nirgendwo von Puškin ausdrücklich deklariert wird; aber der Gang der Ereignisse selbst, die eiserne Logik der Entwicklung, die im Poem wahrheitsgetreu aufgedeckt wird, und insbesondere die Gegenüberstellung des allmächtigen Begründers des Absolutismus, Peter, und seines willen- und ruhmlosen Nachfolgers Alexander - alles dies macht diese neue Kräftekonstellation in der geschichtlichen Zukunft glaubwürdig und innerlich wahrscheinlich.“<sup>657</sup>

Die Wirkungskraft dieser Motive sei deshalb so groß, weil sie Puškins gesamtes künstlerisches Denken und die dichterische Struktur des Erzählten durchdringe. Im „Mednyj vsadnik“ erreiche Puškin den Gipfel seiner Meisterschaft in der Anlage der Verse, der Rhythmik und der Euphonie; jede Strophe sei reich an gedanklichen Nuancen, jedes Wort erreiche die Tiefe eines echten Symbols. Es gelte hier das System der „parallelen Gegenüberstellungen“ (параллельных представлений) und die Entwicklung des lyrischen Leitmotivs zu untersuchen, das die persönlichen Beziehungen des Dichters zu den Geschehnissen seiner Erzählung ausdrücke.

Das erste Bild führe dem Leser sofort die Hauptakteure vor Augen: Peter - das Urbild des Ehernen Reiters; den Fluß, die noch nicht besiegte Neva; „das armselige Boot“ - eine entfernte Parallele zum „armen Wahnsinnigen“, Evgenij. Obwohl es sich durch die Präzision seiner Zeichnung auszeichne, sei es so vieldeutig, daß es erraten lasse, daß aus dem Gedanken Peters die ganze

---

656 „Правда, мы знаем, что этих ‚ужасных дум‘ было все же недостаточно; несчастный Евгений оказался жертвой своего собственного болезненного воображения. Однако, восприятие всей социальной пирамиды в ее историческом становлении, в неустойчивости ее движения придает ‚Медному всадику‘ глубокий социальный смысл. Мы ясно чувствуем, что стихийное волнение не ограничивается одной личностью Евгения, но захватывает в свою орбиту и поэта, который постоянно сбивается с тона приподнятой похвальной оды на тон дружеского сочувствия к несчастному.“ Ebd., S. 367.

657 „Превдв, это предчувствие нигде не декларировано Пушкиным; но самый ход событий, железная логика развития, правдиво раскрытая в поэме, и в частности противопоставление могучего основателя абсолютизма, Петра, безвольному и бесславному его преемнику, Александру, - все это делает вероятным и внутренне правдоподобным новое соотношение сил в историческом будущем.“ Ebd.

Handlung des Poems erwachsen wird:

„Jedoch ist Peter in der letzten Redaktion so auch nicht mehr namentlich genannt, und deshalb überschreitet diese Gestalt gleichsam ihre Grenzen.“<sup>658</sup>

Man errate natürlich, daß vom Gründer Petersburgs die Rede sei, aber mit seiner Charakteristik erwecke Puškin eine Reihe weiterer Assoziationen, und nähere das Bild Peters insbesondere an das von Napoleon an, von dem er in anderen Gedichten in fast den gleichen Worten spreche. Der Hintergrund, vor dem die gewaltige Silhouette des Imperators gezeichnet werde, sei in Synekdochen gehalten: „Wellen“, „Boot“, „Finne“ (Чухонец), alles Vertreter von Dingen, die nicht den gleichen Grad von Realität haben, wie die Person Peters. Die geheimnisvolle Bedeutung der Vision lasse sich dank zweier Zeilensprünge erfüllen: „И вдаль глядел...“, und zum Schluß des Abschnitts: „...кругом шумел“. Diese Binnenreime bewirkten auch einen Zusammenhang des Sinngehalts: Das Rauschen des Waldes erscheint als Vorzeichen, an dem Peter buchstäblich errate, was „von der Natur gewollt ist“.

Der nächste Absatz offenbare Gedanken und Planungen Peters; der dritte zeichne das Uferpanorama, ihre Verwirklichung. Hier werde alles konkreter, die Synekdochen weichen den genauen Bezeichnungen der Dinge. Die schöpferische Kraft des Städtegründers finde ihren Ausdruck in Anthropomorphismen, dem Vergleich der Stadt mit einer „jungen Kaiserin“ und der Schiffe mit einer Menschenmenge. Der rhythmische Bau dieses Absatzes lasse die anwachsende lyrische Bewegung erkennen, die den folgenden Absatz „Ich liebe dich, Peters Schöpfung“ vorbereitet.

Diese Passage werde gemeinhin als Lobpreisung Petersburgs angesehen, die Puškin der herabsetzenden Kritik Mickiewiczs gegenübergestellt habe. Trotz der Buntheit ihrer Bilder durchziehe sie ein einziges lyrisches Thema und trotz ihrer scheinbaren Zusammenhangslosigkeit, folgten die Bilder aufeinander in einer folgerichtigen Ordnung, die Puškin selbst halb bewußt gewesen sei, jedoch unweigerlich die Widersprüchlichkeit und das Schwanken seiner Gefühle zum Ausdruck brächten.<sup>659</sup>

Der Dichter beginne mit eben der Prunkseite der Stadt, die auch schon im vorangegangenen Abschnitt gepriesen worden war; aber schon die durchsichtigen „Ornamente der Einfriedungen“ trieben seine Gedanken zum „durchsichtigen Dämmern“ der weißen Nächte; diese ihrerseits ziehen nach sich eine Kette intimer Erinnerungen. So gelange er unvermerkt und unwillkürlich vom offiziellen Petersburg zu autobiographischen Bildern aus seinem eigenen Leben. Seine beflügelte dichterische Phantasie ziehe ihn weiter und weiter von Petersburg als der Hauptstadt des Imperiums ab: Er erinnert sich der Schlittenfahrten, der rosigen Gesichter der Mädchen, des fröhlichen Lärms der Bälle und schließlich an die „Junggesellenfeten“. Hier angelangt, breche der Dichter

<sup>658</sup> „Однако, в последней редакции ‘Медного всадника’ Петр так и не назван по имени, и поэтому этот образ как бы выходит за свои границы.“ Ebd., S. 368.

<sup>659</sup> „... наполовину осознанной самим поэтом, но неизменно выражающей противоречивость и колебание его чувств.“ Ebd., S. 369.

abrupt mit diesen Assoziationen und wende sich erneut dem offiziellen Petersburg zu: den Paraden auf dem Marsfeld und dem Salutschießen an festlichen Tagen.

„Und dieser Sprung von den ‚Junggesellenfeten‘, die unwillkürlich an die lärmenden Versammlungen der Geheimgesellschaften erinnerten, zur ‚Feste‘ der Stadt, der Peter-Pauls-Festung, dem Symbol des siegreichen Selbstherrschertums, zeichne klar die inneren Schwankungen des Dichters, den verborgenen Kampf, der die lyrische Entwicklung des Themas durchdringt.“<sup>660</sup>

An der unterschwelligem Entwicklung des Themas sei bemerkenswert, daß am Ende des Absatzes aus dem freudigen Salut, der den Beginn des Eisbrechens im Frühling ankündigte, ein lyrisches Vorgefühl der Überschwemmung und des bevorstehenden Triumphierens der aufrührerischen Elemente erwachse.

Die zwiespältigen Gefühle des Dichters durchzögen auch die letzten beiden Absätze der „Einführung“. Von seiner Lobpreisung beschwingt, erhebe der Dichter seine Stimme zum „hohen Stil“ und beschwöre die Elemente, sich dem Willen des Gründers der Stadt zu unterwerfen. Außerstande, den erhabenen Tonfall durchzuhalten, breche seine Stimme unerwarteterweise: Der Vers „Es war eine traurige Zeit ...“<sup>661</sup> (*sic!*) leite zu einer erzählenden Struktur über, die von rührendem Mitgefühl erfüllt sei. Die prunkenden Slavismen weichen Annäherung an die „demütige Prosa“ (смирная проза). Hinter der Maske des loyalen Untertanen, des Odendichters, „erscheint das vom Leid entstellte Gesicht des Dichters, der in intimer Nähe mit den armen und unglücklichen Menschen verbunden ist.“<sup>662</sup>

Am 1. Teil des Poems, der mit der Erzählung der Geschichte Evgenijs einsetzt, seien Züge eines eigenartigen Parallelismus zwischen den Bildern Evgenijs und Peters zu entdecken. Wie die „Einführung“ beginne auch der 1. Teil mit der Beschreibung der Natur zur Gestalt eines Helden. War die Verschweigung des Namens gegenüber Peter Ausdruck einer verborgenen Ehrfurcht, so sei der „halbfiktive“ Name Evgenij<sup>663</sup> und die Bemerkung, daß er seiner Vorfahren nicht mehr gedenkt, Ausdruck einer gewissen verborgenen Nichtachtung seitens des Autors, wie auch die Wendung „unser Held“ nach leichter Ironie klinge. Überhaupt bezeuge der ganze 1. Teil ein halbironisches Verhältnis des Dichters gegenüber Evgenij, der erst mit dem Verlauf der Geschehnisse eine tiefere Anteilnahme für ihn entwickle.

Der zweite Abschnitt der „Einführung“ hatte den Gedanken Peters wiedergegeben; der 1. Teil bringt eine Entsprechung dazu hinsichtlich der Überle-

---

660 „И этот скачок от ‚пирушки холостой‘, невольно ассоциируемой с шумными собраниями тайных обществ, к ‚твердыне‘ города - Петропавловской крепости, символу победившего самодержавия, ясно рисует внутренние колебания поэта, скрытую борьбу, понижывающую лирическое развитие темы.“ Ebda.

661 „Была печальная пора...“. Ebda., S. 369.

662 „... выглядит искаженное мукой сострадания лицо поэта, связанного интимной близостью с бедными и несчастными людьми.“ Ebda., S. 370.

663 „Полуфиктивное имя Евгений...“. Ebda.

gungen und Gedanken Evgenijs; nur seien im Gegensatz zu den klaren und logischen Planungen Peters die Überlegungen und Träume Evgenijs müßige Sorgen über das kleinbürgerliche Glück eines unbedeutenden Menschen. Die Musikalität der letzten Verse dieses Abschnitts, die das trostlose Heulen des Windes wiedergeben, erweckt ein halbbewußtes Vorgefühl, daß ein Sturm bevorsteht. Der Dichter lasse jedoch den in seine kleinlichen Sorgen vertieften Helden einschlafen und beginne in einem gehobenen und affektgeladeneren Tonfall die Erzählung vom folgenden Tag. Und abermals, wie am Ende der "Einführung", werde die gemessene Darstellung von einem wie unwillkürlich ausgestoßenen Ausruf "Schrecklicher Tag!" unterbrochen.

Die Überlegungen Peters vollendeten sich im Bild einer Stadt, wie sie in hundert Jahren herangewachsen ist und den ihr innewohnenden, verborgenen Kräften. Die Träume des Evgenij werden von dem Bild abgelöst, das die Stadt in dem Augenblick bietet, da das aufrührerische Element sich anschickt, Peters Werk hinwegzufegen. Der Dynamismus des Stadtpanoramas war aus dem Willen Peters geboren worden; die Bewegung des Elements richtet sich gegen die Richtung der Träume und Planungen Evgenijs. Der Parallelismus der Bilder unterliegt keinem Zweifel. Der Dichter genießt förmlich die effektvollen Schauspiele, wobei er seine eigene Einstellung dazu kaum äußert; in der "Einführung" tritt sie lediglich in den Versen der "Liebeserklärung" auf; bei der Beschreibung der Überschwemmung trete sie in dem Moment zutage, wenn die blendende Schönheit der "erregten, aufgeputzten, wütenden Wasser" zum Unglück der "bleichen Armut" und des Gottes Strafe erwartenden Volkes wird.

Auch in den folgenden Absätzen gelinge es Puškin mit feinsten Nuancierungen dichterischer Sprache die Bilder vom sich in sein Schicksal ergebenden Volk und den Nachfolger Peters, den "verstorbenen Zaren", der Größe und Erhabenheit des Beherrschers der Elemente, Peter, in einem weiteren Parallelismus gegenüberzustellen. Noch einen enthalte der letzte Abschnitt des 1. Teils, wo sich gegenüberstehen einmal die Silhouette des dahinsprengenden Reiters und andererseits die halbkomische Entsprechung dazu, Evgenij, der sich auf den steinernen Löwen gerettet hat. Die Helden seien noch nicht in die offene Auseinandersetzung eingetreten, aber Puškin gewinne aus ihrer Gegenüberstellung ein Bild von gewaltiger poetischer Kraft:

"Vor dem Fond der äußerlichen Ähnlichkeit ihrer Situationen werde der innere Kontrast besonders deutlich: Die natürliche Pose Peters und die erzwungene Pose des an den Löwen 'geschmiedeten' unglücklichen Evgenij, die allegorische Treffsicherheit des Monuments von Falconet und die Parodie auf die Allegorie in Gestalt des Abkömmlings eines alten Geschlechts, der sich an ein aristokratisches Emblem klammert, den Wächter-Löwen".<sup>664</sup>

---

664 "На фоне внешнего сходства их ситуаций особенно ясен их внутренний контраст: естественная поза Петра и вынужденная поза 'прикованного' ко льву несчастного Евгения, аллегорическая четкость монумента Фадьконета и пародия на аллегория в образе отпрыска древнего рода, припавшего к аристократической эмблеме, сторожевому льву." Ebda., S. 371.

Man müsse die Verse über Evgenij den entsprechenden Versen über Peter gegenüberstellen, um zu bemerken, daß sogar die sprachlichen Mittel und die Reimstruktur in der Absicht erfunden worden sind, eine kontrastierende Parallele zwischen der grotesken Figur des Unglücklichen und dem Großen, dem gleichsam aus dem Nebel hervorschwimmenden Ehernen Reiter herzustellen.

Die inneren Schwankungen des Dichters gingen durch die ganze Entwicklung der Erzählung hindurch. Der Dichter beginne als Untertan des großen Schöpfers Petersburgs und der neuen Periode der russischen Geschichte, fast im Tone einer panegyrischen Ode aus dem 18. Jahrhundert. Erst am Ende der "Einführung" breche der erhabene Tonfall ab. Im Verlauf seiner Erzählung gehe der Dichter zunehmend zum "armen Evgenij" über und nähere sich ihm so an, "daß er trotz jeglicher Vernunftschlüsse zu ihm eine unüberwindliche Zuneigung und eine wahrhafte Sympathie empfindet. Diese Schwankungen des Dichters sind besonders stark und überzeugend in der Erzählung davon verkörpert, wie Evgenij sich nach der Überschwemmung auf die Suche nach dem Haus seiner Braut und der armen Witwe, ihrer Mutter, macht".<sup>665</sup>

Der ganze zweite Absatz des 2. Teils beginne mit einer kontrastierenden Aufreihung von gehobenem Stil und prosaisch genauem Bericht. Einerseits werde der Leser in die Gegenwart unverfälschter Prosa versetzt: "Evgenij schaut: er sieht ein Boot ..." und "der unerschrockene Fährmann setzt ihn für einen Groschen über". Die "Szene des Wiedererkennens", nachdem Evgenij das Ufer erreicht hat, entwickle sich in äußerst verlangsamtem Tempo. Dies sei damit zu erklären, daß in Evgenij Eindrücke, Erlebnisse das Prinzip des Willens und der Aktion verdrängten. Alles sei darauf angelegt, das Mitgefühl des Lesers zu erwecken. Schon der Versbau sei bemerkenswert:

Der Unglückliche  
Läuft die bekannte Straße entlang.

Несчастный  
Знакомой улицей бежит...

Das Eigenschaftswort "unglücklich" klinge wegen des Zeilensprungs wie ein unwillkürlicher Ausruf des Dichters, ganz so, wie oben schon der vom "Schrecklichen Tag!". Gegen Ende der Beschreibung des grell-bunten Bildes der Zerstörung verlangsamt der Dichter das Tempo, wie um das Verlangsamten der Schritte des Helden anzuzeigen, und gehe zum (historischen) Präsens über und zu sich wiederholenden syntaktischen Formen:

И вот ...

И вот ...

---

<sup>665</sup> "... что, несмотря ни на какие доводы рассудка, чувствует к нему непреодолимую привязанность и самое искреннее расположение. Эти колебания поэта с особой силой и убедительностью воплощены в рассказе о том, как Евгений после наводнения отправляется на поиски домика своей невесты Параши и бедной вдовы, ее матери." Ebda., S. 372.

Durch die poetische Figur der "Hypostasis", das heißt die Übertragung der Handlung in die Gegenwart als Mittel zur Erhöhung der Illusion des sich Hineinversetzens, vollendet sich das Einswerden von Poet und Helden, des fast völligen Verschmelzens ihrer Stimmen, was in dem Ausruf "Was ist das?" gipfelt, der als Bemerkung des Dichters aufgefaßt werden kann, ebenso wie als die des Helden. Nach kurzer Entfernung von ihm, folge ein neuer Versuch in seine Psyche einzudringen. Die Gedanken Evgenijs werden durchsichtiger, man hört ihm zu, wie er mit sich selbst spricht, gleichsam *unisono* mit dem Dichter. Doch dann komme es zu dem entscheidenden Umbruch, der die Illusion zerstört:

Und plötzlich, sich mit der Hand an die Stirn schlagend,  
Lachte er auf ...

И вдруг, ударя в лоб рукою,  
Захохотал.

Diese beiden Verse, besonders das durch den Zeilensprung ausgegliederte und in einer für Puškin ungewöhnlichen Form rhythmisierte Verb unterbreche den Ablauf des Erzählens, den logischen Fluß der Gedanken des Unglücklichen:

"Es stellt sich heraus, daß der Dichter so auch nicht erriet, welch ein tiefer innerer Kampf sich im Bewußtsein Evgenijs vollzog. Der wahnsinnige Ausbruch des Gelächters, anstatt der zu erwartenden 'natürlichen Reaktion', - Tränen und traurige Ausrufe - zeigt im ganzen Entsetzen vor etwas Unwiederbringlichen, daß der Dichter nicht länger in der Lage ist, seinem Helden zu folgen. Er empfindet immer noch Mitgefühl für ihn, welches das unveränderte Epithet der 'arme' feinsinnig zum Ausdruck bringt, aber er ist schon nicht mehr fähig, sich in ihn einzufühlen; er betrachtet Evgenij von der Seite wie einen Sonderling und berichtet deshalb auch von ihm mit einem Verb in der perfektiven Form: 'Er lachte auf ...'."<sup>666</sup>

Von hier an wendeten sich die Gedanken des Dichters unwesentlichen Gegenständen zu (*sic!*) (к предметам посторонним), der schwergetroffenen Stadt, den Sorgen der Regierung und dem dienstbeflissenen Odendichter, in dessen Gestalt er faktisch die gehobene Intonation der Lächerlichkeit preisgebe, die in der "Einführung" vorgeherrscht hatte.

---

666 "Оказывается, что поэт и не догадывался, какая глубокая внутренняя борьба происходила в сознании Евгения. Безумный взрыв хохота, вместо ожидаемой 'естественной реакции', слез и печальных возгласов, во всем своем ужасе чего-то непоправимого показывает, что поэт не в состоянии уже дальше следовать за своим героем. Он все еще испытывает к нему сочувствие, которое тонко оттеняет неизменный эпитет 'бедный', но он уже не способен вчувствоваться; он видит Евгения со стороны как чудака и потому сообщает о нем глаголом совершенного вида 'захохотал'." Ebd., S. 373.

Diese Ausführungen, mit denen Puškin ein "tieferes Verständnis" für die Seelenlage seines Helden abgesprochen wird, stellen auch unter anderen ähnlich motivierten Vorhaltungen eine Sonderleistung dar, mit denen die jeweiligen Deuter den Dichter *post festum* darüber belehren, was er hätte schreiben müssen, um den von ihnen unterstellten Sinngehalt richtig zu treffen.



Trotz alledem fühlt der Dichter sich unverändert seinem Helden nahe, zu Zeiten sogar als Gleichdenkender. Das zeige sich besonders, wenn angesichts des "Ehernen Reiters" der Wahnsinn des unglücklichen Evgenij fast hellseherisch wird, und der Dichter abermals seine Stimme mit der seines Helden vereint. Es sei umstritten, welche historische Konzeption Puškin mit dem Bild von dem sich über dem Abgrund aufbäumenden Roß verbinden wollte. Die Wendung enthalte jedoch keine positive Aussage, sondern sei ganz aus Fragen konstruiert;

"...ihr wahrer Sinn liegt in der Bekräftigung des Rechtes des Individuums auf die historische Auslegung und Bewertung der Taten des Herrschers. Diese Fragen des Dichters gewinnen ihre ganze poetische Kraft aus der Tatsache, daß sie Gedanken des unglücklichen Wahnsinnigen entwickeln (*sic!*), der um den Preis seiner unmenschlichen Prüfungen das Recht erworben hat, das Handeln Peters zu beurteilen."<sup>667</sup>

Tatsächlich sei die Verschmelzung der Stimmen Evgenijs und des Dichters nicht von Dauer. Der "Dichter-Denker" (поэт-мыслитель) beschränke sich auf Fragen:

"Die Freude reiner Erkenntnis ist für Evgenij unerreichbar. Die schrecklichen Erinnerungen rühren ihn zu lebhaft an, beeinträchtigen sein Gleichgewicht zu sehr, als daß er rechtzeitig innehalten könnte".<sup>668</sup>

Hieraus komme es unausweichlich zum Übergang von historischer Erkenntnis zur Mythenschöpfung: Evgenij faßt das Denkmal naiv animistisch auf und wird zum Opfer seiner eigenen Einbildung. Dies schließt jedoch einen Zweikampf der Antagonisten nicht aus. Dieser äußert sich dichterisch in der Aufreihung von erhöhenden und herabsetzenden Epitheten und Bezeichnungen, mit denen Evgenij und der Eherne Reiter gekennzeichnet werden. Die Bezeichnung des Denkmals als "кумир" bezeuge einen gewissen Widerwillen, ebenso die von Evgenijs Blicken als "wild" (дикий); wenn Peter jedoch "Herrscher über die halbe Welt" genannt werde, steigere dies seine Größe sofort.

An der gleichen Stelle bediene sich Puškin zur Beschreibung von Evgenijs Zorn der gehobenen Phraseologie des 18. Jahrhunderts und nenne, als Kontrast dazu, Peter einen "истукан". Und doch bleibe dieser am Ende Sieger.

In dieser Szene werde dem Leser die Rolle des unbeteiligten Beobachters zugewiesen: So sehe er zuerst, wie Evgenij davonläuft, um erst später den Grund für diese Flucht zu erkennen. Erst im Verlauf der Flucht und der Verfolgung nehme die "Vision" einen greifbareren Charakter an: zuerst werde gesagt, "ihm schien es so", dann "es war ihm, als ob er hörte" und schließlich

667 "... его истинный смысл в утверждении права личности на историческое осмысление и оценку дел государя. Эти вопрошания поэта приобретают всю свою поэтическую силу особенно потому, что они развивают мысли несчастного безумца, который ценою своих нечеловеческих испытаний приобрел себе право судить дело Петра." Ebd., S. 374.

668 "Радость чистого познания недоступна Евгению. Ужасные воспоминания слишком живо затрагивают его, слишком нарушают его равновесие, чтобы он мог своевременно остановиться." Ebd.

verfolge der Eherne Reiter Evgenij tatsächlich. Die Wirkungskraft dieser Verse werde nicht nur durch die Lautmalerei erreicht, die man zu Recht auf Deržavin zurückgeführt habe, sondern auch durch die bemerkenswert feinsinnigen Zeitwechsel, die manchmal unmittelbar in die Handlung hineinführten, um sie dann wieder aus der Distanz zu beobachten.

Das Poem ende mit dem Thema Unterwerfung, Ergebung. Deshalb ähnele der Epilog des Poems den abschließenden Versen einer Reihe lyrischer Gedichte Puškins. Das Bild der kleinen Insel, der Ort der ewigen Ruhe Evgenijs, sei als echtes, mit vielfältigen Bedeutungen behaftetes Symbol erdacht. Vielleicht soll es verschwommen an die Insel Golodaj erinnern, auf der die hingetrichteten Dekabristen begraben liegen. Im Rahmen des Poems jedoch entspricht dem Bild des Ortes der ewigen Ruhe Evgenijs, inmitten des idyllisch-friedlichen feuchten Elements als Kontrast dem ersten Bild mit Peter am Ufer des breiten und rasch (fließenden) Flusses:

„Nicht umsonst erscheint auch hier wieder die Gestalt des armen Fischers, des Genius dieser Orte. Ohne diesen Abschluß, ohne dieses einem Strauch gleich dunkle Häuschen, gleichsam dem Grabmal Evgenijs, erschiene seine Geschichte irgendwie unabgeschlossen.“<sup>669</sup>

In dieser Hinsicht erinnere das Ende des „Mednyj vsadnik“ an das Ende der „Zigeuner“, mit dem leeren Pferdewagen inmitten der menschenleeren Felder.

### 2.10.3 Kubacki (1951)

Die 1951 erschienene Abhandlung „Palmira i Babilon“<sup>670</sup> des polnischen Gelehrten Waclaw Kubacki läßt bereits im Titel den Tenor der Analyse anklingen.

Kubacki setzt ein mit der Feststellung, daß ihm bei seinem ersten Besuch in Leningrad, das ihm als Mickiewicz-Forscher bis dahin lediglich aus polnischen und russischen „literarischen Legenden“ (z literackiej legendy polskiej i rosyjskiej)<sup>671</sup> bekannt gewesen war, zwei Sachverhalte besonders bemerkenswert erschienen seien: Während ihn die von ihm vorher nicht geahnte Schönheit der Stadt entzückt habe, sei er vom Monument Peters des Großen eher enttäuscht gewesen. In beiderlei Hinsicht widerlegten die Tatsachen die literarische Tradition des „Ustęp“ eindeutig. Daraus habe sich für ihn die Frage ergeben, aus welchem Grunde Mickiewicz Petersburg in so düsteren Farben geschildert und warum er ihrem Gründer dämonische Züge verliehen habe.

Die bekannten Interpretationen, die alles dies mit dem Schmerz des Patrioten und seinem Haß auf das Zarentum erklären wollten, reichten nicht aus.

---

<sup>669</sup> „Недаром здесь вновь появляется тот же персонаж бедный рыбак, гений этих мест. Без этого заключения, без этого чернеющего как куст домика, своеобразного надгробия Евгения, его история казалась бы незавершенной.“ Ebda., S. 375.

<sup>670</sup> W. Kubacki: Palmira i Babilon. In: Studia historycznoliterackie, Bd. VII. Wrocław 1951, S. 5 ff.

<sup>671</sup> Ebda., S. 5.

Mickiewicz's Urteile hätten auf breiteren kulturellen, gesellschaftspolitischen und historiosophischen Grundlagen beruht.

Die ideologischen Probleme, die das Verhältnis zwischen dem "Mednyj vsadnik" und dem III. Teil der "Dziady" aufwerfe, seien bis zum heutigen Tage virulent geblieben. Die polnische Puškin-Forschung, repräsentiert durch die Arbeiten von Spasowicz, Tretiak und Lednicki,<sup>672</sup> habe sich mit ihren Arbeiten in einem "idealen", geschichtslosen Raum bewegt, so daß ihnen der wirkliche ästhetische, kulturelle, soziale und politische Gehalt der dichterischen Auseinandersetzung zwischen Puškin und Mickiewicz entgangen sei.

Kubackis eigentliche Analyse setzt ein mit einer Untersuchung der Ansichten Mickiewicz's zu ästhetischen Problemen, insbesondere solchen, die Malerei, Architektur, das Naturschöne, die Bildhauerei betreffen, wobei er nicht allein das jeweilige ästhetische System, sondern auch seine kulturelle, gesellschaftliche und politische Fundierung behandeln will.<sup>673</sup>

So sei Mickiewicz aufgrund seiner überwiegend historisch, klassisch-philologisch und moralphilosophisch orientierten Erziehung ausgesprochen feindselig gegenüber der Stadtlandschaft Petersburgs eingestellt gewesen und habe überdies stets zu Vergleichen, zum Soziologisieren und zur Ableitung historischer Perspektiven geneigt.

Die romantische Ästhetik, der er verpflichtet gewesen sei, habe sich hinsichtlich der Architektur eher für Fragen des Städtebaus als für Bau- und Stilgeschichte interessiert und zur Integration aller Künste, zur Suche nach dem einen allgemeingültigen Prinzip, geneigt.

Die einzelnen Abschnitte des "Ustęp", so namentlich "Droga do Rosji" und "Petersburg", seien als Beispiele für die Gattung der philosophischen Reise-schriftstellerei anzusehen, die das Gesehene unter soziologischem und moralphilosophischem Aspekt behandle. Am Beginn dieser Gattungstradition stünden Werke wie der "Esprit des lois" von Montesquieu und die "Reise nach Syrien und Ägypten" von Volney. So werde Petersburg, als einem zweiten vererbten Rom der Verfallszeit, das "wahre" Rom des Stoikers Mark Aurel<sup>674</sup> gegenübergestellt. Wenn den Zeitgenossen die Gründung Petersburgs als prometheische Großtat gegolten habe, so sei die Romantik als Zeit der Desillusionierung solchen Phänomenen gegenüber skeptisch eingestellt gewesen. Unter dem Einfluß des Geistes dieser Epoche erschienen Petersburg und die Entwicklung Rußlands unter Peter dem Reisenden Mickiewicz "unnatürlich" und "unorganisch".

Die romantische Ästhetik, die sich skeptisch vom Rationalismus des 18. Jahrhunderts abwendete, habe die Planung neuer Städte, gewissermaßen am

<sup>672</sup> Vgl. oben S. 44 ff. und 51 ff. sowie weiter unten S. 384 ff.

<sup>673</sup> "Idzie mi tutaj nie tylko o sam system estetyki, jaki sobie poeta przyswoił, czy któremu nieświadomie hołdował, lecz także o ideologiczną wymowę teorii sztuki, o jej kulturalny, społeczny i polityczny grunt." Ebda., S. 6.

<sup>674</sup> "...Petersburgowi, jako drugiemu Rzymowi pychy i zepsucia, przeciwstawił Mickiewicz Rzym prawdziwy, Rzym Marka Aureliusza, cnotliwego cesarza-stoika." Ebda., S. 13.

Reißbrett, grundsätzlich abgelehnt, weil sie in der so erzeugten Regelmäßigkeit eine Beeinträchtigung der Schönheit gesehen habe. Daneben spiele für die Ablehnung auch die davon hergeleitete Assoziation zu militärischem Drill eine Rolle, wie auch verschiedene Passagen des "Ustęp" zeigten. Antimilitarismus habe auch ein wesentliches Moment der bürgerlichen antifeudalen Revolution des 18. Jahrhunderts dargestellt und seine ideologischen Wurzeln ließen sich zu den stoischen Philosophen des alten Rom, namentlich Cicero, zurückverfolgen. Die Beschreibung Petersburgs durch Mickiewicz basiere somit auf Anschauungen zur Geschichtsphilosophie und Kunst, wie sie den Romantikern gemeinsam gewesen seien.

Kubacki schildert, wie er sich bei seinem erstem Aufenthalt in Leningrad bei seinen Spaziergängen auf den Spuren Mickiewiczs bemüht habe nachzuvollziehen, wie sich der leicht entflammbare Philomat hier gequält haben müsse. Im "Ustęp" habe er oszilliert zwischen den "Trivialitäten der kleinen Satire und dem Pathos erhabener Invektiven, zwischen verbissenem Pamphlet und der salbungsvollen Tonart des biblischen Propheten."<sup>675</sup>

Bei seinen Darstellungen des Bedrohlichen und des Faszinierenden dieses Wunders von einer Stadt habe Mickiewicz auf Sinnbilder des antiken und romantischen Prometheismus zurückgegriffen; dazu hätte ihm auch das biblische Motiv vom Untergang Babylons gedient. Im übrigen habe Mickiewicz, hierin Puškin gleich, ein ambivalentes Verhältnis zur Persönlichkeit Peters gehabt. Dessen gewaltsame Reformen hätten für ihn eine Vergewaltigung des ursprünglichen, althergebrachten Slawentums Rußlands dargestellt, wobei er es als größte Sünde erachtet habe, daß unter Peter die Ideale des aufgeklärten Absolutismus in Rußland Geltung erlangt hätten.<sup>676</sup>

Ein weiterer Grund der Aversion Mickiewiczs gegenüber Petersburg liege in seiner grundsätzlichen Ablehnung des großstädtischen Lebensstils. In diesem Zusammenhang dürfe nicht vergessen werden, daß Mickiewicz ein Provinzler war, zum Zeitpunkt seiner Reise nach Petersburg nicht einmal das im Vergleich zu seinem heimatlichen Litauen weiterentwickelte Kongreßpolen gekannt habe, und überhaupt noch nie eine Großstadt gesehen hatte, nicht einmal Warschau.<sup>677</sup>

Als weiterer Gesichtspunkt wird das dialektische Verhältnis zwischen rückständigen Formen der Zivilisation und positiven Eigenschaften behandelt, wie sie der auf die "Ursprünge" gerichtete Blick Rousseaus nahelege und die auch die Reaktionen des Provinzlers und Romantikers Mickiewicz auf die Schöp-

<sup>675</sup> "Przerzucal się od trywializmów małej satyry do patosu wielkiej inwektywy, od zajadłego pamfletu do namaszczenia biblijnego proroka." Ebda., S. 28.

<sup>676</sup> "Największym jednak grzechem w oczach Mickiewicza w tym okresie było wcielenie przez Piotra Wielkiego w życie ideałów oświeconego absolutyzmu." Ebda., S. 31.

<sup>677</sup> "Nie ulega wątpliwości, że w stosunku Mickiewicza do Petersburga niepoślednią rolę odegrała niechęć do stylu wielkomijskiego życia. Nie wolno zapominać, że poeta był prowincjuszem, że nie znał nawet Królestwa Kongresowego, które porównaniu z Litwą było bardziej zaawansowane gospodarczo i że nie widział przedtem żadnego większego miasta. Nawet Warszawy!" Ebda., S. 33 f.

fung Peters bestimmten: Der moderne und fortschrittliche Peter der Große habe die Wirtschaft und Lebensordnung Polens zerstört!<sup>678</sup>

Kubacki wendet sich nunmehr der Darstellung des Monuments durch Mickiewicz zu, wobei das eigentliche Vorbild, die Statue Falconets, den Bezugspunkt bildet. Anders als Mickiewicz schildere, gebe die Pose des Falconetschen Originals in Wirklichkeit gar das bedrohliche Dahinsprengen wieder, wie aus allen Details klar werde. Schon die ausgestreckte Hand lasse dies erkennen, weil ein Reiter sich so gar nicht auf dem Pferd halten könnte, wenn das Roß trabe oder gar galoppiere!<sup>679</sup>

Nicht allein die historiosophischen Assoziationen, die Mickiewicz mit seiner Darstellung nach Meinung von Interpreten herstellen wollte, seien ausschlaggebend auch der "Mechanismus" dieser Umbildung der Reitergestalt verdiene Beachtung. Lessing habe im "Laokoon" bei seiner Beschreibung der Gruppe die gleiche Technik angewendet, um einen toten Gegenstand zu "dynamisieren", als etwas Bewegtes darzustellen. Im Zusammenhang mit einzelnen der Realität entsprechenden Momenten der Beschreibung des Reiters, so seiner Unbeweglichkeit, habe die Einführung des Prinzips der Bewegung einen Widerspruch bewirkt. Obwohl der Zar gar nicht am Zügel reiße, drohe das Roß in der Darstellung Mickiewiczs mit seinem nächsten Satz alles, was unter ihm ist, zu zerschmettern.<sup>680</sup>

Hierin weiche die Beschreibung auch von den entsprechenden Passagen im "Mednyj vsadnik" ab, welche die Reitergestalt in statuarischer Ruhe und Ma-

678 "...nowoczesny, postępowy Piotr Wielki zgubił gospodarczo i ustrojowo zacofaną, czyli poczciwą Polskę!" Ebda., S. 37.

Es ist erforderlich, darauf hinzuweisen, daß Peter der Große nichts dergleichen getan hat. Die massiven Interventionen Rußlands, etwa die Teilungen, fanden erst zwei Generationen nach dem Tode Peters statt; auch hatte die Abwendung von den überkommenen politischen und sozialen Verhältnissen in Polens zum Zeitpunkt der 3. Teilung, also schon vor Mickiewiczs Geburt, im Gegensatz zu den Ausführungen Kubackis bereits eingesetzt. Unter dem Einfluß der Französischen Revolution hatte der letzte König, Stanisław-August Poniatowski, eine für jene Epoche progressiv zu nennende Verfassung, die Konstitution von 1791, erlassen.

Man wird nicht weit mit dem Versuch kommen, Mickiewiczs Äußerungen im "Ustęp" auf ihren Wahrheitsgehalt zu prüfen, sondern sich mit der Erkenntnis zu begnügen haben, daß er den russischen Staat seiner Zeit verabscheute und in seinen Satiren einfach nicht geneigt war, irgend etwas Positives an ihm gelten zu lassen.

679 "I wznosił spokojnie prawą rękę w geście powitania. Tak wymodelowany władca nie mógłby ani chwili utrzymać się na koniu, gdyby ten koń pędził lub skakał!" Ebda., S.38.

Diese Ausführungen nach der Feststellung, daß die Beschreibungen Puškins und Mickiewiczs keine detailgetreuen Darstellungen der im realen Monument angelegten Intentionen des Bildhauers seien, erscheinen ein wenig bemüht. Es dürfte unbestreitbar sein, daß beide Dichter das Monument lediglich als "Anlaß" für das benutzt haben, was wiederum sie zum Ausdruck bringen wollten; ihre Darstellungen entfalten ihren Sinn somit erst im Gefüge der jeweiligen Dichtung.

680 "Ona [...] doprowadziła [...] w obrazie Mickiewicza między wiernie oddanymi szczegółami, świadczącymi o statycznym charakterze jeźdźca (np. 'Car go nie trzyma'), a zasadą 'ruchu', która kazała koniowi wskoczyć na brzeg skały, zgrzytać wędzidłem (choć Piotr go nie ściągał), grozić spadnięciem i roztrzaskaniem!" Ebda., S. 39.

jestät darstellten, wie der Reiter überhaupt nur in der alptraumhaften Sinnes-täuschung des unglücklichen Evgenij durch die ausgestorbenen Straßen ja-ge!<sup>681</sup>

Bei Mickiewicz sei die Akzentuierung der Dynamik des Monuments von Mißbilligung geprägt; sie diene dazu, der römischen Klassizität, der Ruhe, Güte und Menschlichkeit des Mark Aurel an Peter Momente der Wildheit, des Gewaltamen und Tyrannischen gegenüberzustellen. Der Staat Peters des Großen habe den Vergleich mit dem imperialen Rom förmlich nahegelegt. Mickiewicz habe jedoch in seiner Kontrastierungstechnik, die zu den wichtigsten Stilzügen des "Ustęp" gehöre, sehr häufig mit unzutreffenden Charakterisierungen operiert. So wenig wie Rom und Athen gleich von Beginn an jene "klassischen" Städte mit reicher Tradition gewesen seien, so wenig sei die Glorifizierung Mark Aurels "ideologisch" stimmig.<sup>682</sup>

Es gebe eine Tradition der Legendenbildung, die sich schon im 18. Jahrhundert infolge der Rezeption der stoischen Philosophie durch die Aufklärung an die Gestalt des Mark Aurel geheftet hatte, und in der auch Mickiewicz gestanden habe. Peter habe schon im "Esprit des Lois" als Beispiel für despotische Macht herhalten müssen, während Mark Aurel für das Zeitalter die Idealverkörperung des aufgeklärten Absolutismus gewesen sei. Auch die Romantiker als Erben der Aufklärer hätten den Kult des "Philosophen auf dem Kaiserthron" fortgesetzt. Das liege daran, daß man in dieser Gestalt den vorbildlichen Monarchen gesehen habe. Damit werde die Genese und der tiefere Sinn der Parallele zwischen Peter und Mark Aurel im "Ustęp" deutlich. Mickiewicz habe die der Nachwelt bekanntesten und von ihr am meisten gerühmten Charakterzüge des Kaisers und auch die prägnantesten Motive der stoischen Legende vom idealen Herrscher - die Milde, das väterliche Verhältnis zu den Untertanen und die Sorge um das Glück des Reiches - verwendet. Dies sei, formal gesehen, das traditionelle Herrscherlob, das hier jedoch mit einer revolutionären Zielsetzung angewendet werde, nämlich um den Absolutismus zu diskreditieren.<sup>683</sup>

Das bislang von der Forschung nicht genügend gewürdigte Faktum, daß der "Ustęp" ein organischer Teil der "Dziady" sei, vermöge verschiedene Sachverhalte, sowohl in Mickiewiczcs wie auch in Puškins Dichtung, klären zu helfen. So sei von einer Parallelität zwischen Konrad und Peter dem Großen zu sprechen: Der erstere sei die symbolische Hauptgestalt des III. Teils der "Dziady" und der letztere, auch wenn er faktisch nicht auftrete, die Hauptgestalt des

681 "Jeździec miedziany gna prez wymarłe ulice Petersburga tylko w koszmarnym przywidzeniu nieszczęśliwego Eugeniusza!" Ebda., S. 40.

682 "Podobnie jak Ateny i Rzym nie od razu były starymi, klasycznymi grodami z bogatą tradycją (co sugeruje Mickiewicz zestawiając je z młodym Petersburgiem), tak i cesarz rzymski 'ideologicznie' nie usprawiedliwia zaszczytu, jaki go spotkał." Ebda., S. 41.

683 "... Mickiewicz wymienia najbardziej znane i sławione przez potomnych cechy charakteru cesarza oraz główne rysy stoickiej legendy o idealnym władcy (łagodność, ojcowski stosunek do poddanych i myśl o szczęściu państwa). Formalnie rzecz biorąc jest to tradycyjna 'Pochwała' użyta jednak w celu wyraźnie rewolucyjnym, dla skompromitowania absolutyzmu." Ebda., S. 48 f.

"Ustę", und zwar ebenfalls als Sinnbild für das Zarentum, den Absolutismus, die Staatsraison, die materielle Zivilisation, den Atheismus und überhaupt alle "lasterhaften" Ideen der Aufklärung. Der sinnbildliche Peter übe im III. Teil der "Dziady" seine Wirkung durch die Gestalt des Senators und im "Ustę" durch Alexander I. aus, der allerdings ebenfalls nicht namentlich genannt werde. Konrad und ihm gegenüber Alexander - als Vertreter der "Petrinischen" Idee (przedstawiciel Piotrowej idei) - stellten zwei feindliche geistige Mächte dar, die in der Dichtung durch schicksalhafte moralische Gravitation miteinander verbunden seien. Beide würden durch ihren Hochmut in Versuchung geführt, beide würden von Gott und Teufel mit Träumen und Zeichen heimgesucht. Beiden seien in symmetrischer Weise zwei geheimnisvolle Propheten zugeordnet: Konrad - der Exorzist, der Priester Piotr, und dem Zaren - der Kabbalist Oleszkiewicz. Beider Hybris folge die Strafe auf dem Fuße: bei Konrad der Wahnsinn und für Peter die Überschwemmung des mitternächtlichen "Palmyra", die Mickiewicz zur Strafe Gottes am biblischen Babylon stilisiert habe.

Das Faustische Motiv des 18. Jahrhunderts, dem Mickiewicz in den "Dziady" den Prozeß mache, sei die Hybris dieses Jahrhunderts, und Peter der Große, der russische Faust, sei sein herausragender Repräsentant.<sup>684</sup>

So gerate die Petersburger Überschwemmung zu einem zugleich revolutionären wie eschatologischen Sinnbild.

Nach dieser Herausarbeitung der motivischen und ideologischen Strukturen der Dichtung Mickiewiczs, die er ausführlich mit Zitaten belegt, wendet sich Kubacki dem Poem Puškins zu.

Wörtlich schreibt er:

"Die 'Petersburger povest' Puškins, 'Der Eherne Reiter', ist zweiteilig gebaut: Es ist eine Lobpreisung der Hauptstadt und zugleich Rhapsodie ihrer Zerstörung."<sup>685</sup>

Entgegen der Ansicht Tretiaks sei die Eigenständigkeit des Werks hervorzuheben, das jedoch ein ähnliches Thema wie der "Ustę" motiviere: die Tragödie des Titanismus des 18. Jahrhunderts.<sup>686</sup>

Hier sei der Berührungspunkt mit Mickiewicz, zugleich verlaufe hier aber auch die Trennungslinie. Beim "Mednyj vsadnik" gehe es um eine Auseinandersetzung mit der idealistischen Geschichtsauffassung (idealistycznym wykładem dziejow), die nicht ausschließlich als Polemik mit Mickiewicz aufzufassen sei. Ganz nach dem klassischen Schema der sophokleischen "Antigone" werde

684 "Ten faustyczny motyw jest 'pychą' XVIII wieku, której Mickiewicz wytoczył wielki proces w *Dziadach*. Piotr Wielki, rosyjski Faust i oświecony cywilizator, był dlań, jak się wyraził w prelekcjach paryskich, 'przedstawicielem pychy wieku'". (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 56.

685 "'Opowieść petersburska' Puszkina pt. *Jeździec miedziany* ma dwudzielną budowę: jest pochwałą stolicy i rapsodem o jej zniszczeniu." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 61.

686 "Utwor Puszkina porusza podobny, popularny temat: tragizm osiemnastowiecznego tytanizmu." Ebda., S. 62.

der Apotheose des prometheischen Menschen, der sich Erde und Meer unterwirft, das Motiv seiner Machtlosigkeit im Angesicht des Todes gegenübergestellt.

Die These dieses klassischen Problems stelle im "Mednyj vsadnik" die Lobpreisung der Stadt dar. Nicht um sich mit dem "Pollacken"<sup>687</sup> zu zanken, habe Puškin Petersburg gepriesen, sondern weil er die Stadt und ihren modernen Lebensstil schön gefunden habe, wie auch die Petersburger Passagen im "Onegin" deutlich zeigten.

Dagegen ist die "Antithese dieser erwähnten 'prometheischen' Dialektik bei Puškin die Schilderung der Zerstörung Petersburgs."<sup>688</sup>

Hier läßt Kubacki die aus der Deutungsgeschichte bekannten Darlegungen zu der ambivalenten Einstellung Puškins zu Peter folgen. Dessen Wirken als Erbauer des modernen russischen Staates und damit als Befreier vom Feudalismus hätten ihn wegen der Gewalttätigkeit, mit der sich dieser Umsturz vollzogen hatte, dazu veranlaßt, den Zaren mit Robespierre und Napoleon zu vergleichen.

Die Stimme seiner "inneren Zensur" habe Mickiewicz befohlen, den Gotteslästerer Konrad als Besessenen darzustellen; bei Puškin habe ein analoger Vorgang dazu geführt, daß er Evgenijs Aufstand gegen Peter mit dem Wahnsinn des Helden bemäntelt habe.<sup>689</sup>

Sowohl Teil III. der "Dziady" wie der "Mednyj vsadnik" steckten somit tief in der literarischen Tradition des 18. Jahrhunderts. Mickiewicz's Konrad wie Puškins Evgenij verrieten einen für die Epoche der Aufklärung charakteristischen theokratischen Komplex: sie identifizierten den Herrscher mit Gott und verliehen der Invektive "*in tyrannos*" den Charakter der Gotteslästerung:

"Neben der Vergöttlichung Peters haben wir unzertrennlich davon die (Gottes)Lästerung. Evgenij äfft den Zaren-Demiurgen-Schöpfer nach, indem er ihn 'Götze' nennt, - ('кумир', was Tuwim durch das zweideutige 'Abgott, Idol' - *bożyszczce* wiedergab) - und spottet über die Hilflosigkeit des Monuments an

<sup>687</sup> Diese heute - gottlob! - nicht mehr gebräuchliche vulgärsprachliche Bezeichnung für Polen wurde hier gewählt, um das von Kubacki benutzte, in Apostrophen gesetzte "Lach" (ebda., S. 63) wiederzugeben, dem im Russischen eine pejorative Färbung eignen kann. Puškin benutzte so "лях" in Epigrammen auf Bulgarin, wenn er ihn herabsetzen wollte.

<sup>688</sup> "Antyteżą wspomnianej dialektyki prometejskiej jest u Puszkina opis zniszczenia Petersburga." Ebda., S. 63.

Diese Bemerkung muß befremden; wie lebhaft das Überschwemmungsgeschehen im Poem auch beschrieben wird, von einer bleibenden "Zerstörung" kann nicht die Rede sein. Im Gegenteil: Die Stadt erholt sich von der großen Gefährdung sehr schnell; die mit ihrem sieghaften Überdauern verbundenen Phänomene werden unübersehbar in Tönen der Bewunderung dargestellt.

<sup>689</sup> "Mickiewiczowi cenzura wewnętrzna kazała bluźniercą przeciw Bogu uczynić opętanego Konrada. Wewnętrzna cenzura Puszkina kazała bunt przeciw Piotrowi upozorować - obłąkaniem nieszczęśliwego Eugeniusza." Ebda., S. 64.



gesichts der entfesselten Elemente:

Was nun, mein eherner Baumeister,  
Was nun, Wundertäter?<sup>690</sup>

Dem Sinngehalt der Puškinschen Dichtung nähert sich Kubacki durch eine Konfrontation der "vorsehungsbetonten" Konzeption (opatrnościowej koncepcji)<sup>691</sup> Mickiewiczs mit Äußerungen Voltaires aus seinem Lissabon-Poem<sup>692</sup>, in dem dieser sich gegen die Sinnlosigkeit des Erdbebens auflehnt. Wie, so Voltaire dort, könne man angesichts der Tatsache, daß zur gleichen Zeit, da das Grauen in Lissabon herrsche, sich London und Paris dem Vergnügen hingäben, davon zu sprechen wagen, daß die Menschen in Lissabon ihrer Sünden wegen umgekommen seien, von Gott bestraft! Sei Lissabon denn sündiger gewesen als diese beiden anderen Städte?

Der Name Voltaires dränge sich im Zusammenhang mit Puškins Poem umso mehr auf, als Voltaire Historiograph Peters des Großen gewesen sei und über die Gründung St. Petersburgs geschrieben hatte.

Puškin habe diese Auseinandersetzung mit dem jenseitigen Tribunal vor eine irdische, politische Instanz getragen. Anstelle des müßigen Aufruhrs gegen die Vorsehung habe er die politisch-gesellschaftliche Rebellion gesetzt: Es ist der Vertreter der grauen Masse, der dulddende Einwohner der Hauptstadt, den er die Faust erheben lasse gegen die Statue des Selbstherrschers.<sup>693</sup>

Als Realist suche Puškin die Lösung nicht wie Mickiewicz in der Geschichtsphilosophie, sondern in der Geschichte. Ein Beispiel dafür sei schon die Ode "Vol'nost'" gewesen.

Evgenij habe vor dem Koloß gestanden wie Konrad vor Gott, um Rechenschaft über die Maßnahmen des Autokraten fordern. Er versuche, in der Statue Peter zu erschüttern, und wie Konrad ereile ihn die Strafe für seine Verwe-

690 "Obok deifikacji Piotra mamy nieodłączne bluźnierstwa. Eugeniusz przedrzeźnia cara-de-miurga-Stwórcę nazywając go 'bożkiem' ('kumir', co Tuwim oddał przez dwuznaczne 'bożyszczę') i szydzi z bezsilności posągu wobec rozszalałego żywiołu:

Cóż, budowniku mój miedziany?  
Cóż, cudotwórco?"

Diese Ausführungen sind abwegig. Sie sind möglicherweise auf die sinnentstellende Übersetzung dieser Passage durch Tuwim zurückzuführen. Das Aufbegehren Evgenijs findet zu einem Zeitpunkt statt, da der unbewegte Reiter seine "Unerschütterlichkeit" angesichts der Elemente schon demonstriert hat. Außerdem verspottet Evgenij das Monument nicht in einem Augenblick von dessen "Machtlosigkeit", weil er ja gar nicht - wie Tuwims Übertragung insinuiert -, gewissermaßen "bestandsaufnehmend" fragt: "Na, und was nun?", sondern dem Text nach mit seinem "Warte nur!" allenfalls eine unbestimmte, in die Zukunft gerichtete Drohung ausspricht.

691 Ebda., S. 65.

692 "Poème sur le désastre de Lisbonne" (1755).

693 "Puškin zaś przeniósł całą rozprawę z zaświatowego trybunału do ziemskiej, politycznej instancji. Czczy bunt przeciw Opatrności zastąpił buntem społeczno-politycznym, każąc przedstawicielowi szarej masy cierpiących mieszkańców stolicy uderzyć pięścią w posąg samodzierzcy." Ebda., S. 66.

genheit:

**"Der Gott Konrads ist angeklagt. Evgenijs Zar ist zudem - schuldig."<sup>694</sup>**

Den Glauben Konrads an die Vorsehung habe das Unglück des Vaterlands untergraben; das Unglück, das Petersburg ereilt hat, habe Evgenij gegen das ganze System empört. Anders als bei Mickiewicz, der die Petersburger Überschwemmung zu einer revolutionären Empörung der unterjochten Elemente hochstilisiert hatte, habe Puškin dieses revolutionäre Motiv ins Realistische verkehrt: an die Stelle der seelenlosen Elemente tritt der unterdrückte unglückliche Mensch.<sup>695</sup>

Das Unglück Evgenijs knüpfe an die Worte des Oleszkiewicz von den Kleinen an, die für die Untaten der Großen büßen müßten. Bei Puškin seien diese Untertanen jedoch keine mythischen Opfer, die die Vorsehung für die Untaten der Herrschenden auserlesen habe, sondern einfach Opfer zarischer Willkür:

**"Puškin, der so trotzig sein 'Kleinbürgertum' herausgestellt habe, macht den Kleinbürger Evgenij zu einem revolutionären Symbol; die Lösung des metaphysischen Problems "unde malum" hat er in den gesellschaftlichen Verhältnissen gesucht."<sup>696</sup>**

Im "Mednyj vsadnik" greife Puškin daneben noch einen weiteren prometheischen Motivstrang auf: das Thema von der Beglückung der Gesellschaft "von oben". Eine realistische Variante dieses Themas stelle der Teil II von Goethes "Faust" dar; die mystische erscheine in Teil III der "Dziady". Evgenij sei dem System der Volksbeglückung "von oben" zum Opfer gefallen, die von den Philosophen der Aufklärung verkündet worden war, welche die Staatsbürger als Unmündige angesehen hätten, die der Fürsorge der Herrscher bedürften. Puškins Weg habe vom Reformismus von "oben" der "Derevnja" bis zum Aufruhr Evgenijs geführt.

---

<sup>694</sup> "Bóg Konrada jest oskarżonym. Car Eugeniusza jest nadto - winny." Ebda., S. 67.

<sup>695</sup> "...bezduszne żywioły zastąpił w jego utworze uciśniony, nieszczęśliwy człowiek." Ebda., S. 67.

<sup>696</sup> "Puszkina, przekornie podkreślający swój 'mieszczanstwo', mieszczanina Eugeniusza uczynił rewolucyjnym symbolem; rozwiązania metafizycznej zagadki 'unde malum' szukał w stosunkach społeczno-politycznych." Ebda.

Auch dies wird man als eine Überinterpretation bezeichnen dürfen. Die gerade andert-halb spärlichen Verse der "Protest-Szene" im "Mednyj vsadnik" sind der schieren Beredsamkeit, der Suada von Mickiewicz's Helden völlig inkommensurabel.

#### 2.10.4 Troyat (1953)

Henri Troyat, ein Mitglied der Académie Française, spricht über den "Mednyj vsadnik" im Rahmen seiner Biographie Puškins.<sup>697</sup> Die Bedeutung, die er dem Poem ganz offensichtlich zumißt, wird daran kenntlich, daß er ihm ein ganzes Kapitel widmet, welches er auch unter den entsprechenden Titel stellt: "Le Cavalier de Bronze". Von Interesse sind dabei die Aspekte von Leben und Werk Puškins, die er in diesem Abschnitt zusammenfaßt.

Troyat beginnt seine Erörterungen mit Zitaten aus Briefen Puškins, die dieser seiner Frau während seiner Reise im August 1833 schrieb, die ihn am Ende nach Boldino (zum berühmten "zweiten Herbst") führte, wo dann neben vielen weiteren bedeutenden Werken auch der "Mednyj vsadnik" entstehen sollte.

In ihnen klinge neben den häuslichen Sorgen, die sie häufig zum Thema haben, sehr bald und immer stärker werdend das Motiv der Eifersucht auf, unter der er wegen ihrer Koketterie leidet, die er ihr vorwirft. Troyat suggeriert dadurch, daß er Briefe und Tagebucheinträge anderer Personen einführt, von denen nicht sicher ist, ob Puškin sie je kennengelernt hat, von denen er jedoch zu dem Zeitpunkt, als er mit seiner Frau von unterwegs korrespondierte, mit Sicherheit nichts wußte, daß der Dichter eine Person ganz besonders als Rivalen gefürchtet habe: den Zaren. Dazu schreibt er:

"Pouchkine était jaloux de tous ceux qui approchaient son épouse. Et principalement du Tsar. Car le Tsar, tout en prônant le respect des traditions familiales, aimait follement (!) à courtiser les jeunes femmes de son entourage. [...] Tout en faisant confiance à la vertu foncière de Nathalie, il se tourmentait à l'idée que l'Empereur le supplantait, peut-être, dans les rêveries de la jeune femme. [...] Il ne pouvait opposer à ce rival *tout-puissant* que la valeur de son génie poétique. Et Nathalie se désintéressait totalement de la poésie."<sup>698</sup>

Weiterhin hebt Troyat die Arbeiten Puškins an der Geschichte Pugačëvs heraus, die er in einen unmittelbaren thematischen Zusammenhang mit dem "Mednyj vsadnik" stellt, wenn er schreibt:

"La *poésie* de l'insurrection, que Pouchkine avait volontairement négligée dans son *Pougatchev*, il l'exploita dans le *Cavalier de Bronze*, écrit à Boldino vers la même époque."<sup>699</sup>

Den Vorwurf des Poems kennzeichnet er so:

"Le prétexte extérieur, c'est l'inondation du 7 novembre 1824, à Saint-Pétersbourg. Le prétexte intérieur, c'est la révolte de l'individu devant l'autorité impériale,

<sup>697</sup> Henri Troyat (eigentlich: Lev Tarasov), Pouchkine. Biographie. Paris 1953. Kap. VI, S. 605 ff.

<sup>698</sup> (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 609.

<sup>699</sup> (Kursiv d..Orig. I.P.) Ebda., S. 614.

symbolisée par le cavalier de bronze."<sup>700</sup>

Troyats Nacherzählung der Handlung des Poems gipfelt in der von Brjusov her bekannten Auffassung, daß im Moment des Zusammenstoßes der Held aus Fleisch und Blut und der Held aus Erz einander gleichrangig seien. Evgenij hat alles verloren, wegen des Entschlusses eines anderen, von dem er Rechenschaft fordert. Sein Unglück verleihe ihm Rechte, mache ihn Peters des Großen würdig, für einen Augenblick wenigstens.

Wie im Gedicht "Ančar", von dem der "Mednyj vsadnik" eine Variation darstelle, stürze auch hier der Wille eines Menschen einen anderen ins Unglück:

"Quelqu'un a disposé de sa vie, de son amour, à son insu. [...] Quelqu'un l'a privé de lui-même. Par orgueil (!). Pour le plaisir (*sic!*) 'd'ouvrir une fenêtre sur l'Europe', de bâtir une cité sur l'eau, de narguer la tempête, les lois de l'architecture et la pensée de Dieu."<sup>701</sup>

Dieser Peter der Große mißachte alle Menschen wie Eugen, wie Paraša, und ihre unwichtige Liebe. In Eugen jage er die ganze Rasse diesem Gleicher, Auf-rührer von heute und morgen, über die er hier auf auf diesem Senatsplatz triumphieren wird, "comme il a triomphé des décembristes formés en carré autour de sa statue..."<sup>702</sup>

Mit Hilfe seiner Paraphrasen gelangt Troyat am Ende zu der Aussage, für die er durch den vorher geschaffenen Kontext den Boden bereitet hatte: Puškin sei kein Revolutionär mehr, totale Freiheit sei für ihn eine Illusion:

"Le principe de l'autorité est absurde, odieux, maléfique, mais indispensable. Nicolas I<sup>er</sup>, *alias* Pierre le Grand, et Pouchkine, *alias* Eugène, sont aussi nécessaires l'un que l'autre à l'équilibre de l'humanité. Tel est le sens caché de ce poème."<sup>703</sup>

Der "Mednyj vsadnik" sei zweifellos das Werk eines Revolutionärs, aber eines Revolutionärs (*sic!*), der wegen des verfehlten Versuchs vom 14. Dezember desillusioniert sei, eines Revolutionärs, der von der Nutzlosigkeit der Revolution überzeugt, der in den Ruhestand getreten sei.

#### 2.10.5. Lednicki (1955)

Wacław Lednickis Monographie über den "Mednyj vsadnik",<sup>704</sup> die man wegen ihrer Materialfülle zu den Standardwerken über das Poem zu rechnen hat, setzt mit einer Feststellung ein, die das Verhältnis zwischen der Dichtung und der Abfolge der Deutungsbemühungen in seiner ganzen Problematik beleuchtet.

<sup>700</sup> Ebda., S. 615.

<sup>701</sup> Ebda., S. 618.

<sup>702</sup> Ebda., S. 619.

<sup>703</sup> (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 620.

<sup>704</sup> W. Lednicki: Pushkin's Bronze Horseman. The Story of a Masterpiece. Berkeley-Los Angeles 1955. (University of California Publications; Slavic Studies).

In dem Kapitel, welches den bereits vorliegenden Interpretationen gewidmet ist,<sup>705</sup> erklärt Lednicki, daß es so schwer sei, über eine Analyse den Gehalt des "Mednyj vsadnik" und die in ihm zum Ausdruck gelangenden "politischen, oder besser, historiosophischen Intentionen" zu ermitteln, weil Puškin, zur Zeit der Abfassung besonders stark von der Zensur behindert, sich dauernd gezwungen gesehen habe, seine Worte gleichermaßen dazu zu benutzen, seine Gedanken zu verhüllen wie sie auszudrücken.

Das Poem, das sich durch höchste dichterische Qualität auszeichne, durch die Brillanz seiner Verse und die Kraft seiner Bildersprache besteche und von donnernder Eloquenz erfüllt sei - "werde komplex, sobald man versuche, seinen ideologischen Gehalt zu formulieren."<sup>706</sup>

Lednicki hatte schon vor seiner Emigration in die USA, in den 20er und 30er Jahren, über den "Mednyj vsadnik" gearbeitet;<sup>707</sup> da er jedoch in der hier behandelten Untersuchung seine früheren Ansichten selbst zusammenfaßt, soweit er sich nicht veranlaßt sieht, sie zu revidieren, wird hier allein sie herangezogen.

Im genannten Zusammenhang führt Lednicki aus:

"Hence, the numerous interpretations of *The Bronze Horseman* by both Russians and Poles (Poles, such as Spasowicz and Tretiak; Russian interpreters, such as Bryusov and Merezhkovsky in former days and Blagoy more recently) construct the *Horseman's* ideology not on the basis of an analysis of the work itself (*sic!*) but by a survey of the evolution of the poet's convictions as expressed elsewhere. The ideology of the work is deduced from comparisons of various fragments, even those most loosely connected with the poem, from a study of variants, and finally from an examination of the poet's numerous statements which were not concerned with art or poetry. Therefore, these interpretations strive to fill out the insufficiently clear and inadequately understood *Dichtung* by delving into the more comprehensible *Wahrheit*.<sup>708</sup> A 'creative history' of *The Bronze Horseman* constructed in this way draws certain inferences, which do not (*sic!*) derive, however, from an integral and autonomous analysis of the text. In justification of this method it should be pointed out that formal analysis would offer little (!) toward a concrete formulation of the ideological content of the work."<sup>709</sup>

<sup>705</sup> Ebda., S. 3 ff., 1. Kapitel: "Interpretations".

<sup>706</sup> Bereits mit diesen Ausführungen befindet sich Lednicki in dem verhängnisvollen Zirkel, in den er wie seine Vorgänger wegen der vorgefaßten Meinung gerät, mit der auch er an das Poem herantritt, welcher aber in seinem Fall besonders sichtbar wird, weil er selbst ihn formuliert.

<sup>707</sup> So hatte er u.a. die kommentierende Studie zur Übersetzung des Poems von Julian Tuwim verfaßt. In: "Jeździec Miedzany". Opowieść petersburgska Aleksandra Puszkina. Przekład Juliana Tuwima. Studium Waclawa Lednickiego. Warszawa 1932.

<sup>708</sup> (Kursiv d. Orig. I.P.)

<sup>709</sup> Ebda., S. 3 f.

Lednicki gebraucht die Begriffe "Dichtung" und Wahrheit" in seinem Buch mehrfach, und zwar regelmäßig antithetisch, d.h., um einen Gegensatz zwischen nachprüfbareren Sachverhalten und - dieser Unterton schwingt mit - nicht recht seriösen "Erfindungen" in

Die Vielzahl der verschiedenartigen Interpretationen seit Ševyrev und Belinskij sei ein Beweis für die Unmöglichkeit, das Poem auf eine "zentrale Idee" zurückzuführen.

Deshalb sei auch die Zusammenstellung der verschiedenen Motive, die Chodasevič in seiner Deutung als Gehalt des Poems unterstellt hatte, durchaus angemessen.

Lednicki selbst sieht so im Poem auch eine von Puškin im "Feuer der Inspiration" zusammengefügte Kombination von Themen. Diese stofflichen Elemente fänden sich im "Mednyj vsadnik" gestaltet: die "tragische Hauptstadt" der Nordischen Imperatoren, deren Existenz auf jeden sensiblen Betrachter auch als "illusorisch" und "ephemer" wirken müsse; die im Falconetschen Monument erscheinende Apotheose Peters; Peters Wirken als Reformator und Schöpfer des russischen Imperiums; die furchtbaren Überschwemmungen, die Petersburg heimzusuchen pflegen, und weiterhin:

"... the revolution of the Decembrists and the November Uprising in Poland; the friendship of Pushkin with Mickiewicz and the *Digression* of Part III of *Forefathers' Eve*; finally, the complex existence of Puškin in Petersburg under the 'leaden glance' of Nicholas I, an existence, full of internal conflicts, which scarred the life of the poet ...".<sup>710</sup>

---

den Äußerungen Puškins zu bezeichnen. Ein Beispiel dafür ist, wenn Lednicki der "Liebeserklärung" an St. Petersburg in der "Einführung" gelegentliche briefliche Bemerkungen des Dichters über die Stadt gegenüberstellt (vgl. etwa a.a.O., S. 55 f.).

In die für einen Literaturwissenschaftler bemerkenswerte Situation, den Gegenstand seiner Untersuchungen, nämlich Dichtung, nicht so ganz ernst nehmen zu können, gerät der Interpret, weil es auch ihm vor allem um einen bestimmten "ideologischen Gehalt" geht, dessen Vorhandensein er hartnäckig unterstellt, auch wenn er nach seiner eigenen Erkenntnis aus dem Text des Poems nicht herzuleiten ist.

Wie dem auch sei, - es erscheint nicht unangebracht, darauf hinzuweisen, daß "Dichtung und Wahrheit" bei Goethe nicht den Sinn haben, in dem Lednicki diese Worte gebraucht, sondern daß Dichtung nach Goethes Erklärung "das eigentlich Grundwahre" an seinem Leben meint, einen "höheren Sinn" also, der seiner gewaltet habe. (Vgl.: Goethes Brief an König Ludwig I. von Bayern vom 12.1.1830. Zitiert nach: Goethes Werke.

Hamburger Ausgabe. Bd. 9, S. 632).

710 Ebda., S. 6.

Auch diese Aufzählung kann als ein einprägsames Beispiel dafür gelten, wie durch ein Hereinholen recht willkürlich gewählter Motive Assoziationen ganz bestimmter Art geweckt werden sollen. Dabei zeigt die Lektüre, daß nur der Komplex "Petersburg" - allerdings ohne jeden Bezug auf ein "Illusorisches" und "Ephemeres" an seiner Existenz - die Überschwemmung von 1824 sowie der Ehemer Reiter im Poem zweifelsfrei eine Rolle spielen. Schon die Frage, ob Peter der Große in seinem Wirken als Reformator und Gründer des "neuen Rußland" überhaupt Thema ist, bleibt ohne vorgängige genaue Analyse des Poems zunächst bloße Behauptung, und auf die anderen erwähnten "Elemente" findet sich dort nicht einmal eine Anspielung. Wo es Berührungspunkte gibt, und das gilt als erwiesen allein für eine beschränkte Anzahl von Motiven aus den bekannten Gedichten Mickiewiczs, sind sie allein genetischer Art.

Die eigentliche Untersuchung dieses Komplexes soll noch folgen - (vgl. weiter unten, T. 2, S. 478 ff.) - es kann aber schon jetzt gesagt werden, daß Puškin die isolierten stofflichen Anregungen, die auf Mickiewicz zurückgehen, in Zusammenhänge ganz anderer Art stellt, so daß nicht einmal von einer echten thematischen Gemeinsamkeit zwischen

Alle derartigen stofflichen Elemente erläutert Lednicki ausführlich, wobei der Aspekt des Ursprungs eindeutig im Vordergrund steht. Er trägt anhand von biographischen, historischen und kulturgeschichtlichen Details aus den mannigfaltigsten Quellen seine Ansichten über die Gründe vor, die zur Verwendung der Materialien, die ihm als Bestandteile des Poem gelten, geführt haben mögen sowie auch über die jeweiligen Begleitumstände.

Neben einer Fülle von Material, welches er als erster in diesen Zusammenhang gestellt hat, übernimmt er auch die Befunde von Spasowicz, Tretiak, Brjusov, Chodasevič, Blagoj und anderen und vereint alles nach Stoffkomplexen geordnet in Kapiteln. Deren Überschriften lassen erkennen, was von den bereits besprochenen Materialien jeweils darunter befaßt ist:

"II. Genesis, Reminiszenzen und Auto-Reminiszenzen";

"III. Puškin, Mickiewicz, Falconet";

"IV. Petersburg, Peter der Große, der Kaiser". 711

Sie sollten daneben auch hinreichen, um Aufschluß über die Richtung der Gedankengänge Lednickis zu geben. Durch die Versenkung in die stofflichen Details gelangt Lednicki jedoch nicht eigentlich zu einer These, zur Betrachtung der Dichtung als eines Ganzen; andererseits hatte er von vornherein die Überzeugung geäußert, daß von einem solchen Verfahren für die Aufhellung des "ideologischen Gehalts" des Poems ohnehin nichts zu erhoffen sei. So steuert denn auch die Deutung, der er am Ende seines Buches ein paar Seiten widmet, keine unbekanntenen Gesichtspunkte bei.

Ihm gilt als Hauptfrage, ob das Poem als Apotheose der Staatsraison, wie sie von Peter dem Großen verkörpert werde, zu werten sei oder als ihre Verdammung. In diesem Zusammenhang greift Lednicki auf eine Wertung zurück, die er in einer früheren Arbeit vorgenommen hatte. Wenn er dort ursprünglich den "Mednyj vsadnik" trotz der tragischen Stimmung, in die das Werk getaucht sei, als ein Poem vom "triumphierenden Imperialismus" angesehen hätte, als "eine prachtvolle Hymne zu dessen Ehre, eine Bejahung der Reformen Peters des Großen", so neige er nunmehr dazu, gewisse Abstriche zu machen:

"Today I would not defend so categorically as I once did the thesis of panegyricism and glorification. At first sight such an interpretation appears correct. It is supported, among other things, by the fact that the 'gallop' of Peter the Great, which can be regarded as a manifestation of the Emperor's weakness, is shown by the poet only in the form of a hallucination of the mad Eugene. Nevertheless, even this assertion is easy to refute. The careful and subtle poet would not deliberately introduce into a poem filled to the brim with historiosophic content more fantasticalness - which would be difficult to

---

dem Poem und den Satiren Mickiewicz's die Rede sein kann, geschweige denn von einer Affinität im Gehalt.

711 Nikolaus I. I.P

justify rationally - than just the amount needed for the evocation of a romantic mood."<sup>712</sup>

Im übrigen sei anzumerken, daß die Auflösung des Konflikts den Protest Evgenijs nicht zum Verstummen bringen könne. Das Schicksal des Motivs vom Mitgefühl des Autors für seinen Helden in der späteren russischen Literatur sei als Bestätigung einer solchen Deutung des Poems zu werten:

"It is impossible to deny the tragic dualism which characterizes *The Bronze Horseman*, and this suffices to question, categorically, the apotheosis of the state Moloch as the alleged basic idea of this poem."<sup>713</sup>

#### 2.10.6 Holthusen (1959)

In der ersten der hier heranzuziehenden Arbeiten von Johannes Holthusen<sup>714</sup> wird der "Mednyj vsadnik" lediglich mit einigen Bemerkungen gestreift, die jedoch deshalb von Interesse sind, weil sie Perspektiven auf den Gehalt des Poems eröffnen, die nicht im üblichen Ansatz ihren Ausgangspunkt haben.

Im Vordergrund für die Gruppe dieses Typs von Erzählungen steht für Holthusen die Bedeutung des Petersburger Lokalkolorits:

"Petersburg mit seinen 'unendlichen' Perspektiven und seinem unberechenbaren Klima ist so die geheime Unruhe, die das Räderwerk der Handlung antreibt, nicht nur in Gogols 'Mantel', sondern auch besonders deutlich in Puškins 'Mednyj vsadnik' und in Dostoevskijs 'Doppelgänger'. Eng verbunden damit ist die 'Magie' Petersburgs, die in der lebendig gewordenen Statue (Mednyj vsadnik) und in der Erscheinung des Wiedergängers im 'Mantel' wirkt."<sup>715</sup>

Zur Beurteilung des Gehalts des Poems ist von Bedeutung Holthusens Feststellung, daß im Umkreis der in diesen Erzählungen auftretenden romantischen Motivierungen des Scheiterns, der Krankheit und des Wahnsinns der jeweiligen Helden "soziale Motivierungen keinen rechten Platz" hätten. So habe Puškin in der endgültigen Fassung des Poems "so gut wie alle Anspielungen auf die Familiengeschichte und die politisch-sozialen Verkettungen seines Helden mit einem allgemeineren Schicksal des russischen Uradels unterdrückt. Auch alle konkreten politischen Bezüge, die zum 'Mednyj vsadnik' weisen und über die eine Reihe von kontroversen Meinungen besteht, sind in der Erzählung weitgehend verdeckt ...".<sup>716</sup>

---

<sup>712</sup> Ebda., S. 81.

<sup>713</sup> Ebda., S. 82.

<sup>714</sup> J. Holthusen : Zur literarischen Typologie und zum Motivbestand der "Petersburger Erzählungen", insbesondere bei Puškin und Gogol. In: Die Welt der Slaven, 1959, Nr. 4., S. 148 ff.

<sup>715</sup> Ebda., S. 160.

<sup>716</sup> Ebda., S. 160 f.

Auch hier zeigt sich jenes eigentümliche Beharren auf einem bestimmten Gehalt, von



Zu Recht habe so Roman Jakobson das Poem ein Werk genannt, "von dem das stützende Baugerüst der Motivierung schließlich ganz gefallen ist."<sup>717</sup>

Puškin habe allein dem Mythos Petersburgs das Feld überlassen, mit der Folge, daß sich eine "Unzahl sich einander widersprechender Interpretationen"<sup>718</sup> an das Poem geheftet hätte. Diese seien jedoch unter typologischem Aspekt für diese Gruppe von Erzählungen von Belang, da sie die jeweilige Konfliktsituation zum Bestandteil der "Idee des Petersburger Staates" machten und sie symbolisch deuteten. Es komme so zu einem "Mythos":

"Petersburg wird in den uns hier beschäftigenden Erzählungen auf romantische Weise dämonisiert, die Stadt wird zu einem Attentat auf die menschliche Vernunft, und in dieser magischen Beleuchtung verblaßt jegliche 'humanitäre' Botschaft, von welcher Seite sie auch ausgesandt sein mag."<sup>719</sup>

Unter Berufung auf V.V. Vinogradov, B. Ejchenbaum sowie D. Tschizewskij läßt Holthusen vom Helden des "Mantel" her ein Licht zurück auf den Charakter Evgenijs fallen. Es geht dabei um die Gründe für den physischen Zusammenbruch des "kleinen Beamten", die auch Holthusen "nicht so sehr in der sozialen Position des ganzen Standes",<sup>720</sup> sondern eher "in der existentiellen Verarmung des den natürlichen Zusammenhängen entwachsenen Großstadtmenschen" sehen will. Die genannten Autoren hätten darauf hingewiesen, daß die "Lebensinhalte und die Lebenszwecke des Helden auf ein Mindestmaß herabsinken", so daß es "nicht um eine materielle Verarmung" gehe, "sondern um eine geistige, existentielle."<sup>721</sup>

Ähnliches ließe sich auch über Evgenij sagen, "dessen unerhebliche Lebenszwecke (anstelle des 'Mantels' bei ihm die gemütliche Häuslichkeit und ein schablonenmäßig empfundenes Familienglück) den erhabenen Lebenszwecken Peters I. entgegenstellt werde."<sup>722</sup>

Als eine weitere Konstante der "Petersburger Erzählungen" erwähnt Holthusen angesichts des Motivs der Überschwemmung, das später auch in V.I. Odoevskijs Novelle "Nasmeška mertveca" auftreten wird, das "Petersburger Klima" als bewegende Kraft.

Abschließend führt Holthusen aus:

"Mit den hier vorgetragenen Gedanken über die 'Petersburger Erzählungen' ist lediglich ein Rahmen abgesteckt, innerhalb dessen die Interpretation der einzelnen Werke, so umstritten manche von ihnen immer bleiben mögen, noch nach mannigfachen Richtungen zu erweitern wäre."<sup>723</sup>

---

dem man doch selbst gerade konstatieren mußte, daß er im Werktext gar nicht faßbar sei.

717 Ebda., S. 161.

718 Ebda.

719 Ebda.

720 Ebda., S. 162..

721 Ebda.

722 Ebda.

723 Ebda., S. 168.

### 2.10.7 Lo Gatto (1960)

In einem im Jahre 1960 erschienenen Buch<sup>724</sup> findet sich eine weitere Deutung des Poems durch Lo Gatto, die ebenfalls schon durch den Titel, aber besondere durch den Untertitel: "Geschichte, Legende, Dichtung" in einen bestimmten Zusammenhang gerückt erscheint. Tatsächlich hebt der Autor schon in seinem Vorwort hervor, daß der "Mednyj vsadnik" "... in gewissem Sinne die Achse (ist), um welche sich das vorliegende Buch bewegt, weil es schwierig wäre, den Moment zu fixieren, wo das Interesse des Dichters für Peter den Großen in den Wunsch, wenn nicht sogar in die Notwendigkeit, übergeht, diesem Interesse die Form eines Poems zu geben."<sup>725</sup>

Folgerichtigerweise gehört zu den beherrschenden Partien des Buches auch das Kapitel, welches von dem Standbild, seiner Entstehungsgeschichte sowie dem sofort einsetzenden literarischen Echo handelt, und als Höhepunkt Puškins Poem selbst und dessen Vorgeschichte gewidmet ist. In welchem Maße Lo Gatto den "Mednyj vsadnik" in geschichtsphilosophische Zusammenhänge eingebettet sieht, belegt zudem eine Aufzählung der Überschriften der vorangehenden vier Kapitel. Er nennt sie:

1. Vom Mythos von "Moskau, dem dritten Rom" zum Mythos vom "Nach Europa geöffneten Fenster";
2. Der Zar-Antichrist und der wundertätige Baumeister;
3. Das "Nach Europa geöffnete Fenster" sowie
4. Das "Palmyra des Nordens".

Ein weiterer Hinweis auf diesen Sachverhalt ist, daß sich Lo Gatto un mittelbar vor der Behandlung des Puškinschen Poems auf die Reflexionen von N. M. Karamzin über das "alte und das neue Rußland" bezieht, von denen er allerdings dahingestellt sein läßt, ob Puškin sie gekannt habe. Jedenfalls reiht auch der italienische Slavist den "Mednyj vsadnik" in jene Produktionen des Dichters ein, die den historischen Peter zum Gegenstand haben, so daß demgemäß der "Arap" und "Poltava" erwähnt werden, wobei Lo Gatto auch bei den historischen Quellen verweilt, die für das letztere Werk von Bedeutung waren.

Im Zusammenhang mit der Puškin 1831 erteilten Erlaubnis des Kaisers, die Staatsarchive mit dem Ziel zu benutzen, "mit der Zeit seinen alten Wunsch zu realisieren, die Geschichte Peters des Großen und seiner Nachfolger bis zu Peter den III."<sup>726</sup> zu schreiben, sei es als eine irrtümliche Interpretation zu bezeichnen, daß Puškin damit zu einer Art Hofhistoriographen geworden sei, wenn auch eingeschränkt durch Auflagen und Verpflichtungen. Gegen diese,

<sup>724</sup> E. Lo Gatto: *Il Mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*. Milano 1960.

<sup>725</sup> "...che è in un certo senso l'asse intorno al quale il libro stesso si muove, come sia difficile fissare il momento di passaggio dall'interesse del poeta per Pietro il Grande al desiderio, se non proprio alla necessità, di dare a questo interesse la forma di poema." Ebda., S. 9.

<sup>726</sup> "... di realizzare col tempo il suo vecchio desiderio di scrivere la storia di Pietro il Grande e dei suoi successori fino a Pietro III." Ebda., S. 114.

so Lo Gatto, würde Puškin sich in jedem Fall als störrisch erwiesen haben. Die Tatsache, daß er die Arbeiten an der Geschichte Peters abbrach, um sich der Materie "Pugačëv" zuzuwenden, was in dessen "Geschichte" und schließlich die "Kapitanskaja dočka" eingemündet hätte, sei allein unter dem Aspekt der dichterischen Inspiration zu sehen, die Puškin schließlich im Jahre 1833 auch zur Abfassung des "Mednyj vsadnik" geführt habe. Nur daß es ihm nicht gelungen sei, die ihm durch die Marginalien des Zaren auferlegten Änderungen selbst am Poem durchzuführen, habe ihn schließlich erneut veranlaßt, sein Glück bei der Darstellung seines "Idols" doch wieder eher als Geschichtsschreiber zu suchen.

Was die Entstehungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" anlange, so sei es wie bei allen Kunstwerken auch hier schwierig, "den Moment zu fixieren, in welchen das Interesse von Puškin für Peter den Großen die charakteristische Form eines Poems mit einfacher Fabel vor einem komplexen und teilweise rätselhaften Hintergrund annimmt."<sup>727</sup>

Die "einfache Fabel" des Poems vermag Lo Gatto in einem einzigen, keine zwanzig Zeilen enthaltenden Absatz wiederzugeben. Es sei so auch von mehr als einem Kritiker zu Recht hervorgehoben worden, daß die Erzählung nach der "Einführung", welche die Gründung und den wundervollen Aufstieg Petersburgs behandle und im gigantischen Schatten des "Ehernen Reiters" stehe, in ihrer Einfachheit lediglich als ein Vorwand (!) anzusehen sei, Peter den Großen zu preisen.

So sei den Lesern bald klar geworden, daß der Sinngehalt des Poems in der Konfrontation zwischen dem armen Evgenij und dem mächtigen Peter liege und nicht in den eigentlichen Erlebnissen des Helden "und daß der Dichter aus diesem Grund dieser so einfachen, fast unbedeutenden Fabel die komplexe Vision von Petersburg von seinen bescheidenen Anfängen bis zur grandiosen und prächtigen Entwicklung zur 'Palmyra des Nordens' vorausgeschickt habe."<sup>728</sup>

Es reiche jedoch nicht aus zu verstehen, daß die Erlebnisse des kleinen Petersburger Beamten ihren Sinn allein im Rahmen und vor dem Hintergrund des Schicksals der Stadt hätten; man habe sich auch Rechenschaft darüber abzulegen, warum Puškin auf die Lobpreisung Petersburgs und seines Schöpfers noch das tragische Dilemma der unbarmherzigen Verfolgung des erbärmlichen Evgenij durch das Idol habe folgen lassen, welches gegenüber der Lobpreisung in verschiedentlicher Hinsicht widersprüchlich erscheinen mußte.

Die Kritik habe dieses Dilemma, welches bereits Belinskij als den Zusammenstoß zwischen Allgemeinem und Individuellem interpretiert hatte, zumeist

---

727 "... il momento in cui l'interesse di Puškin per Pietro il Grande prese la caratteristica forma di un poema dalla favola semplice su di uno sfondo complesso ed in parte enigmatico." Ebda., S. 117.

728 "... e che per questa ragione il poeta aveva premesso ad una così semplice, quasi insignificante favola, la complessa visione di Pietroburgo dalle sue modeste origini al grandioso e magnifico sviluppo di "Palmira del Nord". Ebda., S. 118.

als unausweichlichen Zusammenstoß der Einzelperson mit dem notwendigen Fortgang der Geschichte aufgefaßt. Diesem linearen Interpretationsschema sei u.a. auch Merežkovskij gefolgt, der die beiden Antipoden zwar in anderen historisch-philosophischen Prinzipien verwurzelt gesehen, jedoch ihren Zusammenstoß als einen Konflikt des wie immer geprägten Kollektiven mit dem Individuellen aufgefaßt habe.

Merežkovskijs Lösung sei jedoch schwer mit der Weltanschauung Puškins zu vereinen. Konkreter sei da schon die Interpretation einiger Kritiker, denen es weniger um Aspekte der Philosophie als um Politik gegangen sei, so daß sie im Konflikt eine Revolte gegen den Despotismus sahen. Auch wenn Puškin zur Zeit der Abfassung dieses Poems solche Gedanken bereits hinter sich gelassen habe, seien ihm jedoch solche Erwägungen nicht durchaus fremd gewesen, wie Jugendwerke von ihm, zumal das Gedicht "Kinžal" ("Der Dolch"), bezeugten.

An dieser Stelle referiert Lo Gatto, ganz offensichtlich für eine westliche Leserschaft, die er mit der Materie wenig vertraut glaubt, den Aspekt der Entstehungsgeschichte des Poems, der mit dem Namen von Adam Mickiewicz verknüpft ist, und weiter die Theorien von Józef Tretiak hierzu sowie zum Sinngehalt des Poems, wobei er sich in diesem Zusammenhang der Meinung Brjusovs anschließt, indem er dessen prinzipieller Zustimmung zur von Tretiak vorgelegten Deutung seinerseits beipflichtet. Brjusovs Auffassung sei vor allem insofern richtig, als sie Puškins Sicht auf Peter als Inkarnation und Symbol der Autokratie einschließe, zugleich jedoch aber auch alle anderen Varianten der Deutung zulasse. Die russische Autokratie sei nämlich tatsächlich - wie auch Belinskij es gesehen habe - als "historische Notwendigkeit" auf den Plan getreten; andererseits sei damit auch der Gedanke von der Revolte des Individuums gegen sie impliziert, ohne daß damit eine Wendung gegen die "historische Notwendigkeit" und die in der russischen Geschichte stets präsente "Vergöttlichung der Person" verbunden sein müsse.

Lo Gatto geht in seiner Anerkennung der Thesen Brjusovs so weit, daß er dessen Deutung in ihrer Zusammenfassung wörtlich wiedergibt.<sup>729</sup> Schon im "Arap" habe Puškin den Sieg von Willen und Geist des Menschen über die Elemente zum Thema gemacht und diese Idee sei für ihn stets mit dem Namen Peters verbunden gewesen, wie viele seiner Werke bezeugten.

Puškin habe sich andererseits auch nicht gescheut, die Fehler, die Mängel, die Schuld Peters offenzulegen, wie schon seine "historischen Notizen", aber auch die geplante "Geschichte Peters des Großen", - "eine Studie, die dem 'Mednyj vsadnik' vorausgehe"<sup>730</sup> - zeigten, worin die Anordnungen und Befehle des Souveräns als "grausam", "barbarisch", "tyrannisch" bezeichnet würden. Gerade im Hinblick auf die Materialien zur Geschichte Peters des Großen habe Brjusov zu Recht darauf hingewiesen, daß Puškin den "Früchten eines großen Geistes, der von gutem Willen und Weisheit erfüllt sei" weniger Bedeu-

<sup>729</sup> Ebda., S. 126.

<sup>730</sup> "... studio che precedette il cavaliere di bronzo...". Ebda., S. 127.

tung zugemessen habe, als solchen Maßnahmen des Zaren, die er als "Ausdruck von Eigensinn und Barbarei" ansah.

Die Einsicht in die zwiespältige Persönlichkeit Peters habe Puškin offensichtlich bewogen, anstatt des von Lomonosov gebrauchten Ausdrucks "Gott" "Götze" zu gebrauchen, den Nikolaus I. dann nicht zulassen wollte. Nicht klar werde, warum der Größe Peters einerseits Abtrag geschehe, der doch anderweitig unverdienterweise "vergöttlicht" werde, wie es die Wendung an den "Herrn des Schicksals" zum Ausdruck bringe. Ganz offensichtlich habe sich Puškin vom Monument Falconets inspirieren lassen. Wollte aber der Bildhauer tatsächlich zum Ausdruck bringen, wie der Herrscher, "an den Zügeln zerrend Rußland vom Abgrund zurückreißt?" Und wenn dies tatsächlich die Idee des Bildhauers gewesen sei, was habe er dann damit gemeint? Die Interpretationen hätten sich zumeist an die Imagerie Puškins gehalten, während die Vorstellungen des Bildhauers und seiner Auftraggeber unbekannt geblieben seien. Es habe im wesentlichen zwei Interpretationen gegeben, wenn auch in einigen Variationen: die erste habe in der Darstellung Puškins einen Tadel an die Adresse Peters dafür gesehen, daß dieser Rußland in eine Situation gebracht habe, in der es ausgereicht haben würde, die Zügel locker zu lassen, um den Staat in den Abgrund stürzen zu sehen. Die zweite, die von Brjusov vertretene, die als die richtigere und annehmbarste anzusehen sei, besage, daß Rußland im Begriff gewesen sei, ungezügelt, auf falschen Wegen dem Abgrund zuzueilen, wo es auch unfehlbar geendet hätte, wenn nicht sein "Reiter" Peter es zur rechten Zeit vor dem Abgrund zurückgerissen und dadurch gerettet hätte. Während so die erste Interpretation, wenn schon nicht Abneigung, so doch eine gewisse Befremdung, ein Infragestellen der Wirksamkeit der Reformen Peters zum Ausdruck bringe, lasse die zweite lediglich die Möglichkeit, in ihr eine Rechtfertigung Peters und seiner historischen Wirkung zu sehen, wie auch die Vision Evgenijs erkennen lasse, die dieser "gleich nach der Überschwemmung" hatte.<sup>731</sup>

#### 2.10.8 Corbet (1966)

Die Arbeit des Dijoner Gelehrten Charles Corbet,<sup>732</sup> dem es darin um den "Symbolismus" des "Mednyj vsadnik" geht, setzt mit der aus der Deutungsgeschichte bereits geläufigen Bemerkung ein, daß dem Poem eine gewisse Widersprüchlichkeit eigen sei. So bereite beispielsweise der "Prolog" den Leser auf eine Glorifizierung Peters des Großen und der von ihm gegründeten

731 "...subito dopo l'inondazione." Ebd., S. 128.

Lo Gatto meint die Passage, die das Wiedererkennen des "Ortes" und des Reiters durch den wahnsinnigen Evgenij bei ihrer zweiten, der "entscheidenden" Begegnung schildert. Von Bedeutung ist besonders, daß er jene Verse, von

Ужасен он ... bis hin zu:

Россию поднял на дыбы?

als "Vision" des wahnsinnigen Evgenij auffaßt, also nicht als Einschaltung des "Erzählers", was natürlich nicht ohne Belang für die Deutung ist.

732 Ch. Corbet: Le symbolisme du Cavalier de Bronze. In: *Révue des Études Slaves*, Bd. 45, 1966, S. 129 ff.

Hauptstadt vor; im Hauptteil des Poems sei jedoch der große Reformator nur noch als Verfolger eines schutzlosen Unglücklichen dargestellt. Derartig extreme Schwankungen - so etwa in der Beurteilung der Stadt - in ein und demselben Werk annullierten die Einheit des Vorwurfs und des Gefühls beim Leser bis zu dem Grade, wo dieser sich fragen müsse, was denn nun eigentlich das Ganze bedeuten solle.

Auch für Corbet steht es *a priori* außer jedem Zweifel, daß der "Mednyj vsadnik" von Puškin als Illustration für den Konflikt zwischen den Repräsentanten des Staates auf der einen Seite, und dem Schicksal der anonymen Menschen auf der anderen, erdacht worden sei, wie er seit den Anfängen der menschlichen Geschichte permanent ausgetragen werde und den Literatur seit der sophokleischen "Antigone" immer wieder behandelt habe.

Wenn dies somit ohne jeden Zweifel das allgemeine Problem sei, welches Puškin an einem besonderen Fall habe darstellen wollen, so müsse man jedoch feststellen, daß alle Klarheit sich von dem Augenblick an verflüchtige, wo der Leser sich die Frage vorlege, welche Lösung der Dichter für dieses Problem vorgeschlagen habe. Es sei einfach nicht zu erkennen, auf welcher Seite des Konflikts Puškin mit seinem Wünschen und Denken stehe, da - wenn man sich an den Buchstaben des Poems halte - seine Wünsche und Sympathien dauernd von einem Extrem zum anderen überwechselten. Es sei dieser Widerspruch, der äußerst ernüchternd und irritierend wirken müsse.

Diesen Widerspruch findet aber Corbet in Werk und Persönlichkeit Puškins prinzipiell angelegt. So könne man sagen, daß sein ganzes Schaffen von zwei großen gegensätzlichen Inspirationen geprägt sei: Puškin sei stets gleichzeitig "Dichter des Intimen" und "offizieller Poet" gewesen;<sup>733</sup> neben Aufrufen zur Revolte fänden sich bei ihm auf jedem Schritt auch Töne des Konformismus.

Dieser Dualismus, dem Puškischen Schaffen im Ganzen eigentümlich, nehme im "Mednyj vsadnik" derartig krasse Formen an, daß man in diesem speziellen Falle noch nach einer zusätzlichen Erklärung suchen müsse. Es sei schlechterdings unvorstellbar, daß Puškin die grundsätzliche Unvereinbarkeit zwischen den beiden Teilen, in die das Poem zerfalle - Prolog und eigentliche Handlung - nicht bemerkt haben sollte, so daß davon auszugehen sei, daß ihn besondere Erwägungen dazu bestimmt haben müßten, zwei so unvereinbare Parteien, die man sich unschwer als separate Werke unter verschiedenen Titeln vorstellen könnte, zu einem Ganzen zusammenzufügen.

Es sei offensichtlich, daß der Peter der eigentlichen Handlung nicht mit dem Peter des Prologs identisch sei. Der letztere sei ein Magier, dessen Wille bereits genüge, um Wunder für das Glück der Menschen und die Größe Rußlands zu bewirken. In der eigentlichen Handlung - Corbet bezeichnet diese Partie als "Novelle" - würden die Konsequenzen dieser Wundertätigkeit für die Menschen dann in ihrem ganzen Schrecken dargestellt.

---

733 "Puškin est tour à tour poète personnel et poète officiel ...". Ebd., S. 130.

Inmitten des allgemeinen Untergangs, zu dem seine Entscheidung, die Stadt zu erbauen, die Menschen verurteilt habe, verharre Peter darin, sich wie ein "Götze auf seinem bronzenen Pferd" hochzurecken. Den nämlich erkenne Evgenij in ihm, nachdem ihn das Unglück geschlagen hat, den "кумир", den "истукан".<sup>734</sup>

Nun ließe sich als Erklärung für diesen Unterschied zwischen den zwei Petergestalten - Peter als Wundertäter und Peter als "кумир" und "истукан" - vorbringen, daß eben der Peter des Prologs derjenige Puškins sei. Aber hier erhebe sich die Frage, ob Evgenij und Puškin einander so fern stünden, wie es den Anschein habe. Peters Persönlichkeit und sein Werk in ihrer Widersprüchlichkeit - das "Janusköpfige" daran - hätten stets eine zwiespältige Beurteilung durch Puškin gefunden, was aus seinen mannigfaltigen Äußerungen über den großen Zaren klar hervorgehe. Doch reiche diese Erklärung hier nicht aus: Der bruske Übergang von der Glorifizierung Peters zu seiner Beleidigung durch Evgenij müsse einfach einen geheimen Sinn haben, zu dem es den Schlüssel zu finden gelte.

Dieser Schlüssel nun sei in der Szene zu finden, in der Evgenij bei seiner abendlichen Heimkehr den Lesern vorgestellt wird: es geht um die Verse von

В то время из гостей домой ..." bis

Оно забыто ..." am Anfang von Teil I des Poems.

Bei der Tatsache, daß der Nachname des Helden vom Autor, wie Corbet meint, in geheimer Absicht verschwiegen wird, sowie bei der Wahl des Vornamens "Evgenij", habe ein Dechiffrierungsversuch anzusetzen. Dessen Resultat bringe zu der Überzeugung, daß die Gestalt des Evgenij eine Allegorie für Puškin selbst ist.<sup>735</sup>

Und das ist die Kette der Indizien, in denen der Interpret die Rechtfertigung für seine Auffassung sieht: Die Gleichheit der Vornamen des Helden aus dem "Mednyj vsadnik" und des "Onegin" sei so auffällig, daß man darüber nicht hinweggehen könne, zumal der Autor mit dem Hinweis, daß er bereits seit langem mit diesem Namen vertraut sei, selbst die Aufmerksamkeit darauf lenke. Dabei scheine es allerdings unmöglich, diese Helden unmittelbar miteinander gleichzusetzen, denn was hätten schließlich der elegante Petersburger Nichtstuer und der kleine Beamte, der Verlobte Parašas, miteinander gemein? Was diese Paraša mit Tatjana?

Aber Corbet gibt vor diesen Schwierigkeiten nicht auf: unvereinbar seien diese Gestalten nur, wenn man von der endgültigen Fassung des "Mednyj

---

<sup>734</sup> Auch Corbet sieht diese Worte hier als Pejorativa an, wobei das "истукан" sogar eine ausgesprochen beleidigende Färbung annehmen könne, die man hier unterstellen dürfe, wie er durchblicken läßt.

<sup>735</sup> Corbet gibt an, daß er die Anregung zu dieser Gleichsetzung: Evgenij = Puškin Henri Troyat verdanke, der sie in seiner Puškin-Biographie vorgenommen hatte. Ebda., S. 140.

vsadnik" ausgehe. Greife man dagegen auf die frühen Entwürfe zurück, "mache man eine verblüffende Entdeckung."<sup>736</sup>

Dort sei Evgenij nämlich nicht einfach ein kleiner Beamter, sondern Puškin habe ihn zu seinem Nachbarn gemacht, von dem gesagt werde, daß sein Schreibtisch stets mit Papieren bedeckt sei, weil dieser Evgenij - ein Dichter ist.

Seine Hypothesen krönt Corbet mit diesen Ausführungen:

"Et dans *Ezerskij*, Puškin dira de son héros (le prototype du héros du *Cavalier de bronze*): *On moj prijatelj' i sosed. Prijatelj!* Mais qui donc a oublié Eugène Onegin, «*dobryj moj prijatelj'*»? Et qui peut ignorer qu' Eugène Onegin rassemble dans sa physionomie morale bien des traits de Puškin lui-même?"<sup>737</sup>

Neben diesen, wie man sie wohl zu nennen hat, positiven Indizien für seine Annahme, bemüht sich Corbet auch um eine Beweisführung *e contrario*: es geht um die Frage, warum der Evgenij des "Mednyj vsadnik" *keine* Züge aufweise, die an ihn selber (Puškin. I.P.) erinnern könnten.<sup>738</sup> Und so formuliert er dieses Problem:

"Tout cela est déjà très instructif, mais une autre particularité est plus instructive encore: le soin que Puškin a pris d'éliminer toutes les ressemblances de son héros avec sa propre personne (sauf une, qui reste savamment dissimulée et sur laquelle nous reviendrons bientôt)...".<sup>739</sup>

Das selbstgeschaffene Problem soll nun durch die Beantwortung von rhetorischen Fragen einer Lösung nähergebracht werden. So sei die systematische Eliminierung aller Züge Evgenijs, die an den Dichter erinnern könnten, sicher nicht von dem Bestreben diktiert gewesen, den Helden<sup>740</sup> im Vergleich zu Peter so klein wie möglich zu machen, denn dazu wäre ein einfacher Bauer - "мужик" - noch besser geeignet gewesen, obwohl so sinniert Corbet - der Unterschied auf der sozialen Stufenleiter zwischen einem kleinen Beamten und einem Bauern im Vergleich zum Großen Zaren am Ende gar so groß nicht gewesen wäre.

Es könne Puškin auch nicht darum gegangen sein, alle Ähnlichkeiten zwischen sich und einer Gestalt, welche Peter den Großen beleidigt, zu beseitigen, denn wozu dann - so die ganz richtige Überlegung Corbets - überhaupt erst ein Poem verfassen, welches von einem Helden handelt, der so etwas tut?

---

<sup>736</sup> "... on fait une découverte stupéfiante." Ebda., S. 136.

<sup>737</sup> Ebda., S.137.

<sup>738</sup> Angesichts dieser Argumentation muß man im Auge behalten, daß es Corbet selbst war, der mit eher problematischen Indizien diese Identität zwischen Puškin und Evgenij überhaupt erst zu stiften versuchte, deren faktisches Nichtvorhandensein hinwegzuerklären er sich nunmehr abmüht.

<sup>739</sup> Ebda.

<sup>740</sup> Wie Brjusov erklärt hatte.



Auch Brjusovs Erklärung, der "Mednyj vsadnik" wäre als ein an die Adresse Mickiewiczs gerichteter Widerruf der Verdammung Peters des Großen gedacht, in der sie sich in ihrer Jugend einst einig gewesen wären, sei sicher nicht schlüssig, denn wenn der Prolog schon eine Apotheose Peters sei, wozu die Klarheit dieser Aussage durch die Anfügung der "Novelle" unnötig verwirren?

Derartige Fragen, so befindet Corbet, würden also nicht zu den Gründen für Puškins Verhalten führen:

"À vrai dire, nous ne devinerons ces raisons que quand nous aurons la solution en mains."<sup>741</sup>

Einen Anhaltspunkt zur Lösung der Widersprüche, die das Poem aufweise, habe Puškin jedoch willentlich oder unwillentlich selbst gegeben. Dies sei die Stelle des "Ezerskij"-Fragments, die einstmals schon Annenkov dazu verholfen hatte, Evgenij mit Puškin gleichsetzen zu können:

Als mächt'ger Ahnen armer Urenkel  
Begegne ich gerne ihren Namen  
In ein-zwei Zeilen Karamzins ...<sup>742</sup>

Puškin spreche hier von sich selbst mit den gleichen Ausdrücken, mit welchen er im "Mednyj vsadnik" seinen Helden Evgenij vorstelle:

Seinen Familiennamen benötigen wir nicht,  
Obwohl er in längst verflossenen Zeiten  
Vielleicht sogar einmal glänzte  
Und unter der Feder Karamzins.<sup>743</sup>

---

741 Ebda.

742 Могучих предков правнук бедный,  
Люблю встречать их имена  
В двух-трех строках Карамзина:

743 Призванья (!) нам его не нужно,  
Хотя в минувши времена  
Оно , быть может, и блистало  
И под пером Карамзина. (*sic!*)

Zu dem Zitat an dieser Stelle ist anzumerken, daß es ungenau ist. Zwar hatte Corbet vorher (ebda., S. 136) den integralen Text dieser Passage gebracht, hier bricht er jedoch mit "Карамзина" ab, wobei dahingestellt bleibe, ob es sich dabei um ein Versehen handelt oder um den Versuch, um einer größeren äußerlichen Übereinstimmung willen, den Satz wie beim Parallelzitat ebenfalls in der Nennung des Namens von Karamzin gipfeln zu lassen.

Wichtiger - und abzuweisen - ist jedoch die Behauptung, daß zur Charakterisierung von Puškin wie von Evgenij angeblich in den gleichen Ausdrücken gesprochen würde. Sie ist in dieser globalen Form unrichtig. Eine Entsprechung liegt allein in der Nennung Karamzins, der die jeweiligen Vorfahren (in seiner Geschichte Rußlands) genannt hat bzw. haben mag. Diese Wendung hat im "Mednyj vsadnik" - anders als im "Ezerskij", wo sie ungleich mehr Gewicht trägt - ganz offensichtlich keine andere Funktion, als Evgenijs Abstammung aus dem alten Adel durchblicken zu lassen, obwohl dieser Tatsache - wie übrigens auch ausgeführt wird - keine besondere Bedeutung zuzumessen sei.

Was hingegen die Einstellung der beiden Gestalten des Ich-Erzählers aus dem "Ezerskij" und Evgenijs zu diesem Faktum anlangt, so gleicht sie sich nicht nur nicht, sondern ist

Dieser Tatbestand sei so aufzufassen, daß der Evgenij des "Mednyj vsadnik", jedenfalls im Moment der Konzeption des Poems und in einem noch zu bestimmenden Grade, Puškin selbst sei, und daß das Poem, bevor es zu einer Apotheose Peters des Großen wurde, einen Versuch des Dichters dargestellt habe, sich über seine eigene Situation auszusprechen. Der Gedanke an den revolutionären und despotischen Zaren sei dem ursprünglichen Entwurf erst später aufgepfropft worden,<sup>744</sup> als ein Symbol für die unüberwindliche Macht, die über das Leben des Dichters herrsche und ihn erdrücke. Den Zaren, der im Poem in Frage gestellt werde und der Evgenij verfolge, habe man somit als *den* Zaren anzusehen, der auf dem Leben von Puškin selbst lastete und ihn niedergehalten habe. Demgemäß sei der Prolog ein sekundäres Element im Schöpfungsprozeß und, von dem Wunsch, Mickiewicz eine Antwort zu erteilen, abgesehen, erfülle er die Funktion eines Gegengewichts oder einer Tarnwand im Rahmen eines Vorhabens, nämlich:

"... au projet de représenter la place du poète dans la société russe du temps, projet d'une folle audace dans la Russie de Nicolas, à un moment où un Puškin, sanglé dans son costume de cour, ne joue guère que le rôle de joyau impérial, si ce n'est de fou du roi!"<sup>745</sup>

Wie habe sich der Dichter von der Allmacht des Zaren befreien sollen, vor dem er nicht mehr wiege als ein Regenwurm? Jetzt werde die Notwendigkeit zur Lobpreisung Peters verständlich: Puškin besitze nicht die Kühnheit zur offenen Revolte, und in dem Bestreben, in sich den "offiziellen Dichter" mit dem "Dichter des Intimen" zu versöhnen - da auch er auf seine Art "janusköpfig" wie Peter der Große sei - flüchte er sich aus der Rebellion in den Zarenkult. Das sei der Grund, warum er sich darein schicke, sämtliche Analogien zwischen seinem Helden und seiner eigenen Person zu eliminieren, denn:

"Avouer ces ressemblances, c'est déclarer publiquement: 'Je m'incline devant le tsar très-grand et très-puissant ... mais voici ce qu'au fond je pense de lui'."<sup>746</sup>

Die Beziehungen Puškins zu den beiden Kaisern, Alexander und Nikolaus, seien so zu charakterisieren: den ersteren habe der Dichter wegen der von diesem über ihn verhängten Sanktionen gehaßt, wie im unvollendeten X. Kapitel des "Onegin", aber auch im "Mednyj vsadnik" (!) zum Ausdruck komme.

sogar gegensätzlich. Während der erstere nämlich ausdrücklich ein großes Interesse für seine Vorfahren und ihre Geschicke bekennt, heißt es ebenso unmißverstehlich vom letzteren, daß "unser Held ... sich weder um die entschlafenen Vorfahren, noch um längst vergess'ne alte Zeiten grämt."

Als einzige wirklich aus den Texten herzuleitende Gemeinsamkeit zwischen jenem Ich-Erzähler und Evgenij bleibt somit eben diese Abstammung aus dem alten Adel, eine Eigenschaft, die sie mit der Mehrzahl der Helden Puškins teilen.

744 "...la pensée du tsar révolutionnaire et despotique s'est greffée sur ce projet initial...". Ebda., S. 138.

745 Ebda., S. 138 f.

746 Ebda., S. 139.

Man erkennt hieran, daß auch Corbet den Gehalt des Poems letztlich auf eine - wenn auch verschleierte Aussage Puškins abzieht, wie diese Formulierung in der 1. Person deutlich macht.

Deshalb wohl auch koste Puškin das "sadistische Vergnügen" aus, Alexander dort in einer "eher lächerlichen Lage" darzustellen.<sup>747</sup>

Und Nikolaus habe den Dichter gezwungen, ein furchtbares, an der Grenze des Ertragbaren liegendes Dasein zu führen. So habe er eine günstige Gelegenheit - Puškins Bitte um Begnadigung aus der Verbannung - ausgenutzt, um diesem das Versprechen abzupressen, sich zu unterwerfen, was in der stolzen Seele des Dichters mit Sicherheit den Wunsch nach Rache hinterlassen habe.

Anhand der Tagebucheintragungen und der Privatbriefe lasse sich verfolgen, wie sich der Haß Puškins gegen Nikolaus immer mehr steigere. Daß diese Entwicklung im wesentlichen in die Zeit nach der Entstehung des "Mednyj vsadnik" falle, ändere daran nichts. Seit 1833 habe Puškin vielerlei Veranlassung gehabt, Abneigung gegen den Zaren zu empfinden, ihm zu mißtrauen und das Gefühl zu haben, daß jener jederzeit imstande war, alle erdenklichen Anschläge gegen seine Schaffensfreiheit und sogar sein Eheglück zu unternehmen. Somit ist für Corbet der Schluß klar:

"Dès lors, une idée vient immanquablement à l'esprit. Si Eugène, c'est Puškin (sous un déguisement allégorique), pourquoi la cavalcade sans gloire de Pierre aux troussees du pauvre *činovnik* ne serait-elle pas le symbole de la persécution quotidienne que Nicolas exerçait à l'égard du poète désarmé? Ainsi, l'équation Eugène = Puškin entraînerait l'équation Pierre = Nicolas (dans la «nouvelle pétersbourgeoise» seulement, bien entendu)."<sup>748</sup>

Auf diese Weise, indem man den "Mednyj vsadnik" als "chiffrierte Allegorie"<sup>749</sup> (*sic!*) für einen Konflikt Puškins mit Nikolaus I. interpretiert, lösten sich alle Probleme, die das Poem aufwerfe. So würde einmal der "Widerspruch" zwischen Prolog und "Novelle" aufgeklärt; weiterhin Puškin von dem Vorwurf gereinigt, er habe Peter den Großen herabsetzen wollen, und schließlich die Möglichkeit offengelassen, das Poem als Antwort auf Mickiewicz's satirische Ausfälle aufzufassen.<sup>750</sup>

Auch das ästhetische Urteil scheine diese Thesen zu bestätigen. Es sei allein die dichterische Virtuosität Puškins, die all den disparaten Elementen, aus denen sich das Poem zusammensetze, eine gewisse Einheitlichkeit des Tons verleihe und den Anschein, der geeignet sei, die Illusion eines zusammenhängenden Ganzen zu erwecken. (*sic!*) Der Prolog bleibe der "petersburgskaja po-vest'" äußerlich, auch wenn dieser Titel versuche, ihn und die eigentliche

747 "Dans le *Cavalier de bronze*, Puškin goûte, semble-t-il, un plaisir sadique, à nous le représenter dans une position plutôt ridicule." Ebda.

748 (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 139 f.

749 "...allégorie chiffrée..." Ebda., S. 140.

750 Corbet macht keinen Hehl daraus, daß es keinerlei Beweise für seine Thesen gibt, beruft sich aber darauf, daß es auch gar keine geben könne, weil Puškin jedes Interesse daran gehabt habe, sämtliche Indizien, die eine Beweisführung ermöglicht haben würden, zu beseitigen, und überhaupt so diskret wie möglich über seine wahren Absichten zu sein. Im übrigen habe man ja als Beispiel hierfür die Manöver verfolgen können, mit denen er sämtliche Züge an Evgenij ausgelöscht hätte, die an seine eigene Person erinnern könnten. (*sic!*) Ebda., S. 141.

Handlung zu verklammern, und passe nicht einmal zum wörtlichen Inhalt der letzteren. Das Ganze - soweit man unter diesen Umständen von einem Ganzen überhaupt sprechen könne - vereine in sich eine Vielzahl von Elementen. Es sei einmal Illustration für die *conditio* des Mannes aus dem Volke, dessen Schicksal es ist, die Entscheidungen der Mächtigen ausbaden zu müssen, und daneben auch für die Situation des Dichters in einer Gesellschaft, in der alles auf den Privilegien der Geburt beruht. Zusätzlich sei das Poem eine Satire auf die Tyrannei Nikolaus' und - als Tarnung hierfür - auch eine Lobrede auf Peter, die man als durchaus ernstgemeint ansehen könne.

Auch die selbstgestellte Frage, wie es überhaupt dazu kommen könne, daß eine einzige Dichtung in sich so viele heterogene Elemente vereine, beantwortet sich Corbet.

Puškins Werk sei durch eine extreme Freiheit der Komposition ausgezeichnet, was den gedanklichen Gehalt anlange. Hierfür könnten der "Kavkazskij plennik" und die "Cygany" als Beispiel dienen, die jedoch in dieser Hinsicht vom "Mednyj vsadnik" weit übertroffen würden.

Im übrigen illustriere das Werk Puškins, und zwar zweifellos ohne den Willen des Dichters, weniger irgendeinen bestimmten Standpunkt zur menschlichen Situation oder zur Verfassung der Gesellschaft, als die Absurdität der *condition humaine* und die Ungerechtigkeit der Geschichte. Natur und Vernunft riefen den Puškinschen Helden immer wieder zur Revolte auf, aber regelmäßig stoße er auf Umstände, die stärker seien als er. So sei das tragische Dilemma beschaffen, vor welches der Dichter seine Gestalten stelle: Absturz in die Banalität oder die Katastrophe. Determiniert werde dies von einem tiefen Pessimismus Puškins, der mit einem spezifisch russischen Realismus zusammenhänge, gegen den sich ein bestimmtes romantisches Lebensgefühl, für welches beispielsweise Leben und Werk Byrons stünden, in diesem Lande nie habe durchsetzen können. Es seien dies die Auswirkungen einer Mentalität des Gehorsams vor den herrschenden Gewalten, von welcher die russische Gesellschaft jener Zeit erfaßt gewesen sei.

#### 2.10.9 Striedter (1968)

Jurij Striedter macht den "Mednyj vsadnik" in seiner Antrittsvorlesung aus dem Jahre 1968 an der Universität Konstanz zum Gegenstand. Da schon der Titel seiner Arbeit<sup>751</sup> eine Festlegung zum Gehalt des Poems anzukündigen scheint, weil er es in eine Reihe von Werken Puškins einbezieht, die, so sieht es jedenfalls auf den ersten Blick aus, von "Geschichte" in irgendeiner Form handeln, ist es erforderlich, die theoretischen Erwägungen wiederzugeben, die er an den Anfang seines Vortrags setzt.

Er beginnt mit einem Rekurs auf Ausführungen von Aristoteles, der im 9. Buch seiner "Poetik" fordere, daß der "Geschichtsschreiber zu erzählen habe, was geschehen ist", der Dichter jedoch, "was nach der Wahrscheinlichkeit oder

---

<sup>751</sup> Ju. Striedter: Dichtung und Geschichte bei Puškin. Konstanz 1977.

Notwendigkeit dabei möglich gewesen sei.“ Diese auf den ersten Blick plausible Differenzierung führe jedoch sehr rasch vor den Sachverhalt, daß der moderne Historiker durchaus ein Bewußtsein davon habe, daß ihm das historisch Geschehene in aller Regel nicht mehr unmittelbar zugänglich sei, sondern aus historischen Dokumenten erschlossen werden müsse, weshalb am Ende dann doch nur „Möglichkeit“ und „Wahrscheinlichkeit“ die Kategorien seien, die auf das einstmals „wirklich Geschehene“ angewendet werden könnten. Wenn anders das Feld des Dichters jedoch allein das zwar Mögliche, aber nicht das historisch Wirkliche sein solle, bleibe die Frage offen, warum Dichter überhaupt historische Stoffe wählten, anstatt von vornherein ihrer Einbildungskraft frei zu folgen. Für den Literaturwissenschaftler ergebe sich hieraus zwingend die Forderung, „die (zweifellos vorhandenen) Unterschiede zwischen Dichtung und Historiographie, zwischen poetischer und historischer Wahrheit“<sup>752</sup> zu ermitteln; darüber hinaus noch, „was Dichtung als historische Dichtung mit Geschichtsschreibung verbindet, warum sich Dichtung der Historie und Historiographie zuwendet, ob bestimmte Auffassungen von Geschichte bestimmten Auffassungen von Poesie entgegenkommen und umgekehrt, ob bestimmte Möglichkeiten der Literatur bestimmten Aspekten von Geschichtlichkeit besonders entsprechen, so daß zwischen Veränderungen des Geschichtsverständnisses und der Bevorzugung unterschiedlicher literarischer Genres ein Zusammenhang aufgezeigt werden kann.“<sup>753</sup>

Diesen Fragenkomplex will Striedter an Puškins „historischer Dichtung“ erörtern, wobei er die Berechtigung dieser Fragestellung daraus ableitet, daß Puškin in dieser Hinsicht in einer russischen und gesamteuropäischen Tradition stehe. Die Fakten zu diesem Sachverhalt können als bekannt vorausgesetzt werden: Hierher gehört das intensive Interesse des Dichters an der Frage nach Geschichte überhaupt, die dann folgerichtig zu Studien über bestimmte Phasen der russischen geführt hat, so den Aufstand des Pugačëv und schließlich die Geschichte Peters. Weiter behandelt Striedter die von Polevoj entfesselte Polemik über die Geschichtsauffassung Karamzins, in die Puškin, für diesen Partei nehmend, bekanntlich publizistisch eingegriffen hat. Den Grund dafür sieht Striedter hierin:

„Neben persönlichen und sachlichen Differenzen hat dabei eine entscheidende Rolle gespielt, daß Puškin auch in seinem Verhältnis zur Geschichte im allgemeinen und zur «*Geschichte*» Karamzins im besonderen von den spezifischen Bedürfnissen des Dichters ausging, von der Frage, was an der Geschichte für die Dichtung ›brauchbar‹ sei.“<sup>754</sup>

Die Tatsache, daß Puškin sich nicht den zeitlich entlegenen Partien aus Karamzins *Geschichte* zugewendet hatte, sondern Stoffe aus einer Epoche wählte, welche die Wende zur neueren Geschichte Rußlands bezeichnete, erklärt Striedter mit einer „quasi 'anti-romantische(n)' Haltung, die in Kritik und Forschung oft als Beginn des Realismus im Sinne des späteren 19. Jahrhunderts

---

752 Ebda., S. 6.

753 Ebda.

754 (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 10.

gedeutet wird, während sie viel eher ein Erbe des 18. ist, der ästhetischen Erziehung im Zeichen von Klassizismus und Aufklärung.“<sup>755</sup>

Puškin habe sich als Dichter deshalb von Historie reizen lassen, weil sie ein vorgegebenes Geschehen liefere, "eine für die dichterische Gestaltung fertig gegebene ›Geschichte‹ als bestimmte Handlung mit bestimmten Figuren in einer bestimmten Situation.“<sup>756</sup>

Dieses Verhältnis zur Geschichte hätte es auch mit sich gebracht, daß Puškin in seiner Beschäftigung mit ihr stets besonders an der historischen Anekdote interessiert gewesen sei, wobei an den von ihm notierten auffalle, daß sie immer auf das Besondere, Individuelle abzielten, wie es in einer spezifischen Konstellation an den Verhaltensweisen der jeweiligen Personen zur Geltung komme. Puškin akzentuiere Situationen, welche die betreffende Persönlichkeit von der Seite ihrer individuellen Eigenschaften und ihrer gesellschaftlichen Position zeigten. Bei den letzteren käme es auf die für diese Epoche typischen gesellschaftlichen und politischen Merkmale an, welche sie in ihrer Einmaligkeit charakterisierten. Wenn Puškin zudem gleichzeitig festzuhalten versuche, wer und zu welcher Gelegenheit von dem betreffenden Vorfall berichtet und zugleich, auf welchem Wege er von ihm Kenntnis erhalten hat, so zeige dies "das für den Historiker charakteristische Bemühen um die historisch-kritische Dokumentation; andererseits wird die für den Historiker wie für den Dichter gleichermaßen wichtige Frage akut, wie historisch Geschehenes erzählbar wird und als Erzähltes, als 'Geschichte' vermittelt und tradiert werden kann. Damit aber deutet Puškins Verhältnis zur Anekdote im Grunde bereits die Richtung seiner Entwicklung als historischer Dichter und Historiograph an.“<sup>757</sup>

Über eine eingehende Behandlung des "Boris Godunov"<sup>758</sup> gelangt Striedter nunmehr zu dem, was er als Puškins "Gestaltungen russischer Geschichte" bezeichnet, die gleichzeitig Experimente mit verschiedenen epischen Genres gewesen seien.

Hierzu gehöre auch der Typ des "romantisch-byronistischen Poems", einer "Art 'Mischform' aus epischen, dramatischen und lyrischen Elementen oder Tendenzen",<sup>759</sup> das Puškin in der ersten Hälfte der 20er Jahre mehrfach ver-

---

755 Ebd., S. 12.

756 Ebd.

Nach dieser Definition müßte man den "Mednyj vsadnik", anders als Striedter es tut, eigentlich von vornherein aus dem Kreis der Werke Puškins, in denen es um "Geschichte" im emphatischen Sinne geht, ausschließen. Seine weiteren Ausführungen bestärken noch in dieser Auffassung.

757 Ebd., S. 13.

758 Auf sie soll hier nicht eingegangen werden; jedoch werden Striedters Ausführungen zu Puškins Behandlung des Themas "Volk" noch mit anderen Auffassungen zu vergleichen sein. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 496 f.

759 Ebd., S. 25 f.

wendet hatte, zur Darstellung historischer Themen jedoch erst für "Poltava" (1828/29) und den "Mednyj vsadnik" (1833) gewählt habe.<sup>760</sup>

Während Striedter die "dramatischen" Elemente in der Art der Handlungsführung, der Herausstellung emotional bewegter Situationen und Szenen sowie in ihrer Gestaltung in Form von Monologen und Dialogen sieht, verbindet er mit der "epischen" Komponente insbesondere die Einschaltungen des Erzählers, die von Raffungen und Rück- sowie Vorausverweisungen bestimmt sind, die gerade im Falle von "Poltava" und dem "Mednyj vsadnik" besonders deutlich seien, weil sie durch die gleiche Formel "Hundert Jahre vergingen ..." markiert würden.

Als weiteres wesentliches Gestaltungsmerkmal der Gattung "romantisches Poem" sei die permanente Präsenz des Erzählers anzuführen, wobei dieser sich nicht mit neutraler Schilderung aus der Distanz begnüge, sondern beständig emotional engagiert sei und sich zuzeiten selbst als empfindendes Subjekt einführe und mit dem Geschehen identifiziere, eine Tendenz, die im allgemeinen als "lyrisch" zu klassifizieren sei.

Es sei die Kombination dieser drei Möglichkeiten, also des großen Zeitsprungs, der epischen Schilderung der Umwelt sowie der emotional gefärbten Darstellung der inneren Zustände der Subjekte, welche besondere Möglichkeiten zur Gestaltung historischer Stoffe und Probleme liefere. Hierdurch würde nämlich ermöglicht, "weit auseinanderliegende Phasen eines historischen Prozesses, zum Beispiel die 'Geburt' einer historischen Idee im Bewußtsein eines großen Individuums, die Schilderung ihrer vollzogenen historischen Realisation und deren Auswirkungen im Bewußtsein davon betroffener Individuen, in scharfen Kontrast aneinanderzufügen und unmittelbar aufeinander zu beziehen."<sup>761</sup>

Besonders konsequent und klar folge der "Mednyj vsadnik" diesem Konstruktionsmuster. Dem Beginn, also der Konzeption der neuen Hauptstadt in den Gedanken Peters, folge nach einem Zeitsprung die Schilderung der neuen Hauptstadt "aus der Sicht des epischen Erzählers",<sup>762</sup> woran sich über einen

<sup>760</sup> Ebda., S. 27.

An dieser Stelle soll von einer Diskussion darüber abgesehen werden, ob Striedters Einordnung des Poems schlüssig ist; bemerkenswert ist jedoch, daß er sich in diesem Zusammenhang auf das wohl heute noch gültige Werk zu dieser Gattung von V. Žirmunskij "Bajron i Puškin" beruft (vgl.: Anm. 34, S. 51). Dieser hatte jedoch bei der Besprechung der Aspekte dieser Gattung Puškins letztes Poem nicht einbezogen. A.N. Sokolov erwähnt im den romantischen Poemen gewidmeten Kapitel seiner "Očerki po istorii russkoj poëmy XVIII i pervoj poloviny XIX veka" den "Mednyj vsadnik" ebenfalls nicht. (Vgl.: Ders., ebda., M. 1955, S. 497 ff.)

Und eine einige Jahre nach Striedters Vorlesung entstandene Spezialstudie zur Puškinschen Verserzählung sagt über den "Mednyj vsadnik" aus: "Grundlegend ist auch hier das literarische Programm des Realismus...".

Vgl.: Elvira Högemann-Ledwohn, Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. München 1973, S. 109.

<sup>761</sup> Ebda., S. 28.

<sup>762</sup> Ebda.

Nur in bezug auf den unmittelbar auf die Formel "Hundert Jahre vergingen ..." folgen-

abermaligen Sprung die eigentliche Poemhandlung schließe, die Schilderung der großen Überschwemmung im November 1824. Aus der Verzweiflung des kleinen Beamten Evgenij entstehe die vergebliche Empörung "gegen den vermeintlichen Urheber des ganzen Unglücks, den Gründer dieser widernatürlichen und unhumanen Stadt, Peter"<sup>763</sup> in Gestalt Ehernen Reiters, der ungehört mit ausgestreckten Armen nach vorne weist.

Über die Motive der unglücklichen Liebe (!), der Verzweiflung, der Empörung gegen die Weltordnung (!), des Wahnsinns und Todes des fiktiven (!) Helden sei der "Mednyj vsadnik" unmittelbar mit der Tradition des romantisch-byronistischen Poems verbunden, wenn Evgenij im Vergleich zum typischen Helden jener Gattung auch "degradiert" erscheine. Als kleines, banales Subjekt trete dieser Held auf, was durch seinen Zusammenstoß "mit dem großen Herrscherindividuum" (*sic!*) noch betont werde. Es gehe um einen "Konflikt zwischen dem aufgeklärten, rational und staatspolitisch planenden, machtvoll seine Umwelt verändernden Herrscher und dem Widerstand des Gegebenen, Beharrenden und nur Reagierenden."<sup>764</sup>

---

den Versblock wird man die Bemerkung Striedters gelten lassen können, sie seien aus der Sicht des "epischen Erzählers" gestaltet. Vgl. hierzu weiter unten, T.2, S. 526.

763 Die hier referierten Ausführungen belegen, wie rasch die Grenzen von einer vorgeblichen Wiedergabe der Poemhandlung zu einer wertenden Auslegung überschritten sind. Für die Attribute "widernatürlich" und "unhuman" liefert der Text des Poems keine Belege, wenn man von dem Faktum absieht, daß die Naturkatastrophe, die Überschwemmung, die letztlich zur Fabel des Werks gehört, sich eben dort zuträgt. Die Passage der "Liebeserklärung" an die Stadt in der "Einführung" schon gar nicht, - aber auch die Reaktionen Evgenijs enthalten nichts, was etwa darauf schließen ließe, daß er in diesen Kategorien von der Stadt denkt, - wenn der "arme Wahnsinnige" denn überhaupt denkt, wofür es ebenfalls keinen Hinweis gibt. Der kleine Nebensatz Striedters gehört also eindeutig in die Sphäre der "Rezeption". Zudem ist darauf hinzuweisen, daß er mit dem auf ihn folgenden in Widerspruch steht. Wenn "Er" - immer nach dem Text - tatsächlich eine "widernatürliche" und "unhumane" Stadt "gegründet" hätte, wäre er nicht nur "vermeintlich" der Urheber des Unglücks, sondern im Wortsinn "tatsächlich". Striedters Darstellung der Geschehnisse enthält weitere Ungenauigkeiten, die ebenfalls auf seine vorab gefaßte Deutungskonzeption abgestimmt sind; so, wenn er sagt: "Und in Wahnsinn verfallend, vom zürnenden Reiter durch die toten Straßen der Stadt gehetzt, läuft der gebrochene Evgenij in den Tod." Ebda., S. 29.

Die hier suggerierte Gleichzeitigkeit von "Verfallen in Wahnsinn" und Verfolgung insinuiert darüber hinaus eine Kausalität, die so nicht stimmt. Nach dem Wortlaut ist völlig eindeutig, daß Evgenij in Wahnsinn verfällt, als er seinen Verlust erkennt, zeitlich gesehen also ein ganzes Jahr vor der "eigentlichen" Konfrontation und der Verfolgungsszene, von der ja noch auszumachen wäre, ob sie sich nicht überhaupt nur in der Einbildung des Wahnsinnigen vollzieht. Außerdem läuft Evgenij nicht während der Verfolgung in den Tod, sondern kommt - jedenfalls noch mehr als einmal - am Monument vorüber und lebt also noch eine nicht näher bestimmte Zeit weiter.

764 Ebda., S. 29.

Abermals steht scheinbares Referieren der Geschehnisse für eine überdehnende Interpretation. Selbst wenn man die hier gegebene Charakterisierung der Planungen jenes "Er" gelten lassen will, fordert die Kennzeichnung der Rolle, die der Antipode im "Konflikt" spielt, Widerspruch heraus. Es wird der Eindruck erweckt, als habe "Peters" staatspolitisches Handeln in Evgenij einen aktiven Gegner. Dies ist schon wegen der völlig getrennten Zeitebenen beider Handlungselemente nicht allein anachronistisch, worauf Striedter ja selbst hinweisen wird, sondern auch sachlich, inhaltlich, eine Verfälschung des sich



In dieser Konstellation gebe Puškin jedoch nicht einer von beiden Seiten eindeutig recht; im Gegensatz zu den Satiren Mickiewicz's, auf die der "Mednyj vsadnik" auch eine indirekte Antwort sei, habe es für Puškin eine eindeutige Parteinahme nicht gegeben: Teils aus patriotischen, vor allem aber aus historischen Gründen, weil für ihn Geschichte keine einfache moralische Stellungnahme kenne. Historisch hat für ihn Peter als der große Reformator Rußlands und als der Gründer Petersburgs recht. Aber es ist eben ein historisches Recht, welches moralisches Unrecht nicht einfach außer Kraft setze "und das vor allem nicht einfach den Opfern dieser historischen Maßnahmen und ihrem Protest das moralische Recht abspricht."<sup>765</sup>

So erwache wie im "Boris Godunov" die Tragik der Dichtung unmittelbar aus ihrem historischen Charakter:

"Die sozial, psychologisch und zeitlich unüberbrückbar weit getrennten Kontrahenten Peter (!) und Evgenij verbindet, daß sie beide historische Individuen sind, auch wenn der eine Geschichte macht, der andere an dessen Stein gewordener historischer Idee, in der er wohnen muß, leidet."<sup>766</sup>

Auch Striedter stellt die Tatsache heraus, daß der "Mednyj vsadnik" zwei Themen in die Literatur eingeführt habe, die von nun an in der russischen Literatur eine "zentrale Stelle" beanspruchen werden: einmal das Thema des "kleinen Mannes" und weiterhin das der Großstadt als der neuen Umwelt und Landschaft des modernen Menschen. Puškin stifte darüber hinaus zwischen diesen beiden Themen eine enge Beziehung, zudem noch eine Verbindung zur Geschichtsproblematik:

"Denn erst durch diese Verknüpfung mit dem historischen Prozeß und dem Bewußtsein seiner Notwendigkeit wird aus einem nur subjektiv-sentimentalen, schon im russischen Sentimentalismus üblichen Bemitleiden der Armen und Beklagen der Verstädterung eine ebenso kritische wie aufgeschlossene Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen Wandel in seiner historischen

---

im Poem tatsächlich Abspielenden. Es kann keine Rede davon sein, daß das buchstäblich momentane Aufbegehren Evgenijs etwa einen Widerstand im Namen des Prinzips der "Beharrung", sozusagen des "ewig Gestrigen", gegen das der "Reform", des Fortschritts meinen könnte. Der Szene fehlt schlechthin alles von einer solchen echten "Konfliktsituation".

<sup>765</sup> Ebda., S. 29.

<sup>766</sup> Ebda., S. 30.

Wenn Striedter hier Evgenij als "*historisches Individuum*" bezeichnet, läßt er nicht erkennen, inwiefern diese Qualität - "historisch" - eine spezifische Differenz zu anderen Heldentypen begründet. Der bloße Sachverhalt, daß Evgenij unter Geschehnissen zu leiden hat, die Ausfluß staatspolitischer Planungen sind, welche lange vor seiner Zeit einmal angestellt wurden, verallgemeinert den Begriff des Historischen so sehr, daß er nichtssagend wird. So betrachtet, ist buchstäblich jedermann ein "*historisches Individuum*". Dieser Gebrauch des Begriffs erinnert ein wenig an Monsieur Jourdain aus Molières "Bourgeois-Gentilhomme", der eines Tages erfährt, daß er schon seit über vierzig Jahren *Prosa* geredet hat.

Unvermeidlichkeit, aber auch seiner moralischen Widersprüchlichkeit und seiner das Individuum bedrängenden Unbarmherzigkeit.“<sup>767</sup>

### 2.10.10 Holthusen (1973)

Johannes Holthusen hat sich in einem Vortrag, der Petersburg als literarischen Mythos zum Gegenstand hat, ein weiteres Mal über den "Mednyj vsadnik" geäußert.<sup>768</sup>

Nach einer einführenden Behandlung der Entstehungsgeschichte von Petersburg, bei der er insbesondere bei dem "nördlichen" Charakter der Stadt verweilt, kommt Holthusen auf die Einstellung der Russen, und hier besonders der Intelligenz, zu dieser immer wieder als "fremd" empfundenen, neuen Hauptstadt zu sprechen. Gerade - und das ist für die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" von Belang - Merežkovskij sei nach der Revolution von 1905 zum bittersten Feind dieser Stadt und Peters geworden, obwohl er doch selbst zur "Petersburger Literatur im genaueren Sinne"<sup>769</sup> gehört habe. Holthusen kommt in diesem Zusammenhang auch auf den Gegensatz zwischen Moskau, der alten Hauptstadt, und Petersburg zu sprechen, wie er sich immer wieder in Äußerungen von Dichtern niedergeschlagen hat, und zeigt dabei, daß die darin dann eher vorwiegende Kritik an Petersburg in der klassizistischen Literatur des 18. Jahrhunderts noch keinerlei Niederschlag gefunden hatte:

"Die russischen Dichter des 18. Jhdts., die der Gunst des Hofes bedurften und sich wohl auch gern der Gunst des Hofes erfreuten, hatten scheinbar noch

---

<sup>767</sup> Wenn man wie Striedter und andere vor ihm den "Mednyj vsadnik" zusammen sieht mit Gogol's "Petersburger Erzählungen", den in Petersburg angesiedelten Romanen von Dostojewskij, Andrej Belyjs "Petersburg", zudem noch der Großstadtlyrik der Symbolisten und Futuristen und schließlich gar der Stadtprosa der Sowjetliteratur in den 20er Jahren, mag dies tatsächlich den Eindruck nahelegen, dem "Mednyj vsadnik" seien mit all diesen Hervorbringungen die genannten Motive gemeinsam.

Löst man ihn jedoch aus diesem rezeptionsgeschichtlichen Zugriff, so gerät sofort in den Blick, daß im Puškinschen Poem weder von einem "Bemitleiden der Armen", einem "Beklagen der Verstädterung" noch einer wie auch immer gearteten "Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen Wandel" die Rede ist. Es fehlt hier an jeglichem sozialen Pathos. Auch wenn einige der Züge, die in der genannten Literatur später einmal eine große Rolle spielen werden, sich im "Mednyj vsadnik" gewissermaßen samenkornhaft angelegt finden, - es wäre ausgesprochen gewaltsam, das Poem vor allem oder gar allein unter diesem Aspekt zu betrachten. Nicht eine "moralische Zwiespältigkeit" dieser Großstadt, oder eine für sie als "neue Umwelt" spezifische Unbarmherzigkeit gegenüber "dem" Individuum wird hier zum Auslöser der Katastrophe. Im Zentrum des Geschehens steht das für Evgenij zum Verhängnis werdende singuläre Ereignis, die Überschwemmung.

<sup>768</sup> J. Holthusen: Petersburg als literarischer Mythos. In: Ders., *Russland in Vers und Prosa. Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Slavistische Beiträge*, Bd. 69, München 1973, S. 9. ff.

<sup>769</sup> Ebda., S. 13.

ein völlig naives Verhältnis zu Petersburg, vor dessen imperialem Namen sie die schuldige Ehrfurcht bezeigten.“<sup>770</sup>

Holthusen bringt diese "dichterischen Huldigungen an Petersburg" ausdrücklich mit der klassizistischen Gattungspoetik zusammen, deren Kanon eben derartige Lobpreisungen vorsah:

"Feierliche Poesie ist im 18. Jhdt. noch ganz Odenpoesie. Die Elegie läßt Raum für Scherz, aber nicht für historische Polemik, die Satire hat Laster zu geißeln, nicht aber staatlich geschützte Traditionen anzugreifen.“<sup>771</sup>

Erst nachdem das Gefüge der alten Gattungen im Namen der Romantik erschüttert gewesen sei, habe sich der Mythos vom "Unwesen" der Petersburger Kultur in der Literatur niederschlagen können, und dieser Sachverhalt sei von vornherein auf engste mit dem Werk Puškins verknüpft gewesen. Er sei es gewesen, "der als erster rein Petersburger Dichter den Vorhang zerriß, der das andere Antlitz Petersburgs bisher verhüllt hatte.“<sup>772</sup>

Mit diesem "fatalen" Mythos Petersburgs sei aufs engste das Falconetsche Denkmal verbunden.

Während Mickiewicz die Statue Peters, wie sie über dem Abgrund des Granitfelsens schwebt, mit einem vereisten Wasserfall verglichen habe, hätte Puškin mit einer anderen "klimatischen" Symbolik gearbeitet. Die Überschwemmung, die das Poem behandle, habe er nicht selbst miterlebt, auf sie jedoch fast schadenfroh reagiert, wie ein Brief an seinen Bruder kurz nach dem Ereignis bezeuge.

Im Poem zeige die Überschwemmung "deutlich ihren bedrohlichen Aspekt.“<sup>773</sup>

Der Handlungsablauf impliziere natürlich, daß Peter der Große die Stadt im Bodenlosen gebaut habe, so daß sie seither in ständiger Gefährdung leben muß.

Einen "wahrhaft romantischen Gedanken"<sup>774</sup> nennt Holthusen es, daß Puškin Evgenij ein Duell (!) mit dem Ehernen Reiter auskämpfen lasse, welches mit seiner Niederlage enden müsse, weil die Macht zu ungleich verteilt sei. Evgenijs verbale Herausforderung an den Reiter sei eine Transposition des Don Juan-Motivs und der Herausforderung des Komturs. Aus dem weiteren Ablauf der Handlung: Evgenijs Erschrecken, seiner Flucht, der Verfolgung entwickle sich das Ende. Sein Verhalten, wenn er später wieder einmal am Denkmal vorbeischiele, sei von Puškin mit bitterer Ironie gezeichnet.

---

770 Ebda., S. 16.

771 Ebda., S. 18.

772 Ebda., S. 20.

773 Ebda.

774 Ebda., S. 21.

Zum Gehalt äußert sich Holthusen eher verhalten:

„Eine Ironie des Schicksals ist es, daß der russische Kritiker Belinskij dieses Werk in seiner hegelianischen Periode als Apotheose Peters des Großen verstanden hat, als 'Triumph des Allgemeinen über das Einzelne'. Belinskij kann man zwar zugute halten, daß der Prolog der Dichtung Peter den Großen und Petersburg ausdrücklich rühmt, doch soll diese Einleitung gerade die Kluft zwischen äußerem Glanz und innerem Elend, zwischen Schein und Sein aufreißen. Puškins entscheidender neuer Gedanke ist getragen vom Wissen um die Fatalität dieser Stadt, neu sind die dämonischen Züge Peters.“<sup>775</sup>

#### 2.10.11 Schramm (1973)

Die Inanspruchnahme des "Mednyj vsadnik" als "geschichtsphilosophisches" Werk bzw. als Aussage Puškins zu den geschichtlichen Ereignissen seiner Epoche erreicht in der westlichen Literatur einen Höhepunkt mit einem Beitrag zu der 1973 veröffentlichten Festschrift zum 70. Geburtstag des Historikers Reinhard Wittram.<sup>776</sup>

Bezeichnenderweise - man könnte auch sagen, bestürzenderweise - zögert sein Autor Gottfried Schramm offensichtlich nicht einen Augenblick, das Poem, und darüber hinaus faktisch Puškins gesamtes spätes *Oeuvre*, ein deutlich als politische Aussage aufzufassen, wie der Titel des Aufsatzes unmißverständlich erkennen läßt.

Schramms These ist es, daß Puškin, nachdem er die Niederrichtung des polnischen Aufstandes von 1830 "noch lauthals und wenig taktvoll"<sup>777</sup> und die Erstickung der Empörung in den Militärkolonien aufatmend begrüßt hatte, gleichsam übergangslos im Oktober 1832 den Roman "Dubrovskij" geschrieben hätte, in dem ein sympathisch gezeichneter Held aus Protest gegen ein Unrechtsurteil zum Räuber wird. Von diesem Augenblick an sei die Revolte, und zwar "ohne eindeutig negatives Vorzeichen", zum Gegenstand seiner dichterischen Phantasie und historischen Besinnung geworden. In diesen Zusammenhang gehörten die "Geschichte Pugačëvs" nebst dem Roman "Kapitanskaja dočka", aber auch der "Eherne Reiter", in dem ein "wenn auch waffenloses und ohnmächtiges Aufbegehren"<sup>778</sup> beschworen werde; schließlich auch noch die Auseinandersetzung mit Radiščev, die Puškin 1836 ins Zentrum eines Aufsatzes gestellt habe.

Da eigentlich nur die etwa gleichzeitig mit dem letzten Poem entstandene Novelle "Pikovaja dama", abgesehen von der Lyrik dieser Zeit, "keine Auflehnung gegen das herrschende System abzeichnet",<sup>779</sup> sei daraus herzuleiten,

<sup>775</sup> Ebda., S.22.

<sup>776</sup> G. Schramm: Puškins politisches Dilemma. In: Das Vergangene und die Geschichte. Festschrift für Reinhard Wittram zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Rudolf von Thadden, Gert von Pistohlkors und Hellmuth Weiss. Göttingen 1973, S. 312 ff.

<sup>777</sup> Ebda., S. 312.

<sup>778</sup> Ebda.

<sup>779</sup> Ebda., S. 313.

daß das Thema der Revolte Puškin in seinen letzten Lebensjahren beherrscht habe.

Wichtig sei nun die Frage, ob die genannten Werke die Auflehnung verherrlichten oder nicht. Der "Pamjatnik" scheine die Vermutung nahelegen, daß Puškin sich Radiščev, den mutig protestierenden Intellektuellen, zum Vorbild genommen habe: Seine Kritik an ihm sei vielfach als ein Tribut an die Zensur aufgefaßt worden. Dagegen stehe jedoch, daß es Jahrzehnte dauerte, ehe es gelungen sei, durch die "äsoische Sprache" hindurch zum angeblichen Kern einer positiven Würdigung Radiščevs vorzudringen. Zu Anfang der 60er Jahre jedenfalls seien die Verehrer Radiščevs peinlich berührt davon gewesen, daß Puškin sich, jedenfalls dem Wortsinn nach (*sic!*), von dem mutig Protestierenden distanziert habe.

Auch habe es nahegelegen, Puškin in bezug auf den Aufstand Pugačëvs an der Seite seines Romanhelden Grinëv zu sehen, was angesichts der Tatsache, daß der Dichter von Adel und zudem Gutsbesitzer war, plausibel erschien. Andererseits habe die weitgehend objektive Zeichnung Pugačëvs. manche Interpreten auch dazu bewegt, "eine Distanzierung des Autors von der geschilderten Revolte so weit wie irgendmöglich wegzudeutieren."<sup>780</sup>

Der Theorie, daß sich Puškin, um eine "Ehrenrettung" des kosakischen Rebellen zu ermöglichen, "so weit prostituiert habe, daß er den eigenen Sympathien zuwider" seinen ursprünglichen Romanhelden, den zu Pugačëv übergelaufenen Offizier Švanvič, "in das systemkonforme Gegenteil verkehrt"<sup>781</sup> habe, stehe nicht zuletzt entgegen, daß der Kaiser selbst Puškins historiographisches Werk über den Aufstand ohne größere Beanstandungen billigte (!), obwohl Pugačëv darin mit einer bis dahin völlig ungewohnten Objektivität gezeichnet war.

Da einerseits die in der Forschung häufig behauptete geistige Solidarisierung Puškins mit dem Protest der Intellektuellen und der bewaffneten Erhebung der Massen für die einerseits Radiščev und andererseits der Pugačëvsche Aufstand stehen, ebensowenig zu akzeptieren sei, wie eine völlig eindeutige Distanzierung davon, sehe man sich genötigt, "sich um eine neue notwendigerweise kompliziertere Generaldeutung bemühen (zu) müssen."<sup>782</sup>

Sie bestehe in der Annahme, daß Puškin in seinen letzten Lebensjahren verschiedene oppositionelle Rollen als Möglichkeiten einer politischen Orientierung erwogen habe. Drei davon, nämlich die Pugačëvs, die seines adligen Anhängers Švanvič und die Radiščevs habe er aus dem 18. Jahrhundert übernommen; das Urbild Dubrovskijs entstamme der jüngsten Vergangenheit (!), "während die Figur Evgenijs im 'Ehernen Reiter' allein aus einer dichterischen Phantasie hervorgegangen sein wird."<sup>783</sup>

---

780 Ebda.

781 Ebda., S. 315.

782 Ebda.

783 Ebda.

Diese oppositionellen Rollen, "die er in sich selber angelegt fühlte, als 'Puškin-Rollen'", hätten sich jedoch, nachdem er sie im Geiste durchgespielt hätte, als ohnmächtig oder nicht durchhaltbar erwiesen. All seine Anläufe, aus dem System auszubrechen, wären wegen der "Macht der sozialen Einbindung" gescheitert: "Es geht somit um ein politischen Dilemma."<sup>784</sup>

In seiner Analyse der Werke Puškins, die für ihn unter dem Thema der Revolte stehen, operiert Schramm mit zwei Begriffen, die er vorab expliziert. Es sind dies einmal "der in der Vergangenheit vorgeprägte Typus für eine Orientierung in der Gegenwart", worunter man in etwa dies zu verstehen hat: Puškin habe bei seinen Bemühungen, die Vergangenheit seines Landes zu verstehen, keine Theorie der russischen Geschichte entworfen. Statt dessen habe er als "Dichter des Konkreten" zielsicher eine kleine Anzahl einzelner Gestalten und Situationen aus der russischen Vergangenheit ausgewählt, "in denen ihm jeweils *eine* Möglichkeit, in den Gang der zeitgenössischen Geschichte einzugreifen, prototypisch vorweggenommen erschien."<sup>785</sup>

So schildere der "Boris Godunov" eine Adelsverschwörung, in der zwei Angehörige der Familie Puškin eine führende Rolle spielten, und wo der Gegner ein Zar war, der den legitimen Thronerben aus dem Weg geräumt hatte. Hierin liege eine Parallele zu Alexander I., der nach der Ermordung seines Vaters auf den Thron gelangt war. Die Wahl dieses Themas, einer Adelsverschwörung, sei möglicherweise durch die Ende 1824 kursierenden vagen Informationen über das Bestehen einer Konspiration inspiriert worden:

"Eine Plattform des Widerstandes sah er, wie man seinem Drama ablesen kann, in der Schicht gegeben, zu der er selbst gehörte: In einem verarmenden Bojarentum, das der Obrigkeit grollte, weil sie die Emporkömmlinge begünstigte. Und in die Tradition der Bojarenfronden hat er dann auch den Dekabristenaufstand eingeordnet."<sup>786</sup>

Die Lektion des 14. Dezember habe Puškin so rasch und so gründlich gelernt, daß sein Interesse sogleich auf die einzig verbleibende Chance, die Verhältnisse in Rußland zu beeinflussen, gelenkt worden sei: Die Möglichkeit zu Reformen "von oben". Diese sei prototypisch in der Gestalt Peters des Großen angelegt gewesen, den er dann in seinem Romanfragment "Arap Petra Velikogo" dargestellt habe. Während im Drama die beiden frondierenden Puškins die familiengeschichtliche Brücke zum Dichter geschlagen hätten, sei es im Romanfragment ein anderer Vorfahre, der Abessinier Ibrahim-Hannibal, den Peter mit rührender Fürsorglichkeit gefördert hatte.

Vor diesem Hintergrund sei auch das große Geschichtswerk über Peter zu sehen, welches Nikolaus I. ihm durch die Erlaubnis, die Archive zu benutzen, ermöglicht hatte. Zu diesem Zeitpunkt hätten sich die Beziehungen zwischen Herrscher und Dichter durch festere Formen ausgezeichnet; auch habe Puškin

---

784 Ebda.

785 Ebda. (Hervorh. d. Orig. I.P.)

786 Ebda., S. 316.

damals, möglicherweise zum letzten Mal, uneingeschränkt lobende Worte für Nikolaus I. gefunden.

Die durch die Entstehung des "Dubrovskij" signalisierte Kehre, die Verlagerung seines historischen Interesses von Peter auf Pugačëv, lege die Annahme nahe, daß Puškin von dieser Zeit an nicht mehr an eine "Reform von oben" geglaubt habe, was ihn sich dann dem Thema der Rebellion zuwenden ließ. In der skeptischen Beurteilung der politischen Perspektiven Rußlands hatten ihn nicht allein Beobachtungen in der Sphäre des Hofes bestärkt, dessen Milieu er zunehmend kritischer beurteilt habe, sondern auch seine verschärfte persönliche soziale Situation, "die ihn hellhöriger für die allgemeine politische Misere gemacht haben wird."<sup>787</sup>

Dies leitet zu dem zweiten Begriff über, den Schramm seinen Erwägungen zugrunde legt, dem der "Puškin-Rolle": Danach habe der Erzähler, Dramatiker und Geschichtsschreiber Puškin in der Regel keine "Bruchstücke einer großen Konfession" liefern wollen, sondern sei stets hinter dem Geschilderten zurückgetreten:

"Der Dichter hatte die eigene Spur verwischt."<sup>788</sup>

Dennoch gebe es auch im Spätwerk Gestalten, etwa die beiden Puškins im "Godunov" oder den Mohren, die man als Projektionen seines Ich, als "Puškin-Rollen" verstehen dürfe. Deren Einstellung zur Revolte gebe "soweit das bei einem verhaltenen Autor wie Puškin überhaupt möglich ist, den Blick auf sein eigenes politisches Urteil frei."<sup>789</sup>

Der Frage, welche der vor 1832 entworfenen Gestalten ein solches Maß an klarer Übereinstimmung mit ihrem Schöpfer verrieten, daß man sie als "Puškin-Rollen" in Anspruch nehmen dürfe, sei nicht eindeutig zu beantworten. Anders stehe es jedoch mit dem "Erzähler der "Povesti Belkina", jenem Ivan Petrovič Belkin, dessen Gestalt unverkennbare Übereinstimmungen mit dem Dichter sowohl in Details wie im Kern aufweise. So sei Belkin fast gleichaltrig mit Puškin, sein Großvater mütterlicherseits habe genau so wie einer der gegen Godunov konspirierenden Puškins Gavrila geheißen; er habe, worin man eine "launige Selbstverspottung" des Dichters zu sehen habe, sich als Poet in verschiedenen Gattungen versucht und sei später, als er sein Gut Gorjuchino übernommen habe, genau wie Puškin als Wirtschaftler gescheitert.<sup>790</sup>

---

<sup>787</sup> Ebda., S. 317.

<sup>788</sup> Ebda., S. 318.

<sup>789</sup> Ebda.

<sup>790</sup> Hier überträgt Schramm Züge des Ich-Erzählers aus der "Istorija sela Gorjuchino" umstandslos auf die Gestalt des "Herausgebers" und "Sammlers" der Erzählungen des "seligen Belkin", wie er in den dort im Vorwort enthaltenen Angaben des "Nachbarn" erscheint, genauso wie er die "Istorija" kurzweg als "Schlußfragment" der "Povesti Belkina" bezeichnet. Nicht zuletzt dies ist eine Nachlässigkeit, die ihm offensichtlich in seinem Eifer unterläuft, die Figur des Belkin zu einer "Puškin-Rolle" zu machen, obwohl genaueres Lesen ihn eines Besseren belehrt hätte. So ist der "Belkin" des Novellenzyklus drei Jahre älter (geb. 1798) als der nach eigener Aussage im Jahre 1801 geborene Chronist der "Istorija". Auch sagt der Briefschreiber im "Vorwort" der "Povesti", der

Hierin habe man einen Ausdruck bitterer Selbstironie Puškins zu sehen, da er selbst auf seinem Gute Boldino entsprechende Erfahrungen als Wirtschaftler gemacht habe. Nicht ironisch aufzufassen sei jedoch der Abschnitt über den tyrannischen Verwalter in der "Istorija", der mit seiner Darstellung sozialer Mißstände als Vorläufer der Bilder kollektiven Elends in der späteren russischen Literatur, etwa bei Turgenev, zu gelten habe. Damit sei jedoch nicht eine Absicht Puškins verbunden gewesen, "in diesem bahnbrechenden Stück Prosa das harte Regiment seiner adligen Standesgenossen und damit die Leibeigenschaft als Erbübel Rußlands anprangern"<sup>791</sup> zu wollen. Nur zusammen gäben die "Puškin-Rollen" Ivan Belkin, dessen Gutmütigkeit seine Bauern nicht honorieren, und jene andere, die des Vorfahren Belkins, der während seiner Abwesenheit seinen Verwalter die Bauern drangsaliert, die Selbsteinschätzung des Dichters (*sic!*) wieder.

Schramm wendet sich jetzt der "Schwelle jenes letzte(n) Lebensabschnittes" Puškins zu, der für ihn unter diesem politischen Aspekt steht:

"Ein Bojar aus altem, ehemals glänzendem Geschlecht sieht unaufhaltsam die Grundlage seiner adligen Existenz entgleiten."<sup>792</sup>

Das "sang- und klanglose Ende" Belkins werde variiert durch das Schicksal des Helden des etwa zur gleichen Zeit entstandenen "Ezerskij", bei dem nicht der Tod die letzte Stufe des Abstiegs bezeichne, sondern die Existenz auf der unteren Skala der Ränge als Kollegienregistrator:

"Der letzte Ezerskij ist damit nach eigenem Bekenntnis zum 'Lohnarbeiter', zum 'Kleinbürger' und 'in diesem Sinne: zum Demokraten' geworden."<sup>793</sup>

Über eine Musterung verschiedener Werke Puškins aus dessen "letztem Lebensabschnitt", darunter dem "Dubrovskij" sowie auch die "Kapitanskaja dočka", von denen er auch die verschiedenen Varianten und Entwürfe heranzieht, ist Schramm bemüht, Hinweise und Indizien aufzudecken, die es möglich machen sollen, Gestalten und Geschehnisse aus diesen Werken in Zu-

---

nicht namentlich genannte Gutsnachbar Belkins, ausdrücklich, daß es sich bei den Novellen um dessen erstes Werk gehandelt habe, wohingegen der Ich-Erzähler der "Istorija", wie Schramm selbst anmerkt, bereits eine Reihe mißglückter literarischer Versuche hinter sich hat.

Zudem ist mehr als fraglich, ob aus der Tatsache, daß in beiden Werken von einem Ivan Petrovič Belkin die Rede ist, der als Gutsherr auf Gorjuchino sitzt, abgeleitet werden kann, daß sie irgendwie zusammengehörten, ja sogar organisch miteinander verbunden gewesen seien. Hierfür spricht nichts. Die Novellen, die den Zyklus bilden, unterscheiden sich nach Stil und Gegenstand so sehr von der Fragment gebliebenen "Istorija", daß man in den gleichlautenden Namens- und Ortsbezeichnungen wohl eher Beispiele der bei Puškin häufigen Selbstzitate zu sehen hat.

791 Ebda., S. 319.

792 Ebda.

793 Ebda., S. 320.

Dies ist abermals eine peinliche Ungenauigkeit: Es ist nicht der "letzte Ezerskij", der nach "eigenem Bekenntnis" zum "Kleinbürger" und "Demokraten" geworden ist: in diesen Wendungen spricht von sich der Erzähler aus dem Romanfragment. Derartige Schludrigkeiten können einfach nicht ohne Einfluß auf die Bewertung der Hypothesen Schramms bleiben.



lich machen sollen, Gestalten und Geschehnisse aus diesen Werken in Zusammenhang mit der unterstellten "Puškin-Rolle" zu bringen. Sein Ziel ist dabei, Puškins ambivalente Haltung gegenüber dem Problem der Rebellion, der Revolte gegen die zu seiner Zeit herrschende Ordnung, nachzuweisen. Es verbietet sich hier, die Überlegungen Schramms im einzelnen nachzuzeichnen, da es um seine Sicht auf den "Mednyj vsadnik" geht, den er ebenfalls in diesen Zusammenhang einordnet, getreu seiner Auffassung vom "roten Faden", den das Thema der Revolte angeblich bilde. So stehe auch Puškins letztes Poem in einer engen thematischen Beziehung zum Roman "Kapitanskaja dočka", wobei es erwiesen erscheine, daß Puškin hier die Handlungsabläufe und Figuren, namentlich Pugačëv, aber auch Grinëv und Švabrin gegen seine wahre innere Überzeugung gestaltet habe, um eine "anti-revolutionäre Moral" herauszustellen. Schramm spricht in diesem Zusammenhang von "Puškins Renegateneifer bei der Preisgabe der eigenen rebellischen Phantasien"<sup>794</sup>, der ihn u.a. dazu gebracht habe, den adligen Standesgenossen Švabrin anzuschwärzen. Dieses Endstadium, dem dann auch in der Endfassung des Romans die bedingungslose Treue Grinëvs zu Katharina II. entspreche, habe Puškin im Januar 1833, aus dem ein Entwurf zum Roman datiere, noch nicht erreicht gehabt. Ein Hinweis darauf sei eben der im Spätherbst des gleichen Jahres entstandene "Mednyj vsadnik".

Dieses "am schwersten zu interpretierende Spätwerk" sei mit jener "literarischen Invektive" Mickiewiczs unmittelbar in Zusammenhang zu bringen, "die Puškin eben die bereitwillige Unterwerfung unter einen Tyrannen und die Prostitution seiner Dichtergabe zum Vorwurf machte."<sup>795</sup>

Dieser Angriff sei "verdient, weil er Puškins peinliche Reimereien zum polnischen Aufstand von 1831 aufs Korn nahm ...".<sup>796</sup>

Von 1831 an habe er Mickiewicz als Verräter an den Märtyrern der Freiheit, den Dekabristen wie auch den polnischen Revolutionären, gegolten. Dies habe Konsequenzen für den "Mednyj vsadnik" gehabt:

"Puškins 'Eherner Reiter' ist nicht zuletzt deshalb so schwer zu entschlüsseln, weil hier die Antwort auf das vorwurfsvoll-gute Gewissen eines politisch gradlinigen Polen von einem politisch zwiespältigen, hin und her gerissenen Russen gegeben wird, der es nicht mehr, wie in den leichtfertigen Ausfällen von 1831, über sich bringt, das Freiheitspathos mit einem imperialen Gegenpathos zu kontern, aber nur eine halbe Umkehr zu erkennen gibt, weil er den Protest bloß als wahnwitzig-ohnmächtige Geste denken kann."<sup>797</sup>

---

<sup>794</sup> Ebda., S. 326.

<sup>795</sup> Ebda., S. 327.

<sup>796</sup> Ebda.

Ein Versuch, den Inhalt der beiden Gedichte Puškins auf ihren sachlichen Kern zurückzuführen, der auch diesen überzogenen Ausfall Schramms im Blick hat, wird an anderer Stelle dieser Arbeit gemacht werden. Vgl. weiter unten, T. 2, S. 640 ff. (n).

<sup>797</sup> Ebda.

Die "Einführung" billige dem Zarentum zwar ein großes Konzept und auch die Kraft zu, das "barbarische Rußland" zu kultivieren, aber nur auf gewalttätige Weise und zugleich ohne der vielen Opfer zu achten.<sup>798</sup>

Evgenij, "der dem großen Peter gegenübergestellt wird" (*sic!*), sei ein weiterer Abkömmling jener ehemals vornehmen Familien, die heute zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken seien.<sup>799</sup>

Der Tod Parašas, den die Überschwemmung der Neva bewirkt, "mag (das) auf einer bestimmten Ebene der vielschichtigen Aussage auf die Rücksichtslosigkeit des Zarentums deuten, das sich - in einem Exempel gesprochen, das für wesentlich mehr steht - seine Hauptstadt an einem Ort erbaut hat, wo die Menschen wehrlos der Macht der Natur ausgeliefert sind."<sup>800</sup>

Man dürfe vermuten, daß die Schilderung der Überschwemmung des Jahres 1824 eine Assoziation zu den Ereignissen des Dezember 1825 herstellen solle, und zwar "so nahe, wie der Zensur noch gerade zuzumuten"<sup>801</sup> gewesen sei. Zu dem "Kryptogramm" "Mednyj vsadnik" gehöre dann vielleicht auch der "Hinweis auf die Aussichtslosigkeit des Versuchs vom 14.12.1825, sich gegen die Übermacht der zarischen Herrschaft zu erheben".<sup>802</sup>

Der Abschluß der Ausführungen Schramms muß insofern überraschen - jedenfalls soweit der "Mednyj vsadnik" betroffen ist - als in ihm die Begründun-

---

798 Ebda.

Trotz der Gefahr, in ermüdende Wiederholungen zu verfallen, muß einfach daran erinnert werden, daß von alledem buchstäblich nichts in der "Einführung" steht. Wie Schramm sagt, - es ist "Auslegung", und nicht einmal ursprünglich seine eigene.

799 Schramm liefert an dieser Stelle ein weiteres Beispiel für die Technik eines Insinuiers von Sachverhalten, die dem Poem jedenfalls fremd sind, wenn er schreibt:

"... daß gerade Peter nach Puškins historischem Urteil den Niedergang der Bojaren vorangetrieben hat, schwingt als ein Unterton mit, obwohl das Poem nicht ausdrücklich darauf hinweist." (Ebda.)

Unabhängig davon, daß Puškin sich in der Tat mehrfach in diesem Sinne geäußert hat, - in bezug auf das P o e m sind diese Ausführungen einfach gegenstandslos und damit unrichtig. Nicht nur weist der Text nicht auf derartiges hin, es wird im Gegenteil sogar ausdrücklich gesagt, daß der einzige, der solche Gedanken haben könnte, Evgenij nämlich, sich keinen Deut um "die vergessenen alten Zeiten und an die (in Frieden) ruhenden Ahnen" kümmert.

800 Ebda.

Auch Schramm entkommt dem Dilemma nicht, welches er mit dieser Äußerung aufwirft. Es geht um die Verantwortung für den Tod der Braut Evgenijs: Gegründet hat die Stadt Peter; aber der ist zum Zeitpunkt der Überschwemmung bereits fast hundert Jahre tot. Das "Zarentum", - es muß sich logischerweise wohl um einen oder "die" Nachfolger Peters handeln, - ist somit für die Gründung Petersburgs nicht verantwortlich, so daß man "es" vernünftigerweise auch nicht für die "Folgen", den Tod Parašas, in Anspruch nehmen kann. Schramm wird dies übrigens eine Seite später selbst einräumen.

801 Ebda. Schramm beruft sich hier unmittelbar auf Dmitrij Blagoj und seinen "soziologischen" Zugang.

802 Ebda.

Schramm macht nicht explizit klar, wo im Poem er diesen "Hinweis" verankert sehen will. Man hat zu unterstellen, daß das Werk als Ganzes für diese "Aussichtslosigkeit" einer politischen Revolte stehen soll.

gen wieder kassiert werden, durch welche die "Revolte" Evgenijs auf ein ihm widerfahrenes Unrecht seitens irgendwelcher "politischen" Instanzen zurückgeführt wird. Denn während im "Dubrovskij" Unrecht durch die "Hand des Staates"<sup>803</sup> (!) geschehe, sei im "Mednyj vsadnik" "eine menschliche oder staatliche Schuld an der Verzweiflung eines Einzelnen nur in der extrem subjektiven Sicht Evgenijs"<sup>804</sup> (*sic!*) zu erkennen. Er klage das "greifbare Gegenüber des Peterdenkmals an, weil man sich gegen eine unpersönliche Schicksalsmacht, wie sie durch die Neva symbolisiert wird, nicht auflehnen kann."<sup>805</sup>

Hierin sei den Ausdruck einer Einsicht Puškins in die "Brüchigkeit" der "Politisierung der eigenen Not" zu sehen: "Der Protest geht auch - und das ist neu - ins Leere."<sup>806</sup>

## 2.10.12 Briggs (1976)

Im Verlauf einer einführenden Erörterung der Erscheinung des Falconet'schen Monuments, das er als touristische Attraktion bezeichnet, und einer Diskussion seiner Entstehungsgeschichte, gelangt A.D.P. Briggs<sup>807</sup> zu der Auffassung, daß der Bildhauer ein vieldeutiges Denkmal geschaffen habe. Die Lobpreisung des Dargestellten werde durch die Form des Monuments gewissermaßen relativiert, indem die Aufmerksamkeit des Betrachters in gleichem Maße auf die menschlichen Unzulänglichkeiten wie auf die transzendenten Eigenschaften des Zaren gelenkt würden. Und:

"This ambiguity evidently held a special appeal for Pushkin for he has used the selfsame property as a source of enrichment for his poem *Mednyi vsadnik*. Pushkin's ambiguity owes nothing to vagueness, indecision or force majeure; it is a deliberately chosen policy based upon a desire to set out a series of an-

---

803 Ebda.

804 Ebda.

805 Ebda.

806 Ebda.

Obwohl Schramms Aussage über den "Mednyj vsadnik" damit eigentlich abgehandelt ist, lohnt es sich, einen Blick auf das Resümee seiner Sichtung der Dichtungen Puškins aus den 30er Jahren zu werfen, die für ihn alle unter dem Motto stehen, das seinem Aufsatz als Titel dient: "Puškins politisches Dilemma." Danach sei dessen gesamtes dichterisches Spätwerk gleichsam stigmatisiert von dem Problem der auf der Tagesordnung stehenden Rebellion gegen die Autokratie und zugleich der Einsicht in ihre Aussichtslosigkeit in Ermangelung eines revolutionären Subjekts. Und in dieser "Illusionslosigkeit habe seine Not beschlossen" gelegen. Die Konsequenz, mit der das ganze "Dichten und Trachten" Puškins unter ein Generalthema gestellt wird, gipfelt dann auch in einer Frage, für die es in der Literatur über Puškin keine Parallele gibt:

"Ob nicht die mehrfache peinigende Erfahrung, einen Weg nicht zu Ende gehen zu können," - (Schramm meint hier den "Versuch, die Freiheit auch nur zu denken".I.P.) - "die Hartnäckigkeit mit bedingt hat, mit der Puškin auf dem für ihn tödlichen Duell vom 27. Januar 1837 bestand?" Ebda., S. 331.

807 A.D.P. Briggs: *The Hidden Qualities of Pushkin's Mednyi vsadnik*. In: *Canadian-American Slavic Studies*, Bd. 10, Nr. 2, 1976, S. 228 ff.

titheses in such a way that their ultimate irreconcilability should be disguised."<sup>808</sup>

Diese Absicht habe er so vollkommen ausgeführt, daß das Poem dem Monument in seiner ironischen Kombination einander widerstreitender Interessen zu einem anziehender harmonischen Ganzen genau entspreche. Die Versöhnung von gegenläufigen Kräften auf verschiedenen Ebenen begründe den Anspruch des "Mednyj vsadnik" auf Ruhm, der mittlerweile keinerlei Kontroversen mehr auslöse. Hier gelte es, einige der Eigenschaften des Poems erneut hervorzuheben, bei gleichzeitiger Bemühung um die Vermeidung ermüdender Wiederholungen und vereinfachender Verallgemeinerungen. Neues Material solle dargeboten werden, um den ungewöhnlichen Rang dieses Werks zu untermauern. Briggs leitet dies so ein:

"The simple but tragic story of the flood of St. Petersburg and its effect upon Evgenii, whose mind turns when he realizes his fiancée Parasha has been drowned, is tightly packed with a number of competing themes, some peculiarly Russian, some universal."<sup>809</sup>

Hierin liege eines der Geheimnisse des Erfolgs des Poems. Es sei zu gleich das einzige mit einer zeitgenössischen, wiedererkennbaren Handlung und dazu noch einem kurzen Vorwort, das die Realität der beschriebenen Ereignisse betone.

Die Bedeutungen des Poems, die offen zutage liegenden wie auch die implizierten, seien kaum dingfest zu machen. Sie würden sich summieren und einander zugleich widersprechen, ständig neue Richtungen nehmen und sich fortwährend erneuern. So gebe es unverhohlene Aussagen und Fragen zu den Geschicken der Menschen wie auch ein neues System von Symbolen, das eine breite Spanne umfasse, mit dem offensichtlich symbolisch aufgefaßten Reiter einerseits und unmerklichen halben Andeutungen auf andere Welten und tiefere Probleme andererseits:

"The ideas are grouped in a way traditionally beloved by the Russians, in polarities. Most of the main antithetical preoccupations of Russian history and culture are included in *The Bronze Horseman*, either as stark confrontations or merely as embryonic comparisons."<sup>810</sup>

Die perennierende, bislang ungelöste Frage zwischen Westlern und Slavophilen sei in Peters Auffassung von St. Petersburg als einem Fenster nach Europa symbolisiert. Rußlands Wendung nach Westen werde dargestellt, mit den sich daraus ergebenden guten und bösen Konsequenzen.

Diese Kontroverse werde noch zugespitzt durch das alte Spannungsverhältnis zwischen Rußland und Polen, wie die verborgene Polemik mit Mickiewicz zeige; daneben gehöre zu den politischen Ereignissen, auf die angespielt werde, auch der Dekabristen-Aufstand.

---

808 Ebda., S. 228.

809 Ebda., S. 229.

810 Ebda., S. 229 f.

Corbet habe im Poem eine Allegorie auf die Beziehung zwischen Puškin und Nikolaus I., E. Wilson die Aktualität des Poems in einer Parallele gesehen, die sich zwischen Peter und Stalin ziehen lasse. Demgegenüber liege die Problematik wohl eher in der allgemeinpolitischen Frage, welche die Russen jahrhundertlang beschäftigt habe, das Verhältnis zwischen Autokratie und Volk. Hinweis darauf sei die Wendung Puškins, in den sieben Versen, die beginnen mit:

Ужасен он ...,

wo die Anerkennung von leiser Zweideutigkeit "unterminiert" werde. Dazu komme:

"At the same time we are persuaded into ever deeper sympathy for Evgenii and are forced to weigh the interests of the petty individual against those of the great overlord. There can be no facile resolution of such a fundamental political problem and Pushkin is not simpleminded enough to suggest one."<sup>811</sup>

An diesem Punkt werde die Bedeutung des "Mednyj vsadnik" universell. Evgenij könne als russisches Opfer angesehen werden, das gegen seine Mißhandlung durch die Autokratie protestiere; der Hintergrund des Poems sei jedoch so weit und Evgenij so anonym, daß man ihn auch als den Typus des gewöhnlichen Menschen ansehen kann, der in die großen Bewegungen der Geschichte hineingezogen wird. Über sein Schicksal bestimmen andere, seine schlichten Träume werden zerstört, etwa wie die eines Staatsbürgers, der zum Militärdienst eingezogen wird, oder die eines beliebigen Flüchtlings oder einer Kriegerwitwe. Eine der großen Fragen, die unterstellt wird, ist:

"... how do you assess the contrary claims of whole countries, states and political systems on the one hand and of ordinary, innocent, peace-loving subjects on the other?"<sup>812</sup>

Der Staat müsse muß wachsen und gedeihen und Puškin stelle dies nicht in Frage. Aber durch das Räderwerk des Fortschritts würden viele Unschuldige zermahlen, und es sei unmöglich, ihnen Sympathie zu versagen. Puškins Beitrag zu ihrem Anliegen sei es, den jammervollen, sinnlosen Protest eines solchen Opfers zu registrieren, damit sie nicht alle vergessen werden.

Dies seien einige der gesellschaftlichen, historischen und moralischen Fragen, die das Poem aufwerfe. Insoweit sei es ein wichtiges russisches Poem.

Ein weiteres Thema von einer solchen Erhabenheit, daß es diese vergleichsweise unbedeutenden Fragen trivial erscheinen lasse, bestehe darin, daß vor allen Gesellschaften irgendwelcher Art schon die mächtigen Kräfte der Natur am Werk waren, die um uns herum tätig sind:

"What is man's position in relation to nature? Has he the right to confront her with his own interventionary schemes? How successful will these be if he

---

<sup>811</sup> Ebda., S. 231.

<sup>812</sup> Ebda.

does?"<sup>813</sup>

Hier sei gleichsam Peters Innerstes nach außen gewendet zu sehen, was eines der Wunder an diesem nur kurzen Werk darstelle. Evgenij und auch Puškin möge er als eine lastende, bedrohliche Figur erscheinen, ausgestattet mit der höchsten Macht. Vor der Natur jedoch sähen er und sein bemitleidenswerter Nachfolger Alexander ganz anders aus. Sie könnten gelegentlich eine Schlacht gegen die Elemente gewinnen, aber diese würden nie für lange unterworfen. Diese Botschaft ergehe mit besonderer Ironie am Ende der "Einführung", wenn der Erzähler seinen Wunsch nach der Versöhnung der Elemente mit Peters Werk äußere und, ohne Atem zu holen, dazu übergehe, eine erst unlängst erfolgte Begebenheit zu erzählen, die zeige, daß die Natur weder besiegt sei, noch daß sie auch nur die geringste Absicht hätte, Peter seinem ewigen Schlaf zu überlassen. Dies sei eine der einprägsamsten Kontrastierungen im Poem, in der zudem nichts darauf hindeute, daß es sich hier um das letzte Aufbäumen eines besiegten Feindes handele:

"The issue raised here is a very large one, nothing less than a consideration of man's ability to dominate his environment. This enables *The Bronze Horseman* to take rank alongside some of the great myths and legends of the past."<sup>814</sup>

Das traurigste Ereignis darin sei nicht Evgenijs tragische Entdeckung, daß seine Geliebte tot ist, auch nicht seine Verfolgung oder sein Tod. Es sei jener pathetische Augenblick, wenn Zar Alexander einsehen müsse, daß auch Zaren die Elemente nicht beherrschen können.<sup>815</sup>

Eine Fülle verschiedener Motive und Fragen werde gewissermaßen im Vorübergehen aufgeworfen; so die nach der Fatalität; weiterhin der Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit in immer verschiedenen Formen wie Schlaf, Traum, Wahnsinn. Zu entwickeln sei, auf welchem Wege es gelinge, so viele verschiedene Inhalte auf so engem Raum zusammenzubringen.

Trotz dieser Sättigung mit Themen sei das Poem dadurch nicht überladen, weil es sich auf Andeutungen und Symbole stütze. Das gleiche gelte für die poetischen Kunstmittel, die es verwende: Obwohl sie vielfältig und verschiedenartig seien, könne man auch hier nicht von Überladenheit sprechen.

Dies gewährleisteten Kürze und ein Sinn für Modulation, wofür Puškins Gebrauch von Vergleichen, Metaphern und Geräuscheffekten stünden. Das Poem sei voller Vergleiche und Metaphern, die in erster Linie für die Beschreibung des Flusses und der Flut verwendet würden, und einige von ihnen erstreckten sich über mehrere Verse. Ein geringerer Dichter wäre hier gescheitert, aber Puškin wisse, diese "Maschinerie" der Kunstmittel zu handhaben. So nehme die Schilderung des Steigens des Flusses bis zum Höhepunkt der Übersch-

---

<sup>813</sup> Ebda.

<sup>814</sup> Ebda., S. 232.

<sup>815</sup> Dies ist in der Tat ein wichtiges Motiv; andererseits sind die Herausforderung des Monuments durch Evgenij und die sich daran anschließende Verfolgungsjagd so zentral für das Werk, daß man das Gewicht wohl doch auf diesen Vorgängen belassen muß.

wemmung und dann der Situation des einsamen Zaren nicht mehr als 35 Verse in Anspruch. An der Reimstruktur des Poems sei weniger das Schema an sich auffällig, als die Anordnung der Reime. Puškin weiche insofern vom gewohnten Schema ab, als andere Gruppierungen als die üblichen Vierzeiler nach dem Muster ABAB oder ABBA mit beliebigen Variationen von männlichen und weiblichen Reimen stark auffielen, und zwar insbesondere Couplets und asymmetrische Fünf-Verse-Gruppen. Diese Anordnung koinzidiere mit den jähen Wendungen im Erzählfluß mit seinen häufigen raschen Wechseln, die durch Zeilensprünge, besondere rhythmische Muster u.ä. unterstrichen würden. Besonders einprägsame Beispiele dafür seien die Beschreibung der Überschwemmung, Evgenijs Absturz in den Wahnsinn und die Verfolgungsszene.

Eine besonders auffällige Passage, in der sich die Reime überhaupt in kein kleines, festumrissenes Muster einordnen ließen, sei die in der Evgenij seinen Weg durch die Stadt nehme, (beginnend mit: "Но бедный, бедный мой Евгений..."). Diese krasse Abweichung von üblichen Verfahren bei der Reimung, die eine Analyse aufdecke, sei ohne einen tieferen Grund unvorstellbar:

"This simply could not happen in Pushkin if all were well up on the surface of the story. What is happening there at this stage is that Evgenii loses his reason and we are told (in that very section) of the first demented wanderings of his body and mind. As he rambles around in increasing bewilderment and alienation so does the rhyme scheme which is used in the telling of his story."<sup>816</sup>

Auch in den 10 Versen zu Eingang des Poems, in denen "Er" beschrieben wird, lägen zwei identische Fünf-Verse-Gruppen mit dem Reimschema AABAB vor. Dieses für Puškin anormale Einsetzen sei so zu deuten, daß diese Einführungspassage in formaler Hinsicht von dem, was darauf folgt, ganz bewußt abgesetzt werden soll:

"If it can be shown that the sense of the section is somehow offset then we shall have established a meaningful parallelism. There is indeed such a distinction. At first Peter surveys an almost primeval world, an alien element, incomprehensible to him in its naturalness, its wastage and its poverty. He will see it almost immediately through the prism of its potential but before that he must be allowed to glimpse and take in the pristine scene, to assess it as it now is before he changes it."<sup>817</sup>

Die Szene der "Ursprünglichkeit" erstreckte sich genau über die ersten 10 Verse, deren Form gleichermaßen fremd und rätselhaft sei. Mit Vers 11 verändere sich alles: Peter "kommt zu sich", beginnt klar zu denken und seine Pläne für die Zukunft zu entwickeln. Wenn er damit beginnt, der Natur seine Ordnung aufzuzwingen, verschwindet gleichzeitig der Stanzas-Effekt und Puškin erlegt dem fremdartig anmutenden Reimschema die seinige auf: So wie Peter das wüste Land unter Kontrolle bringe, so bewältige Puškin zugleich die

---

<sup>816</sup> Ebda., S. 235.

<sup>817</sup> Ebda., S. 236.

Szene, die beschrieben wird, wie auch die sprachlichen Mittel, die der Beschreibung dienen.

Hinter dieser Methode sei ein Anklang von Ironie zu erkennen. So suggeriere die Exaktheit des Versmusters aaBab, das um des Nachdrucks willen beim 5. Vers abgebrochen und sorgfältig bis Vers 10 wiederholt werde, das Bestehen einer sinnvollen Ordnung in der in diesen Versen beschriebenen natürlichen Welt, die Peter nicht sehe. Er müsse sie verändern und dem Chaos vor ihm seinen eigenen Rhythmus auferlegen. Sein Irrtum, sowohl in seinem mangelnden Verständnis für die innere Logik der natürlichen Szenerie als auch in seinem Versuch, sie zu zerstören, stelle letztlich den Gehalt der folgenden Erzählung dar. Man könne fast behaupten, daß diese eröffnenden Stanzas die Aussage verstärkten, daß die Natur ihre Gesetze habe, die sie durchsetzen wird, was immer Menschen auch unternehmen mögen, sie zu verändern.

Die verschiedenen Motive und Stimmungen des Poems seien auf verschiedenfältige Art integriert und harmonisiert; besonders sei auf das komplexe System der miteinander verbundenen Anspielungen hinzuweisen: Motive wie die Dunkelheit, der Wind, der Regen, das Monument mit dem ausgestreckten Arm, das Haus mit den beiden Löwen und noch andere Details treten mehr als einmal auf und dienen dazu, das Poem fest zusammenzuhalten. Am effektivsten funktioniere dieses System jedoch in der Art, wie der Beginn des Poems auf sein Ende bezogen ist, und weiter darin, wie das Ende nicht nur auf den Anfang, sondern auch auf andere Passagen des Poems zurückblicke. Zunächst sind jedoch Anfang und Ende durch eine enge Assoziation verbunden, die das Poem in einer zyklischen Struktur umfaßt, die von Bedeutung sowohl für die Form wie für den Gehalt ist. Am Ende finde man sich an einem Ort wieder, der dem, wo alles begann, bemerkenswert ähnlich ist.

Man konstatiere mit Überraschung, wieviele Bilder und sogar einzelne Wörter beiden Szenen gemeinsam seien. Nicht nur die offensichtlichen Parallelen, wie das Wasser, der Fluß, das Ufer, die Wellen, sondern auch ungewöhnlichere wie "unbewohnt", "arm", "schwarz", "zerfallen", "Fischer", "Hütte" treten mit leichtem Bedeutungswandel am Ende wieder auf, um an den Anfang zu erinnern, wobei einige von ihnen auch an anderen Stellen auftauchen. Beide Szenen glichen sich in ihrer Stille und Entrücktheit; sie suggerierten die ewige Gegenwart der Natur, die als das eigentliche Thema des Poems anzusehen sei. Der Mensch, soweit er überhaupt auftritt, erscheine als anonymer Eindringling, Wald und Wasser spielten in diesen Augenblicken eine größere Rolle als Peter und Evgenij oder der Fischer. Dieser Ausgang habe offenbar noch eine weitere Funktion: Sein Anschein von Endgültigkeit, von Tödlichkeit resultiere nicht nur aus der Wüstheit der kleinen Insel, sondern auch aus einer fremdartigen Mischung heidnischer und christlicher Bilder, die vereint ein fernes Leben nach dem Tod zu suggerierten, in das tote Seelen sich begeben:

"The crossing of water before the body can come to rest, together with the mention of a boat and its coming to moor on the island, appear vaguely to



recall Charon's ferrying of souls across the Styx. Perhaps this would be too vague of that was everything, but it is not."<sup>818</sup>

Verstärkt werde diese Wirkung durch die Szene, in der Evgenij erstmals über den Strom setzt, um nach der Überschwemmung seine Braut aufzusuchen. Auch die Erscheinung jenes Fährmanns dort erinnere an Charon, "... even down to the low-value obol which his clients had to pay. His appearance in the story is otherwise unwarranted."<sup>819</sup>

Es sei wahrscheinlich, "that this latter-day Charon is nothing other than a gratuitous *memento mori*, a grisly prophecy of Evgenii's inevitable tragedy."<sup>820</sup>

Der Schluß sei jedoch christlich geprägt. So werde in der abschließenden Szene das Wort "Воскресенье" verwendet, die drei Verse, in denen es auftrete, seien vieldeutig. Griechische und christliche Mythologie wirkten zusammen, um die kleine Insel als Symbol für das Leben nach dem Tode erscheinen zu lassen. Auch am Ende des 1. Teils werde Petersburg unvermittelt zu "Petropolis" und mit einem Triton verglichen, und nur wenige Verse später werde von "Gottes Zorn" gesprochen.

Eine weitere Ironie sei im Zusammenhang mit dem alten Häuschen zu sehen, auf dessen Schwelle Evgenijs Leichnam gefunden wird. Nicht allein, daß die Natur, Peter oder das Schicksal Evgenij zugrunde gerichtet haben, diese Mächte waren darüber hinaus noch grausam genug, ihn ganz nah an die Verwirklichung seiner bescheidenen Wunschträume heranzuführen, sozusagen bis an die Schwelle eines neuen Lebens, bevor sie ihn zerstören. Diese traurige und grausame Ironie werde bestätigt durch eine Passage im Selbstgespräch des Helden im 1. Teil, die später von Puškin gestrichen wurde, jedoch Anspielungen u.a. auch auf Sonntagsausflüge enthalte, wodurch der Held mit dem erneut dem Sonntag/Auferstehungs-Bezug (воскресенье) identifiziert werde. Zwischen dem von ihm erwarteten Ende - ("und die Enkel werden uns begraben") - und seinem tatsächlichen bestehe ein solch scharf-ironischer Kontrast.

All diese Gedanken, Symbole und Rückwärtsverweisungen kämen, eng gepackt, in den letzten achtzehn Versen zusammen:

"The ending thus provides a moving summation of some of the main themes of *The Bronze Horseman* and it certainly emphasizes the ironic smallness, insignificance and impotence of human endeavour when set against the great movements of nature. Isn't this what life is like? - the poem seems to ask at the end. You dream, you act, you build, but it is all without meaning and value. If you happen to be born a tsar your grandiose schemes may take on an air of deep purpose and permanence but they are swept aside by the destructive forces of nature as easily and as soon as she chooses. If you are less lucky and are of low birth even the most modest of plans are liable to instant

---

<sup>818</sup> Ebda., S. 237.

<sup>819</sup> Ebda., S. 238.

<sup>820</sup> Ebda. Die zuletzt herangezogenen Passagen erscheinen überinterpretiert, ohne daß deswegen alle Assoziationen an sich zu verwerfen wäre.

demolition from any of several quarters. Not only that, but nature seems to take a cruel pleasure in dangling before us the ironical of success, achievement, happiness, significance and permanence before atomising our schemes. Pushkin makes an accusation similar to that of Gloucester in Act IV Scene I of King Lear,

As flies to wanton boys, are we to the gods;  
They kill us for their sport.<sup>821</sup>

### 2.10.13 Peuranen (1978)

Erkki Peuranen beginnt seine Ausführungen<sup>822</sup> zum Poem mit der Bemerkung, daß die Tatsache, daß es in seiner Entstehungszeit nicht vollständig veröffentlicht werden konnte und zudem Korrekturen von der Hand des Zaren erfuhr, zeige, daß das Thema "Peter I." damals eine erhebliche "Sprengkraft" gehabt habe.

Die "Petersburger povest'" sei die größte Dichtung, die Puškin zum Thema Peters, seiner Epoche und seines historischen Wirkens verfaßt habe. Peter trete im Poem in mindestens zwei Erscheinungsformen auf: Als Lebender, als der Gründer der Stadt an der Neva, und als "истукан", eben als Eherner Reiter. Schon im Anfang des Werks sei die Möglichkeit eines künstlerischen Konflikts angelegt, der Grund für eine Vielzahl von Tragödien, gleich derjenigen, deren Zeuge der Leser werde.

In der Naturbeschreibung zu Eingang der "Einführung" gehe es dem Dichter nicht allein darum, das Grandiose an Peters Planungen zu zeigen oder die Schwierigkeiten, die er zu überwinden haben werde; auch der Widerspruch, der Keim des Konflikts, der zwar unauffällig ist, sich aber umgehend einstellt. Es gehe um den Plan: "Festen Fuß am Meer fassen!". Die Naturbeschreibung - ("die sumpfigen Ufer"; "die morastigen Sümpfe") - verweise deutlich auf die Unmöglichkeit des Vorhabens. Die Vorstellung von einem festen Stand im Sumpf sei beeindruckend genug, Puškin aber halte sich nicht bei der Gestalt des lebenden Peter auf, ihm gehe es um dessen historisches Wirken:

"Das Poem 'der Mednyj vsadnik' (handelt) vom unentscheidbaren Konflikt zwischen Individuum und Staat".<sup>823</sup>

Dieser Konflikt sei für Puškin gerade in den 30er Jahren besonders aktuell gewesen. Hingegen gebe es keine Veranlassung, das Poem etwa als Reflex eines Konfliktes zwischen Individuum und Gesellschaft aufzufassen, da es in ihm keine Darstellung der Gesellschaft gebe; zudem hätte diese Gesellschaft die geistigen und materiellen Bedürfnisse des Helden sehr wohl befriedigen können.

---

<sup>821</sup> Ebda., S. 239 f.

<sup>822</sup> E. Peuranen: *Lirika A.S. Puškina 1830-ch godov. Poëtika: temy, motivy i žanry pozdnej liriki*. Jyväskylä Studies in the Arts 8. Universitet Juvaskulja 1978. S. 39 ff.

<sup>823</sup> "Поэма 'Медный всадник' - о не разрешимом конфликте между личностью и государством." Ebda., S. 40.

Das Unglück ereile den Helden unerwartet und auch von unerwarteter Seite. Für die Herausforderung an die Natur von Seiten des in Peter verkörperten Staates habe ein gewöhnliches Glied dieses Staatswesens zu zahlen. Es bestehe keinerlei Veranlassung, im "armen Evgenij" einen Anhänger der Doktrin der Slavophilen zu sehen oder aber einen Vertreter der geschichtlichen Kräfte, die durch die petrinische Reform überrollt worden waren. Trotzdem, - wenn man bestimmte Textvarianten in betracht ziehe, und hier zumal diejenigen, die gemeinsame Züge mit dem Entwurf zum Poem "Ezerskij" hätten, erscheine es ohne weiteres möglich, daß der Nachfahre eines alten Bojarengeschlechts durchaus seine eigene Rechnung mit dem Verantwortlichen für den Beginn der "Petersburger Periode" gehabt haben könnte.

Im Poem selbst jedoch sei Evgenij ein Beamter niedriger Rangstufe, was vom Dichter besonders hervorgehoben werde: Dadurch werde der wahnwitzige Protest des Helden "erhöht".

Das Grundproblem des Werks - Staat und Individuum - werde in konkreter Form aufgeworfen, was alle Möglichkeit zu summarischen Lösungen, wie etwa "Dienst am Staat" oder "völlige Ablehnung des Staates" ausschließe. Die erstere sei in Werken des Klassizismus gegeben worden; die zweite hätte als Lösungsweg durch die Romantik nahegelegen: wenn das Problem bei den Romantikern auftrete, dann gewöhnlich unter dem Aspekt der absoluten Freiheit, der völligen Ablehnung von Staat. Diese Lösungen hätten Puškin nicht befriedigen können, daher habe er es vorgezogen, die Frage offenzulassen. Evgenij kommt um, verfällt in Wahnsinn, stirbt. Diese Möglichkeit zur Erringung der Freiheit - der Wahnsinn, die Flucht aus der Gesellschaft - träten im Schaffen Puškins in den 30er Jahren häufig auf und zwar gerade in Momenten unlösbarer Konflikte, so wie beispielsweise hier in demjenigen zwischen Individuum und Staat.

## 2.11 Zusammenfassung.

Die hiermit abgeschlossene Erörterung der Interpretationen aus dem außer-russischen bzw. -sowjetischen Bereich dürfte die Eindrücke bestätigt haben, die bei der Überleitung zu ihr geäußert wurden. Es hat sich erwiesen, daß dort, wo die Einflüsse aus der russischen oder sowjetischen Literatur nicht den roten Faden auch dieser Arbeiten bilden, es dennoch andere Konstanten gibt, die letztlich ebenfalls auf die Zeit vor der Revolution zurückgehen. Hiermit ist das gemeint, was man mit gutem Recht die "polnische" Traditionslinie der Deutungsgeschichte nennen könnte, von der einige Motive schon bei Spasovič auftreten, deren eigentlicher Begründer jedoch Józef Tretiak ist und die in Waclaw Lednicki in jüngerer Zeit einen Exponenten hatte. Verbunden sind die Arbeiten der genannten Autoren nicht etwa in erster Linie durch die Tatsache, daß diese, unter denen auch Kubacki zu nennen wäre, Polen sind; entscheidend ist, daß alle diese Interpreten das Poem vornehmlich unter dem Blickwinkel einer wesentlich politisch begründeten Polemik, wo nicht gar eines Konflikts, zwischen Puškin und Mickiewicz sehen. Soweit der "Mednyj vsadnik" tatsächlich auch eine Reaktion Puškins auf die Satiren des polnischen Dichters in sich birgt, enthalten diese Deutungen somit auch ein gewisses Maß an Wahrheit. Sofern sie jedoch hauptsächlich auf die aktuellen und historischen Bezüge von Puškins Gedichten aus Anlaß des polnischen Aufstandes von 1830 zurückprojiziert werden und diese zur Kernaussage des Poems machen wollen, sind auch sie, wie die noch anzustellende Analyse des Poemtextes zeigen wird, gleichfalls Überspitzungen. Hiermit kann nunmehr das Feld der Auseinandersetzungen mit der Deutungsgeschichte an sich verlassen werden.

Was noch aussteht, ist eine grundsätzliche Diskussion des methodischen Zugangs von Arnim Knigge und seine Anwendung auf die Deutungsgeschichte des Puškinschen Poems. Ohne in eine Erörterung darüber eintreten zu können, inwieweit der für den deutschen Sprachraum erstmals von H.R. Jauß formulierte rezeptionsgeschichtliche Ansatz als solcher seine Meriten haben mag und in welchem Maße er geeignet ist, das literaturwissenschaftliche Erkenntnisinstrumentarium anzureichern, soll hier eine Kritik der Positionen und Verfahren vorgetragen werden, die Knigge gegenüber dem "Mednyj vsadnik" eingenommen bzw. auf ihn angewendet hat. Die Einwände, die sich am Ende der Betrachtung der Deutungsgeschichte aufdrängen, werden an den folgenden sieben Punkten entfaltet.

### 3. KRITIK DES VERFAHRENS VON KNIGGE.

#### 3.1 Die vernachlässigte Publikationsgeschichte des "Mednyj vsadnik".

Ein wesentlicher Vorbehalt gegen die Heranziehung gerade des "Mednyj vsadnik" zur exemplarischen Darstellung der Rezeptionsgeschichte eines "klassischen" Werks, ergibt sich aus seiner Editions-, und damit verbunden, Publikationsgeschichte.

Obwohl Knigge alle entsprechenden Sachverhalte gegenwärtig waren,<sup>1</sup> berücksichtigt er bei seiner Darstellung der Rezeption des Poems durch Kritik und Wissenschaft den langwierigen Prozeß seiner Emendation nicht, vernachlässigt also den oben beschriebenen Sachverhalt, daß jahrzehntelang nur unvollständige bzw. nicht zuletzt mit Elementen des "Ezerskij"-Fragments oder von Puškin verworfenen Entwürfen kontaminierte Texte die Untersuchungsobjekte waren. Dies darf gerade im Hinblick auf die ästhetischen *Valeurs* von Puškins Dichtungen nicht relativiert werden; auf der Unversehrtheit der Texte ist zu bestehen, mit einem billigen "Ungefähr" ist es nicht getan.

Auch wenn das ternäre Kommunikationsmodell<sup>2</sup> von "Sender - Botschaft - Empfänger", auf das sich über die Prager Strukturalisten letztlich auch Knigge stützt, hier nicht überstrapaziert werden soll - über weite Zeiträume hinweg ist die Editionsfrage des "Mednyj vsadnik" - um im Bild zu bleiben - jenem berühmten "Rauschen im Kanal" vergleichbar, das die "Empfänger" die "Botschaft" lange nur verstümmelt auffangen ließ, mit all den Folgen daraus für ihre Reaktionen.

#### 3.2 Das Fehlen einer echten "Strukturuntersuchung".

Knigge hatte als "Ausgangspunkt und Maßstab für eine rezeptionsgeschichtliche Darstellung"<sup>3</sup> allein eine "wissenschaftliche Werkbeschreibung" gelten lassen wollen, die in einer Untersuchung des literarhistorischen Kontextes und der Struktur des Werkes bestehen soll, unter der man ganz offenbar die "ästhetische Struktur"<sup>4</sup> zu verstehen hat.

Eine originäre Untersuchung der ästhetischen Strukturen liefert Knigge jedoch nicht. Was unter dem Rubrum "Die Struktur des 'Mednyj vsadnik'" zusammengefaßt wird, ist eine Auswahl von Äußerungen solcher Autoren, die der Deutungsgeschichte besonders markante Akzentuierungen vererbt haben.

---

<sup>1</sup> Vgl.: Knigge, a.a.O., S. 50 f.

<sup>2</sup> Vgl.: Warning, a.a.O., S. 13.

<sup>3</sup> Knigge, a.a.O., S. 36.

<sup>4</sup> Ebda., S. 48.

Diese wird jedoch auf sehr eigenwillige Weise definiert: Danach ist es nicht zuletzt die "ästhetische Struktur" des Poems, die mit die Voraussetzungen dafür schafft, daß es sich in "idealer Weise" als "Forum einer Debatte um gesellschaftliche Grundwerte" eignet.  
Ebda.

Da Knigge, jedenfalls oberflächlich betrachtet, um der gewählten Methode willen keinen konsequenten Versuch unternimmt, die sich konträr gegenüberstehenden Äußerungen auf ihre Richtigkeit hin zu untersuchen, gerät er hinsichtlich entscheidender Aspekte des Poems unversehens vor Aporien, die dann auch als Widersprüche in seine Ausführungen eingehen.

Hierfür einige Beispiele:

So hatte er sich darauf berufen, daß viele Interpreten die Vielschichtigkeit und Dunkelheit des Poems auf zwei ihm eigene Strukturmerkmale zurückführten: "das Prinzip des *Kontrasts* in der gesamten Komposition des Werkes und auf das der *Konkretheit* (konkretnost') der Darstellung."<sup>5</sup>

Diese Tendenz, das Kontrastprinzip als ein "nahezu unbeschränktes Spiel mit Ideen und Werten" aufzufassen, sei jedoch bedenklich:

"Dabei entsteht oft der Eindruck, als sei dieses 'dialektische' Prinzip eine Methode der Argumentation, die dem Poem die Gattungsmerkmale eines *philosophischen Traktats* verleiht. Einer solchen Ansicht steht aber das zweite der genannten Strukturmerkmale des Werkes entgegen: die Konkretheit der Darstellung."<sup>6</sup>

Trotz dieser Feststellung sieht sich Knigge ein paar Zeilen weiter bewogen festzustellen:

"Auf der anderen Seite ist die *historisch-philosophische* Ebene des Geschehens in dem Bedeutungskomplex des 'ehernen Reiters' *stets gegenwärtig* und stellt dem Interpreten ein vielschichtiges Sinnangebot für das konkrete Geschehen zur Verfügung."<sup>7</sup>

Dies ist nichts weiter als eine Rekapitulation des in der Literatur vorformulierten Vorurteils, der Vorstellung von jenem "geschichtsphilosophischen" Gehalt, dem, wie Interpreten andererseits nie verfehlten festzustellen, jene "Konkretheit der Darstellung" doch so manifest widersprechen soll. Auch Knigge reagiert auf diesen Sachverhalt mit jenem Defätismus, der in der Deutungsgeschichte des öfteren anzutreffen war:

"Aus diesem Sinnangebot ein 'Textmodell' zu konstituieren, das 'über die 'richtige' Lektüre Aufschluß gibt'" (Warning), ist ein aussichtsloses Unterfangen ..."<sup>8</sup>.

Es besteht kein Zweifel daran, daß sich Knigge zu dieser Ansicht dadurch genötigt sieht, daß er bei den Befunden, wie sie sich in der 140jährigen Deutungsgeschichte niedergeschlagen haben, stehenbleibt, ohne eben das zu unternehmen, was angesichts der Aporie, in welche die Deutungsgeschichte mündet, gefordert wäre, nämlich zumindest den Versuch zu unternehmen, sie durch eine solche Strukturanalyse aufzulösen. Was er auf den folgenden Sei-

---

5 Ebda., S. 71.

6 (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 72.

7 (Hervorh. v. I.P.) Ebda.

8 Ebda., S. 73.

ten vorlegt, und worunter er zweifellos einen Pfeiler jener wissenschaftlichen Werkbeschreibung verstanden wissen will, ist im Prinzip nicht mehr als eine Nacherzählung des Poemgeschehens, welche er durch einzelne Aperçus aus verschiedenen Interpretationen anreichert, denen er stillschweigend Plausibilität zubilligt, ohne jedoch die Kriterien offenzulegen, nach denen er dabei verfährt.

Das Vorgehen Knigges ist hier nicht in seinen Einzelheiten nachzuvollziehen. Bezeichnend und exemplarisch zugleich ist jedoch seine Behandlung der sog. "Konfliktszene", welche, die Richtigkeit der Annahme vom historiosophischen Gehalt einmal unterstellt, doch Auskunft über die Stringenz der jeweiligen Deutungskonzeption geben müßte. Die folgenden Ausführungen mögen für sich stehen:

"Evgenijs Zorn richtet sich zunächst gegen Peter als den Stadtgründer, dessen als ein 'Wunder' gepriesene Tat den Helden und seine nächsten Angehörigen ins Unglück gestürzt hat. Die kausale Verknüpfung mit einem historisch so weit entfernten Ereignis *kann* aber diesen wilden Zornausbruch *kaum* ausreichend motivieren. Der Wahnsinnige (*sic!*) reagiert auf den Anblick des Reiters wie auf einen lebendigen, 'hier und jetzt' ihm gegenüberstehenden Feind. Das Denkmal ist für ihn nicht (oder nicht nur) ein Abbild Peters, also einer historischen Persönlichkeit, sondern die Verkörperung des Herrschers schlechthin, der gefürchteten und gehaßten Staatsmacht 'dort oben'. *Nur* in diesem Kontext erhält auch die Drohung ihren Sinn. In Evgenijs Aufbegehren ist also ohne Zweifel die Bedeutungsschicht des *Widerstands* gegen die *Staatsgewalt*, des *politischen* Protests gegen die herrschende Ordnung der Dinge enthalten."<sup>9</sup>

So weit, so gut. Im gleichen Atemzug sieht sich Knigge jedoch zu dieser Aussage genötigt:

"Das weite Feld assoziativer Bedeutungen, das sich unter diesem Aspekt eröffnet, wird aber sogleich wieder eingeeengt durch den gänzlich '*unpolitischen*' Charakter des konkreten Vorgangs, der die in der Puškin-Literatur eingeführten Bezeichnungen 'Protest', 'Rebellion' (bunt), 'Aufruhr' (mjatež), 'Aufstand' (vosstanie) u.a. *nicht zu rechtfertigen* scheint. Evgenijs Aufbegehren gegen den ehernen Reiter ist als die Tat eines *Wahnsinnigen* motiviert..."<sup>10</sup>

Und weiter, an sich unmißverstehlich:

"Für die Rolle eines *politisch* motivierten Rebellen, der seine gerechte Sache gegen die Übermacht des Staates vertritt, erscheint eine solche Charakteristik denkbar ungeeignet."<sup>11</sup>

Die folgenden Ausführungen Knigges fassen das Dilemma der Deutungstra-

---

<sup>9</sup> Ebda., S. 83. (Alle Hervorh. hier u. i. d. folg. Zitaten v. I.P.)

<sup>10</sup> Ebda., S. 83 f.

<sup>11</sup> Ebda., S. 84.

dition gleichsam *in nuce* zusammen:

„Puškins Darstellung der Rebellion Evgenijs hat damit jeder der beiden entgegengesetzten Interpretationslinien ihre Anlässe und Gründe geboten. Das Motiv des ungleichen Kampfes (David und Goliath), die moralische Autorität des 'Unglücklichen' und die kausale Verknüpfung dieses Unglücks mit der 'Schuld' des ehernen Reiters weisen Evgenij geradezu zwangsläufig eine heroische Rolle zu. Daß die dieser Rolle entsprechende psychologische Charakteristik eigentlich *fehlt*, konnte so leicht unbemerkt bleiben. Evgenij findet in sich, wie zuerst V. Brjusov und nach ihm eine lange Reihe von Interpreten meinten, 'die Kraft und die Kühnheit, dem 'Herrscher der halben Welt' zu trotzen'. Dagegen konnte die andere Linie, deren Vertreter sich in der moralischen Verurteilung der Rebellion Evgenijs mit Puškin einig glaubten, von dem gänzlich unheroischen, jegliche vorbildhafte Attraktivität entbehrenden Erscheinungsbild des 'Auführers' ausgehen. Was Brjusov als Kraft und Kühnheit erschien, war für diese Interpreten 'die Dreistigkeit einer Ameise' (Sipovskij).“<sup>12</sup>

Der Verantwortliche für diese Wirrnis ist rasch gefunden:

„Die Spaltung der Kritik in dieser Frage reflektiert, wenn auch in vergrößernder Form, einen *Widerspruch*, der im *Text* des *Werkes* unaufgelöst bleibt.“<sup>13</sup>

Man hat sich also an Puškin zu halten, der einen "widersprüchlichen" Text verfaßt hat.

Auf die Idee, daß dieser Widerspruch nur in den Köpfen der Interpreten existieren könnte, die das Poem mit vorgefaßter Meinung über einen darin angeblich verborgenen Gehalt lesen, kommt auch Knigge nicht. Aber gerade jenes "neue Lesen", das mit einer Untersuchung der ästhetischen Struktur einhergehen müßte, hätte ihm vielleicht den Sinn für den realen Sachverhalt "Mednyj vsadnik" schärfen können. Statt dessen "historisiert" er die Fehldeutungen, wie sie sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt schleppen.

Aber die Praxis, die "Unstimmigkeiten", mit denen man sich herumquält, dem Wortlaut des Werks anzulasten, macht davor nicht halt: Seine Integrität selbst wird manchen Deutern zum Problem. So war Charles Corbet aus ähnlichen Motiven sogar zu der Überzeugung gelangt, daß man die "Einführung" und den 1. und 2. Teil des Poems durchaus als zwei voneinander getrennte Werke sehen könne.<sup>14</sup>

---

12 Ebda., S. 85.

13 Ebda.

14 "D'ailleurs, le Prologue n'appartient pas organiquement au poème. Rien n'empêcherait de considérer le Prologue et la Nouvelle comme deux oeuvres indépendantes l'une de l'autre et de les imprimer chacune à part sous deux titres différents. Non seulement elles peuvent se scinder en deux poèmes séparés, mais, à les prendre à la lettre, elles s'excluent totalement l'une l'autre du point de vue de la pensée qui les inspire." (Hervorh. v. I.P.) Corbet, a.a.O., S. 132.



Und nicht nur das: es sei überhaupt nur Puškins Virtuosität, welche zwischen den inkompatiblen Teilen eine illusionäre Einheit stifte.<sup>15</sup>

Auch Knigge denkt so. Für ihn steht fest:

„Das Vstuplenie (Einleitung) kann seinem Umfang (96 Verse und seinem Thema nach auch als ein selbständiges Werk aufgefaßt werden und wurde *in dieser Eigenschaft* als einziger Teil des Textes auch schon zu Lebzeiten des Dichters (1834) veröffentlicht.“<sup>16</sup>

Diese Behauptung ist nicht korrekt. Weil die Drucklegung des ganzen Poems wegen der Einwände des Kaisers unmöglich war, wurde die „Einführung“ von Puškin in der Tat separat veröffentlicht, jedoch versehen mit dem *ausdrücklichen* Hinweis: „Fragment eines Poems“ (Отрывок из поэмы). Es kann überhaupt keinen vernünftigen Zweifel daran geben, daß Puškin „Einführung“ und folgende Teile als eine organische Einheit auffaßte.

Eine derartige Relativierung der Ganzheit eines sprachlichen Kunstwerks durch Literaturwissenschaftler stellt schon einen bemerkenswerten Vorgang dar. Er wird ganz offenbar von der Notwendigkeit diktiert, die durch die von vornherein bestehende Parteinahme für jene angebliche Dichotomie des Gehalts auch durch eine der Form nachweisen zu müssen.

Gegenüber Puškins Werk Respektvollere lassen es da mit der erwähnten Feststellung eines „Prinzips der Kontrastierung“, von „dialektischen Aufspaltungen“ *etc. etc.* ein Bewenden haben.

Befunde solcher Qualität bilden dann auch Ausgangspunkt und Basis von Knigges Strukturuntersuchung. Der Zirkel, dem er sich damit anheim gegeben hat, bestimmt so auch den Gang seiner Argumentation: Den „Kontrasten“ in der Komposition des Werkes entspricht folgerichtig das „vielschichtige Sinnangebot“; dem letzteren wiederum kann dann schlechterdings nur eine sich in Kontrasten bewegende Darstellung entsprechen. Knigges Bestätigung von Lednickis „fast paradoxaler Feststellung“, daß „eine formale Analyse wenig zu einer konkreten Formulierung des ideologischen Inhalts des Werkes beiträgt“,<sup>17</sup> ist unter diesen Voraussetzungen faktisch überflüssig.

### 3.3 Die fruchtlose Berufung auf die „Autor-Persönlichkeit“.

Knigge hatte als Kontrollinstanz angesichts nicht akzeptabler Interpretationen die Berufung auf die „Autor-Persönlichkeit Puškins“ eingeführt, vor der sich ggf. die erwähnten „assoziativen Bedeutungen“ zu bewähren hätten. Diese werden ihrerseits aus Themen abgeleitet, die, so ist zu unterstellen, Puškins Denken zu irgendwelchen Zeiten stärker beeinflussten. Näheres Zusehen erweist jedoch, daß die Belege, die Knigge für seine Argumentation her-

15 „...dans ce *Cavalier de Bronze* dans lequel seule une virtuosité poétique toujours égale apporte une unité de ton et de surface capable de faire illusion.“ (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 141.

16 Ebda., S. 73.

17 Ebda.

anzieht, fragwürdig sind. Als das Poem bestimmende "assoziative Bedeutungen"<sup>18</sup> gelten ihm nämlich: die Behandlung des Rußland-Themas durch Mickiewicz in den "Digressionen" zu Teil III der "Dziady" und das "Thema der Rebellion"<sup>19</sup> in Zusammenhang mit Puškins Einstellungen zum Dekabristismus, zu Radiščev und zu Pugačëv.

Selbst wohlmeinende Betrachtung kann nicht einfach übersehen, daß diese "Assoziationen" durchaus unterschiedlicher Qualität sind. Während die Bezüge des Poems zu dem Werk Mickiewiczs seit 80 Jahren durch Textanalysen von Józef Tretiak zweifelsfrei nachgewiesen sind, und der Name des polnischen Dichters im Werk zudem zweimal ausdrücklich erwähnt wird (in der 3. und 5. Anmerkung), ist es um den Nachweis einer Beziehung der anderen "Assoziationen" zum Poem viel schlechter bestellt, und Knigge weiß es selbst.<sup>20</sup>

So nennt er auch, möglicherweise etwas unüberlegt, die Bedingung, unter der es allenfalls möglich wäre, diese Themen mit dem "Mednyj vsadnik" zu verbinden, wenn er sagt:

"Sieht man in Evgenijs Zornausbruch am Denkmal Peters das Symbol einer Rebellion *gegen die herrschende Ordnung* [...]"<sup>21</sup> dann böten sich jene historischen Themenkomplexe als Assoziationsfeld an, mit denen sich Puškin in seinem letzten Lebensjahrzehnt beschäftigt hat.<sup>22</sup>

Eben - *dann*, und, so ist hinzuzufügen, *nur* dann. Daß Knigge selbst es als "unsinnige Spekulation"<sup>23</sup> bezeichnet, die Figur Evgenijs als Typus des Dekabristen oder als Porträt von Rebellen wie Radiščev und Pugačëv darzustellen, hält ihn dennoch nicht ab, die nämlichen "assoziativen Bedeutungen" als für das Werk gültig anzusehen.<sup>24</sup>

Zur Rechtfertigung muß ein weiteres Mal herhalten, daß Puškin, allerdings erst 1836, also drei Jahre nach Entstehung des "Mednyj vsadnik", einen Aufsatz über Radiščev geschrieben hatte; weiterhin sollen das Fragment "Die Reise von Moskau nach Petersburg", die "Geschichte Pugačëvs", der Roman "Kapitanskaja dočka" und schließlich die verschiedenen geschichtsphilosophischen Entwürfe, also mit einem Wort die ganze in der Deutungsgeschichte behandelte Palette von Hervorbringungen diesen Charakters die "Assoziationen"

18 Ebda., S. 106.

19 Ebda., S. 128 ff., (passim).

20 Er schreibt in diesem Zusammenhang:

"Von einer gänzlichen Gleichwertigkeit der im folgenden behandelten Themen kann man allerdings nicht sprechen. Puškin selbst hat den Assoziationen mit Mickiewicz's (!) 'Ustëp' durch die Erwähnung in seinen Anmerkungen zum Text des "Mednyj vsadnik" ein besonderes Gewicht verliehen. Sie erhalten damit den Status quasi obligatorischer Assoziationen, während die übrigen ein *f a k u l t a t i v e s* Angebot bilden, das sich nur durch seine erklärende, sinnerweiternde Funktion bewähren kann." (Hervorh. v. I.P.)  
Ebda., S. 109.

21 Ebda., S. 128.

22 Es wäre korrekter zu sagen, - *a u c h* beschäftigt hat.

23 Ebda.

24 Ebda.

legitimieren. Zu beweisen, daß Puškin sein *"Urteil über den Dekabristismus in einer Reihe künstlerischer Werke"*<sup>25</sup> gestaltet hat, dürfte Knigge nicht leicht fallen; aber das mag dahingestellt bleiben. Daß die genannten<sup>26</sup> Schriften in thematischer Beziehung zum *"Mednyj vsadnik"* stehen, wird auch hier nicht bewiesen, sondern beteuert:

*"Wie das Poem, sind diese Einzelfragen integriert in das übergeordnete Thema des nationalen Schicksals, sie reflektieren Puškins Überlegungen zu dem geschichtlichen Weg Rußlands. Daß sich diese Überlegungen auf das Problem der Rebellion konzentrierten, ergab sich nicht nur aus dem Lebensgefühl der Generation des Dichters, das wesentlich durch das Erlebnis von Kriegen und Revolutionen geprägt war, sondern ebenso aus der intensiven forschenden Beschäftigung Puškins mit dem 'Gang der Dinge'"*<sup>27</sup>.

Dieser Aspekt der Kniggeschen Darlegungen kann hiermit verlassen werden. Wie oben gezeigt, hat er selbst die Bedingung konstatiert, unter der allein ein solches *"Konkretisationsmuster"* akzeptabel wäre. Der Rekurs auf die Autor-Persönlichkeit allein kann nicht genügen, schon weil auch hier mit Bedacht überhaupt nur solche Schriften Puškins herangezogen werden, deren Erwähnung sich nicht schon auf den ersten Blick dem Vorwurf aussetzen würde, im vorliegenden Zusammenhang schlicht unsinnig zu sein. Die einzigen Fixpunkte auch der Kniggeschen Argumentation bleiben das Monument und Evgenijs *"Warte nur!"* vor ihm.

<sup>25</sup> (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 128.

<sup>26</sup> Die Dignität der Kriterien, die er bei Zulassung oder Verwerfung von solchen in der Literatur anzutreffenden Assoziationen anwendet, wird noch zu erörtern sein. Vgl. weiter unten, S. 379 ff.

<sup>27</sup> Ebda., S. 129.

Knigge billigt dem *"System von Allusionen"* auf die *"drei historischen Themenkomplexe"* - Dekabristenaufstand, Radiščevs Rebellion (!) gegen Katharina II., den Aufstand Pugatševs - ganz im Einklang mit der Deutungstradition grundsätzlich Plausibilität zu, auch wenn er es vermeidet, sie eindeutig als bestimmend für die *"eigentliche Bedeutung des Werkes"* zu bezeichnen. Dies zeigen u.a. diese Ausführungen:

*"Dieser Interpretationsansatz hat zweifellos eine Reihe interessanter Entdeckungen zutage gefördert, er hat sich aber immer dann als wenig fruchtbar erwiesen, wenn er mit der Suche nach dem einzigen und alles erklärenden Schlüssel, dem 'Tiger' im Vexierbild verbunden wurde."* (Hervorh. v. I.P.; vgl. ebda., S. 128.)

Daß jene *"assoziativen Bedeutungen"* dennoch prägend für auch seine Auffassung vom Gehalt des *"Mednyj vsadnik"* sind, belegt schon die Tatsache, daß er einen zentralen Abschnitt seines Buches emphatisch unter die Überschrift stellt: *"II. 4. Assoziative Bedeutungen in (sic!) 'Mednyj vsadnik'"*, welche gerade die betreffenden Sachverhalte unter sich zusammenfaßt. Diese Grundauffassung bekräftigt er im übrigen wiederholt in verschiedenen Passagen, so etwa, wenn er an einer Stelle in bezug auf die Invektiven Mickiewicz, die Dekabristen und Radiščev ausführt, daß *"diese Züge in 'Mednyj vsadnik', besonders im Bild des rebellierenden (!) Evgenij ihre mehr oder minder deutlichen Äquivalente haben,..."*. (Hervorh. v. I.P.; vgl. ebda., S. 156).

Seine eher vorsichtigen Relativierungen der überbordenden *"Interpretationen"* der Deutungstradition, die sogar seitens der damit Befassten mehr als einmal mit der Charakterisierung *"Auslegerei"* (толковничество) belegt wurden, - die übrigens auch Knigge zitiert (S. 107) - ändern nichts daran, daß er die gängigen Prämissen der verschiedenen Deu-

### 3.4 Knigges Belinskij-Rezeption.

Zu welchen Verfahren Knigge sich angesichts seiner selbstdeklarierten Verpflichtung auf die gewählte Methodik bei der Aufarbeitung der Rezeptionsgeschichte genötigt sieht, vermag z.B. seine Behandlung der Interpretation Belinskijs zu erläutern.

Schon Gera Makarovskaja hatte angesichts des Zwiespalts zwischen der einerseits quasi-kanonischen Position Belinskijs als "Vorläufer" approbierter Deutungskonzepte und der möglicherweise zuzeiten als unerwünscht angesehenen vorbehaltlosen Apologie Peters in seiner Deutung, Zuflucht zu einer "Explikation" von Belinskijs Auffassung der "Idee" des Poems durch einen "anderen" Belinskij nehmen müssen. Nun ist bekannt, daß dieser zeit seines Lebens im Rahmen seiner Dispositionen offen für alle aktuellen geistigen Strömungen war, die ihn zumeist aus dem Westen Europas erreichten, so daß er tatsächlich laufend in einer "geistigen Evolution" begriffen war. Dies muß hier nicht ausgebreitet werden, da es zu diesem Gegenstand eine veritable Spezialliteratur gibt.

Bedeutsam wird dies jedoch im Hinblick auf Belinskijs Deutung. Makarovskaja hatte sich ja bemüht, seine "wenn auch nicht ohne ein Beben des Herzens" ausgesprochene eindeutige Parteinahme für das Werk Peters zu relativieren. Das ist vergeblich: Gesetzt, das Poem handele von jenem Konflikt zwischen Allgemeinem und Individuum, so läßt der Ausgang der Fabel schlechterdings keinen anderen Schluß zu, als daß Peter gerechtfertigt ist, und Belinskij sagt es: "... wir sehen (ein), [...], daß dieser bronzene Gigant, als er das Schicksal von Volk und Staat sicherte, keine Rücksicht auf das Los der Individuen nehmen konnte; daß auf seiner Seite die historische Notwendigkeit ist, und daß in seinem Blick auf uns schon seine Rechtfertigung liegt ... Ja, dieses Poem ist eine Apotheose Peters des Großen ..." <sup>28</sup>

Es ist illustrativ, wie Makarovskaja und in ihrem Gefolge Knigge sich abmühen, über diese unmißverständliche Aussage hinwegzudisputieren, wenngleich wahrscheinlich aus unterschiedlichen Motiven. Über diejenigen Makarovskajas wurde oben eine Vermutung geäußert; Knigge hingegen mag bewegt sein von der Suggestion seines "neuen" methodischen Ansatzes. Denn mit dem Verdikt von Belinskij, sein Urteil über die "Idee" des Poems einmal unterstellt, ist die Diskussion beendet: Der Ausgang des Poems läßt schlechterdings keine andere Deutung zu. Was immer der Reiter im einzelnen verkörpern mag, - er obsiegt, der aufbegehrt habende Evgenij geht zugrunde. Das ist buchstäblich das Ende, der Werktext eröffnet darüber hinaus keinerlei Perspektiven. Da damit das Poem den vom rezeptionsästhetischen Ansatz an es herangetragenen Anspruch auf "Offenheit", "Dialogfähigkeit" ganz eindeutig dementiert, ist von daher der Versuch gefordert, die die Diskussion an sich

---

tungsansätze prinzipiell gelten läßt, womit er offenbar seinem auf die Rezeption des Werks abgestellten Zugang zu genügen glaubt.

28 Vgl. oben, S. 50.

schließende Aussage Belinskijs erneut zu "öffnen". Daher auch solche Äußerungen von Knigge wie:

"Belinskij konnte sich im allgemeinen nicht mit den historisch-politischen Anschauungen Puškins identifizieren, er vermißte in ihnen das radikale, protestierende Element und den Glauben an das Ideal einer besseren Wirklichkeit."<sup>29</sup>

Im Hinblick auf Belinskijs Interpretation des "Mednyj vsadnik" zu *ihrer Zeit* sind diese Ausführungen so offensichtlich anachronistisch, daß bei ihnen zu verweilen nicht lohnt. Im übrigen wäre selbst ein ausdrücklicher Vorwurf Belinskijs an Puškin wegen des von Knigge in seinem Namen monierten Fehlens eines "radikalen, protestierenden Elements etc. etc." unerheblich für die Würdigung der hier in Rede stehenden Dichtung: denn unabhängig davon, ob Belinskij vorher oder nachher, irgendwann im Laufe seiner mannigfaltigen "geistigen Evolutionen", Puškins Poem dann genau so beurteilt haben würde, wie er es eben getan hat - *diese* seine Interpretation liegt vor und muß als Dokumentation seiner Auffassungen zum gegebenen Zeitpunkt notwendigerweise akzeptiert werden. Ein philologisches "Doppelpaßspiel", welches das Werk durch die Meta-Exegese von Belinskijs erster Exegese disponibel halten will, diskreditiert sich als unseriös.

### 3.5 Das Verfehlen des rezeptions*geschichtlichen* Ansatzes.

Hans Robert Jauß erhebt in seinem grundlegenden Entwurf dessen, was recht verstandene Literaturgeschichte sein sollte, diese Postulate:

"Die Aufgabe der Literaturgeschichte ist erst dann vollendet, wenn die literarische Produktion nicht allein synchron und diachron in der Abfolge ihrer Systeme dargestellt, sondern als besondere Geschichte auch in dem ihr eigenen Verhältnis zu der allgemeinen Geschichte gesehen wird."<sup>30</sup>

Die Diachronie betreffend hatte Jauß gefordert, sich der Frage zu zuwenden, "welche historischen Momente es eigentlich sind, die das Neue einer literarischen Erscheinung erst zum Neuen machen, in welchem Grade dieses Neue im historischen Augenblick seines Hervortretens schon wahrnehmbar ist, welchen Abstand, Weg oder Umweg des Verstehens seine inhaltliche Einlösung erfordert hat, und ob der Moment seiner vollen Aktualisierung so wirkungsmächtig war, daß er die Perspektive auf das Alte und damit die Kanonisierung der literarischen Vergangenheit zu ändern vermochte."<sup>31</sup>

Eine solche diachronische Analyse sei jedoch erst ein Schritt zu dem oben programmierten Endziel; sie bedürfe der Ergänzung durch die Analyse der in

---

<sup>29</sup> Knigge, a.a.O., S. 171.

<sup>30</sup> Jauß, a.a.O., S. 199.

<sup>31</sup> Ebda., S. 193 f.

jedem historischen Moment obwaltenden gleichzeitigen Elemente:

"[...] so muß es auch möglich sein, durch einen Moment der Entwicklung einen synchronen Schnitt zu legen, die heterogene Vielfalt der gleichzeitigen Werke in äquivalente, gegensätzliche und hierarchische Strukturen zu gliedern und so ein übergreifendes Bezugssystem in der Literatur eines historischen Augenblicks aufzudecken."<sup>32</sup>

Es kann hier davon abgesehen werden, darüber zu spekulieren, welche Chancen dieser anspruchsvolle Entwurf, von dem Jauß selbst sagt, daß er noch nie versucht worden sei<sup>33</sup>, schon wegen seiner gigantischen Dimensionen hat, jemals realisiert zu werden. Hier geht es um den Aspekt des "Geschichtlichen" dieses Ansatzes, wie er sich gerade in der diachronischen Darstellung<sup>34</sup> der Rezeption eines bestimmten literarischen Werks im Ablauf der Zeit ausprägt. Dies ist es, was Knigge für Puškins letztes Poem zu liefern verspricht, wenn es im einleitenden Satz seines rekapitulierenden und resumierenden Schlußabschnitts heißt:

"Ungeachtet aller Mißverständnisse und Störungen stellt sich die Rezeptionsgeschichte des 'Mednyj vsadnik' im ganzen dar als ein Dialog zwischen werkbestimmtem Sinnangebot und kontextbestimmter Sinnerwartung ...".<sup>35</sup>

Und dies ist die Stelle, wo die Vorgehensweise von Knigge an ihren eigenen Ansprüchen gemessen werden muß. Es erweist sich dann rasch, daß er beide Aspekte dessen, was er selbst als spezifisch für Rezeptionsgeschichte bezeichnet hatte, verfehlt. Er selbst fühlt sich nämlich - völlig zu Recht - veranlaßt auszuführen, daß die Suchen nach der Bedeutung des Werks "ihre wesentlichen Impulse in aller Regel nicht aus dem Werk selbst, sondern aus der Unzufriedenheit mit einer verfestigten Deutungstradition, die in Widerspruch zu einem neuen historischen Kontext geraten ist", erhalten:

"Das 'neue Lesen' (novoe pročtenie) ist selten oder nie (*sic!*) die Folge einer gleichsam jungfräulichen Begegnung mit dem Werk, sondern in aller Regel zuerst ein Lesen 'gegen den Strich' einer vorherrschenden Auffassung."<sup>36</sup>

Dies wird durch den tatsächlichen Ablauf der Deutungsgeschichte in seiner Chronologie bestätigt. Lediglich im Zusammenhang mit der Reaktion von Belinskij auf das Poem könnte legitimerweise von jenem Dialog gesprochen werden, weil nur bei diesem ersten echten Interpreten des Werks jenes "jungfräuliche Lesen" wirklich statthatte. Die auf ihn folgenden stehen faktisch alle in seinem Bann, gleichgültig, welches Maß von Stringenz sie im einzelnen seiner Konzeption zubilligen. Die Durchmusterung der Deutungen

32 Ebda., S. 194.

33 Ebda., S. 198.

34 Die Tatsache, daß Jauß den Primat der diachronischen Betrachtung in der allgemeinen Historiographie "für alle Lebensbereiche" unter Berufung auf Siegfried Kracauer ausdrücklich problematisiert hatte, kann hier unberücksichtigt bleiben. Für die Behandlung von Einzelphänomenen billigte er ihr ausdrücklich Schlüssigkeit zu. Vgl. ebda., S. 196.

35 Knigge, a. a. O., S. 229.

36 Ebda., S. 166.

durch die Jahrzehnte hindurch hat den Nachweis für das gebracht, was als Ausgangsthese die vorliegende Arbeit innerviert, daß nämlich die vermeintliche Auseinandersetzung um den "Mednyj vsadnik" in Wahrheit weithin zu einer um das Gedankengebäude Belinskijs zu Puškins Poem geworden ist, für welche dieses nur noch als Vorwand erhalten muß. Diese von den eigenen Feststellungen nahegelegte Konsequenz zieht Knigge jedoch nicht.

Aber auch in anderer Hinsicht löst Knigge ein in seinem Ansatz implizit angelegtes Versprechen nicht ein. Er reiht nämlich die Interpretationen, die das Poem im Laufe der ca. 140 Jahre seit Belinskij erfahren hat, nicht in ihrer Verschränkung nach Rede und Gegenrede auf, sondern gebündelt nach den sie bestimmenden Deutungsmustern, den "Konzeptionen" und "Paradigmata", jedenfalls in monologischer Form und ungeachtet des jeweiligen Vortrags der ihnen entgegenstehenden Argumente, in denen sich die Auseinandersetzung zwischen Werk und Rezipienten sowie Rezipient und Rezipient im Hinblick auf die rechte Lektüre des Textes niederschlägt. So handelt er nacheinander die "Staatskonzeption", die "humanistische Konzeption" und schließlich die Konzeption der "tragischen Unaufgelöstheit" ohne Bezugnahme auf den historischen Standort der einzelnen Interpreten ab<sup>37</sup> und bewirkt somit schon durch die Form der Anordnung dieser "Paradigmata", daß sie bis auf spärliche Verweise aufeinander gleichsam säulenhaft unverbunden nebeneinander her durch die Zeiten ragen. So verfehlt seine Darstellung der "Geschichte" jenes "Dialogs" schon ihrer Form wegen beide Aspekte, den der Dialogizität und, in Auswirkung davon, auch den einer diachronischen, also recht eigentlich historischen Darstellung. Die Tatsache, daß er überdies - wie wiederholt anzumerken war und ein Vergleich seines Literaturverzeichnisses mit dem hier vorgelegten zeigt - seine Belege in gleichsam opportuner Auswahl präsentiert, kann daher angesichts der vielen logischen Brüche in seiner Argumentation sonst fast vernachlässigt werden. Daß er eine bewußte Selektion, etwa nach dem wissenschaftlichen Wert der verschiedenen Äußerungen, vorgenommen hätte, dürfte er jedenfalls nicht vorbringen. Der von ihm gewählte rezeptionsgeschichtliche Ansatz setzt sowohl weitestgehende Vollständigkeit der Zeugnisse für eben die Rezeption als auch deren chronologische Anordnung zwingend voraus, ebenso wie das von ihm in Gefolge von Vodička geforderte Prinzip der Gleichrangigkeit<sup>38</sup> aller "Konkretisationen" des jeweils gegebenen Werkes.

Ein weiteres wichtiges Merkmal des rezeptionsästhetischen Ansatzes, nämlich die Fundierung der jeweiligen Konkretisierungen in sie bestimmenden oder zumindest beeinflussenden realen "Kontext" bleibt bei Knigge ebenfalls nur Postulat. Er hatte dies bei der Einführung der beiden "Grundauffassungen" des "Mednyj vsadnik" jedenfalls impliziert, als er ausführte:

"In den verschiedenen kultur- und gesellschaftspolitischen Kontexten vor und nach der Revolution variiert jede der beiden Konzeptionen sowohl in der

---

<sup>37</sup> Ebda., S. 165 ff.

<sup>38</sup> Ebda., S. 10 f.

rekonstruierenden Interpretation, als auch in der aktualisierenden Anwendung des Themas.“<sup>39</sup>

Eine Erhellung der jeweiligen Beschaffenheit solcher "Kontexte" und des Einflusses, den sie angeblich auf die jeweilige Rezeption des Werks ausüben, findet nicht einmal als Versuch statt. Die spärlichen in den Referaten der verschiedenen Deutungsvarianten verstreuten Hinweise wie: "Die frühen Formulierungen der Staatskonzeption reflektieren unverkennbar die Meinungskämpfe in der russischen Gesellschaft der vorrevolutionären Periode"; oder der blasse Hinweis auf den "Geist der 20er Jahre"<sup>40</sup>; den "Geist des Sowjetpatriotismus" oder die obligate "Tauwetter"-Periode bleiben gemessen am aufgerichteten Anspruch hilflos. Weder vermögen sie auch nur im Ansatz zu erklären, warum - soweit davon überhaupt die Rede sein kann - in einer bestimmten, wie auch immer definierten, historischen Situation eine der "Konzeptionen" wirkungsgeschichtlich zu prävalieren scheint, ebensowenig wie die Tatsache, daß es erwiesenermaßen in ganzen Jahrzehnten in der Sowjetunion überhaupt nicht zu einem echten "Paradigmenwechsel" kommt, sondern daß die beiden einander prinzipiell doch ausschließenden extremen "Konzeptionen" nebst der dritten, zwischen beiden vermittelnden, unangefochten nebeneinanderher vertreten werden: So beispielsweise in jüngerer Zeit die "Staatskonzeption" Belinskijs, wenn auch in leicht modifizierter Form, etwa durch G. Makarovskaja; die "humanistische" als Gegenposition durch G. Makogonenko, und schließlich eine des "Sowohl-als-auch" etwa durch Jurij Borev.<sup>41</sup>

### 3.6 Die Behandlung des Problems der "Adäquatheit" von Deutungen.

Gegenüber einigen Positionen von Jauß hatte Knigge Distanz erkennen lassen; daß er auch hinter seinem eigenen Anspruch zurückbleibt, erweist seine oben erwähnte Berufung auf die Methodik von Felix Vodička. Dessen Auffassung von Rezeptionsgeschichte hatte er ausdrücklich zugestimmt, indem er unterstrich, daß "ihr Ziel nicht die Feststellung der Adäquatheit von Konkretisationen" sei, "sondern die Untersuchung der durch diese Konkretisationen

---

<sup>39</sup> Ebda., S. 165.

<sup>40</sup> Ebda., S. 181.

<sup>41</sup> Zwar beruft sich auch Knigge nicht ausdrücklich auf Marxsche Gedankengänge, aber dessen Konzept von den sich infolge von Veränderungen an der ökonomischen Basis rascher oder langsamer vollziehenden Umwälzungen im "Überbau" lugt natürlich, wenn auch aus einiger Entfernung, hinter dem, in dieser Behandlung jedenfalls, diffus anmutenden Begriff "Kontext" hervor.

Schließlich hätte der von Knigge erhobene Anspruch es erforderlich gemacht, über die hier und da bei ihm anzutreffenden summarischen Hinweise hinweg den Versuch zu unternehmen, bestimmte Erscheinungsformen der Rezeption ursächlich mit spezifischen Phänomenen im außerliterarischen Bereich zu erklären, worauf letztlich auch die ehrgeizigen Entwürfe von Jauß und der anderen Vertreter der "Konstanzer Schule" abzielen.



vermittelten gesellschaftlichen Wirksamkeit des Werkes, die gesellschaftliche Tragweite seiner ästhetischen Funktion.“<sup>42</sup>

Weiter hatte Knigge an der Praxis Vodičkas hervorgehoben, daß dieser stipuliere, *alle* vorliegenden Interpretationen als "Gegenstand der Rezeptiongeschichte" als prinzipiell gleichwertig aufzufassen: "... er unterscheidet also nicht zwischen richtigen und falschen Konkretisationen.“<sup>43</sup>

Wenn man jedoch die Durchmusterung der Interpretationen durch Knigge verfolgt, wird man feststellen, daß er selbst das Problem der Adäquatheit laufend aufwirft und Kritik damit verbindet, ohne allerdings erkennen zu lassen, welche Kriterien er beachtet bzw. beachtet sehen will. Der 3. Teil seiner Arbeit ist voll von Bemerkungen wie die nachstehenden:

Über Belinskij (in der Sichtweise von Makarovskaja):

"Belinskij's Interpretation des Poems kann auch dem heutigen Leser im wesentlichen überzeugend erscheinen, nicht zuletzt deshalb, weil sie die Intentionen Puškins *nicht in die schematische Alternative* eines bedingungslosen Pro oder Kontra preßt.“<sup>44</sup>

Über Merežkovskij:

"Schon Merežkovskij's *gewaltsame, schematisierende Methode* des Interpretierens ist ein Hinweis darauf, daß die Übereinstimmung mit Puškin nur eine scheinbare ist und daß diese maßlose Heldenverehrung allenfalls eine *halbe Wahrheit* über den Dichter enthält.“<sup>45</sup>

Über Blagoj:

"Der *rücksichtslose Umgang* mit Puškin und mit den Klassikern allgemein kennzeichnet die vulgärsoziologisch eingeschränkte Sicht dieser Periode, er zeigt aber noch eine gewisse Offenheit und Bereitschaft zur Auseinandersetzung, die sich von dem späteren manipulierten Einverständnis mit den Klassikern und seiner *konfliktlosen Apologetik vorteilhaft* unterscheidet. Blagoj's Deutung war jedenfalls weit entfernt von der späteren (auch von ihm selbst vertretenen) Staatskonzeption, in der das Einverständnis mit Puškin *scheinbar* widerspruchsfrei hergestellt war.“<sup>46</sup>

Über die "Staatskonzeption" allgemein:

"Die zitierten Beispiele zeigen, daß es auch unter den Bedingungen einer fortschreitenden Gleichschaltung der Literaturwissenschaft möglich war, das Thema des Werkes ohne eine *grob verfälschende Tendenz* zu kommentieren.“<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> Ebda., S. 10.

<sup>43</sup> Ebda.

<sup>44</sup> Ebda., S. 171. (Alle Hervorh. hier u. i.d. folg. Zitaten v. I.P.)

<sup>45</sup> Ebda., S. 175.

<sup>46</sup> Ebda., S. 180.

<sup>47</sup> Ebda., S. 185.

Über einige Vertreter der "humanistischen Konzeption":

"Die so entstandenen heroischen Stilisierungen des 'armen' Evgenij werden der komplizierten thematischen Struktur des Werkes und seinem vielschichtigen entstehungsgeschichtlichen Kontext *zweifelloos nicht gerecht*."<sup>48</sup> Und an anderer Stelle:

"Die *offensichtliche Willkür* der Argumentation Charlaps, Mezencevs u.a...."<sup>49</sup>

Über Eremin:

"Daß Eremins eigene Thesen *einer Überprüfung nicht standhalten*, bedarf keiner eingehenden Erörterung."<sup>50</sup>

Über Makogonenko:

"Makogonenkos Beiträge enthüllen in exemplarischer Weise *die Stärken und die Schwächen* der gesamten humanistischen Konzeption."<sup>51</sup>

Über die Beurteilung der Deutungsgeschichte durch S. Bondi:

"In dieser Zurückweisung *entstellender Transformationen* des Themas im Geiste eines wie auch immer verstandenen Optimismus ist zugleich der Kerngedanke einer dritten Konzeption ausgesprochen, die in den siebziger Jahren zahlreiche Befürworter gefunden hat und die heute als die *herrschende* Auffassung gelten kann."<sup>52</sup>

Über Majmin:

"Im ganzen erzeugt diese Argumentation einen zwiespältigen Eindruck, sie ist ebenso *einleuchtend wie unbefriedigend*."<sup>53</sup>

Über Tojbin:

"Die eigene Deutung des Verfassers, die sich aus dieser multiperspektivischen Betrachtung des Werkes in seinem historischen Kontext ergibt, ist eine *eigentümliche*, in vielen Punkten *widersprüchliche* Synthese aus den beiden traditionellen Konzeptionen."<sup>54</sup> Und weiter:

"Diese Interpretation des Schlußteils steht offensichtlich auf *schwachen Füßen*..."<sup>55</sup>

Über Borev als einen Vertreter der Vorstellung von der "Universalität der

---

48 Ebda., S. 188 f.

49 Ebda., S. 199.

50 Ebda., S. 203.

51 Ebda., S. 204.

52 Ebda., S. 206.

53 Ebda., S. 208.

54 Ebda., S. 210 f.

55 Ebda., S. 211.

Puškischen Weltsicht“:<sup>56</sup>

„Deutlicher als ihre *Stärken* offenbaren sich in solchen Beispielen die *Schwächen* der neuen Sicht auf Puškin und sein Poem. Die verständliche Abneigung gegen den offiziellen Kanon der Puškin-Forschung, der die Beteiligten im Grundsatz immer noch auf das Bild eines „progressiven“ Puškin verpflichtet, führt die Autoren oft zu der extremen Gegenkonzeption des gänzlich ungebundenen Genies, das nicht nur von bestimmten ideologischen Fixierungen, sondern letztlich von allen konkreten Inhalten befreit ist. An die Stelle der alten Streitfragen treten *rätselhafte Andeutungen* oder *bewußt paradoxe Formeln*, die den Leser in Ratlosigkeit zurücklassen, oft auch *nichts-sagende Phrasen*.“<sup>57</sup>

Die Reihe solcher Beispiele ließe sich fortsetzen; es mag hiermit aber sein Bewenden haben. Jedenfalls dürfte deutlich geworden sein, daß Knigge zwar keinem der vorliegenden, sich nach der Einsicht vieler Autoren gegenseitig ausschließenden Deutungsmustern zustimmen mag, andererseits aber in seiner Argumentation den selbstgewählten methodischen Ansatz von der „prinzipiellen Gleichwertigkeit“ der Konkretisationen ganz offensichtlich preisgibt. Seine Verdikte von der Art der zitierten vermag die immer wieder vorgetragene, aber ephemere bleibende Berufung auf die „Autorpersönlichkeit“ als Kontrollinstanz nicht überzeugend zu begründen.

### 3.7 „Offenheit“ des Werkes und „Offenheit“ der Rezeption.

Es sind jedoch nicht allein diese partikularen Abweichungen von der durch den rezeptionsgeschichtlichen Ansatz vorbestimmten Argumentationslinie, die angesichts der Arbeit von Knigge mit Skepsis erfüllen müssen. Drängender ist die Frage, ob die Rezeptionsgeschichte des „Mednyj vsadnik“ überhaupt ein Beispiel zur Erörterung aktueller rezeptionstheoretischer Fragen abgeben kann.

Dieser Zweifel betrifft natürlich nicht das Werk selbst. Die Frage zielt vielmehr darauf, ob zur Einlösung jenes vom rezeptionsästhetischen Ansatz postulierten dialogischen Prinzips, der grundsätzlichen Offenheit des Werks als Angebot eines Sinnpotentials, nicht auch ein *gleiches Maß* an Offenheit, ein *Spontaneitätspotential* sozusagen, auf der Rezeptionsseite gegenüber stehen muß. Und mit dieser Frage liegt bereits die ganze *crux* des Versuchs zu einer Darstellung der Rezeptionsgeschichte des „Mednyj vsadnik“ offen zutage. Oben wurde schon einmal kurz davon gesprochen, daß von einer geschichtlichen „Entwicklung“ im Sinne des Wortes bei der Rezeption des Poems in der Sowjetunion von Anfang an keine Rede sein kann, weil dazu der Katalog der Auslegungsmöglichkeiten, der aus ideologischen Gründen überhaupt zulässig gewesen wäre, von vornherein zu begrenzt war. Mit der einen Ausnahme des später als „vulgärsoziologisch“ abgekanzelten Versuchs von D. Blagoj in den 20er Jahren, der insofern aus dem Rahmen fällt, oszillieren alle übrigen

<sup>56</sup> In bezug auf den „Mednyj vsadnik“ vertritt Borev am ehesten die Konzeption von der „tragischen Unaufgelöstheit“ des Konflikts.

<sup>57</sup> Ebda., S. 222.

Deutungen, wie zu sehen war, zwischen jenen beiden Polen, der "Staatskonzeption" auf der einen, und der "humanistischen" auf der anderen Seite, wobei es auch stets schon Tendenzen zu einer Vermittlung im Sinne jener "tragischen Unaufgelöstheit" gab, die, wenn man Knigge folgen will, in der Gegenwart angeblich die Diskussion beherrscht. Tatsächlich war die Rezeptionslinie, die im Aufbegehren Evgenijs einen vom Dichter gerechtfertigten Akt der Rebellion gegen die überwältigende Macht des Allgemeinen *etc.* sehen will, zumindest als Moment in aller Regel auch in den Interpretationen präsent, die sonst eher der "staatspolitischen" Auffassung zuneigten. Es wirkt dekvrierend, wenn Knigge schreibt:

"In den 40er und den frühen 50er Jahren *mußten* solche all zu verständnisvollen Beurteilungen des kleinen Evgenij wie die gesamte humanistische Linie der mitleidslosen Staatskonzeption *weichen*. Erst die 'Tauwetter'-Periode machte die Fortsetzung dieser Linie möglich. Die Wiederentdeckung bzw. Wiederezulassung des Themas der Persönlichkeit in Literatur und Kritik ließ diese Rückkehr zur humanistischen Konzeption sogar geboten erscheinen."<sup>58</sup>

Wie ersichtlich, wird hier mit einer Periodisierung operiert, die einen Zeitraum von gerade knapp fünfzehn Jahren herausstellt. In diesem Zusammenhang muß sich legitimerweise die Frage stellen lassen, ob die Tatsache, daß in einer so kurzen Spanne zu einem Werk in der Mehrzahl Arbeiten erscheinen, die aus dem einen oder anderen Grund eine ähnliche Tendenz vertreten, unter Bedingungen normalen wissenschaftlichen Arbeitens überhaupt Aufmerksamkeit erregen könnte. Für die Geschichte einer Wissenschaft machen fünfzehn Jahre wahrlich keine Epoche; auch im Normalfall erscheinen nicht in jedem Jahr zum gleichen Werk, und sei es auch so bedeutend wie der "Mednyj vsadnik", Arbeiten, die sich gegenüber der gerade vorherrschenden wissenschaftlichen Auffassung "ikonoklastisch" ausnehmen. Jauß wollte als Endziel seines Ansatzes nicht weniger, als die Geschichte der Künste an die allgemeinen Geschichtsabläufe "zurückbinden": unter dem Gesichtspunkt der Wandlungen des "Zeitgeistes", des "Kontextes" oder, in anderer Terminologie, der Umwälzungen des Überbaus, wären fünfzehn Jahre wahrlich kein Zeitraum, an dem man hoffen dürfte, Gesetzmäßigkeiten in der Interaktion von Produktion und Rezeption von Literatur demonstrieren zu können.

Wenn man die soeben zitierte Äußerung Knigges beim Wort nimmt, geht es ihm darum, daß in den Jahren des "Personenkults",<sup>59</sup> wie der Euphemismus für eine der finstersten Perioden in der Geschichte der Sowjetunion lautet, offiziellerseits überhaupt nur die Betonung des "staatlichen" Konzepts zulässig gewesen sein soll, was immer damit von Belang ausgesagt wäre. Aber selbst dies ist nur die grobe Vereinfachung eines an sich eher unwichtigen Sachverhalts. Zur Epoche des "Personenkults" gehörte schließlich auch schon

---

58 Ebd., S. 193.

59 Auch wenn Knigge an dieser Stelle vom Gebrauch der Bezeichnung absieht - seine Periodisierung verweist eindeutig auf die Epoche, die mit diesem Namen belegt worden ist. Die 40er und f r ü h e n 50er Jahre - (Stalin stirbt 1953) - sind d i e Jahre des Personenkultes.

das Jahr 1937, und gerade dieses sah das Erscheinen der Deutung von A. Makedonov, die mit zu den Grundlegungen des "humanistischen Paradigmas" zählt: Ihr Titel steht dafür als Programm.<sup>60</sup>

Ganz allgemein ist der von Knigge suggerierte Zusammenhang zwischen der Bevorzugung des "humanistischen" Ansatzes und irgendwelcher sog. "antiautoritärer" Strömungen der "nach-stalinistischen Periode" schlicht Verblendung, wo nicht einfach Geschichtsklitterung. Erstens einmal hatten Interpreten der sowjetischen Epoche nie Schwierigkeiten, den "Aufruhr" Evgenijs, der sich nach der Fabel des Poems ja nicht gegen irgendeinen *ami du peuple* richtet, sondern in jedem Falle scheinbar gegen einen "Autokraten", "Selbstherrscher", zudem noch gegen den eigentlichen Begründer der Monarchie und des Imperiums, das die Vertreter der späteren Sowjetmacht in einem revolutionären Akt gestürzt hatten, in ideologisch akzeptablen Wendungen als Ausdruck gerechtfertigter Empörung hinzustellen. Dies belegt, wie gezeigt, die Deutungsgeschichte unabweisbar.

Auf der anderen Seite zeigt es lediglich Knigges mangelnden Sinn für historische Proportionen, wenn ihm angesichts der folgsamen Interpretationen in den Schranken aller drei "Konzeptionen" das Wort von "antiautoritären Bestrebungen" überhaupt aus der Feder kommt. Wenn er im gleichen Atemzug die "humanistische Konzeption" eine Apologie der Persönlichkeit und des individualistischen Rebellentums nennt, "das sich vor der Revolution gegen eine despotische Autokratie"<sup>61</sup> richtete, so könnte ihm schon das bloße Blättern in einer russischen Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts bis zum Ende des ersten Weltkrieges den Sinn dafür schärfen, welch großes Maß an Ausdrucksfreiheit damals im Vergleich zur seitdem angebrochenen Epoche<sup>62</sup> trotz aller nicht wegzudisputierenden dummen und lästigen Eingriffe von Zensurbehörden Dichtern und Literaten aller Richtungen offenstand, selbst zu den Regierungszeiten der hierin wohl am ehesten als belastet anzusehenden Nikolaus I. und Alexander III., von der des letzten Zaren ganz zu schweigen. Es ist - um einen Ausdruck von Theodor W. Adorno zu gebrauchen - einfach ein Unterschied ums Ganze.

Nicht zuletzt diese Erwägungen lassen daher Skepsis angebracht erscheinen, ob gerade die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" überhaupt das geeignete Objekt ist, die Prinzipien dieses neuen theoretischen Ansatzes exemplarisch abzuhandeln. Für eine Behandlung des Themas "Die Klassiker und wir", das Knigge auch nennt, ist seine Fixierung auf das, was man wohl oder übel russische bzw. sowjetische Geistesgeschichte nennen muß, so ausschließlich und so stark, daß er das Wort vom "gegen den Strich lesen" des Poems allein

60 "Г у м а н и з м (!) Пушкина. Vgl. oben, S. 116 ff.  
Und Pumpjanskij hatte in seiner 1939 veröffentlichten, also jedenfalls auf dem Höhepunkt der Welle der "Säuberungen" entstandenen Studie, wie erinnerlich, lapidar konstatiert: "Mit Evgenij beginnt die literarische Tradition des russischen Humanismus." (*sic!*) ("Евгением начинается литературная традиция русского гуманизма.") Pumpjanskij, a.a.O., S. 92.

61 Knigge, a.a.O., S. 165.

62 Sie ist, wenn diese Arbeit vorgelegt wird (1993), hoffentlich für immer beendet.

auf die wahrlich sehr engen Amplituden der Auslegungstradition anzuwenden weiß.

Dies kann hier beispielhaft an einer Stelle in Knigges Argumentation nachgewiesen werden, welche den Mühen der sowjetischen Interpreten mit der Sprödigkeit der Materie angesichts der quasi-kanonischen Interpretations-schemata wirklich nicht gerecht wird. Im Jahre 1958 hatte einer der Paladine der "humanistischen Konzeption", Makogonenko, in einer Rezension G. Gukovskijs Ausführungen zum "Mednyj vsadnik" einer herben Kritik unterzogen. Zur Verdeutlichung soll Knigge selbst zu Wort kommen:

"Eingeleitet wurde die fällige Neuorientierung durch eine mutige Attacke (*sic!*) auf die Staatskonzeption, die G. Makogonenko 1958 in einer Rezension auf G. Gukovskijs Puškin-Monographie vortrug. Gukovskij hatte die Staatskonzeption noch einmal unmißverständlich zur geltenden Lehre erklärt: 'Die Persönlichkeit ist dem Allgemeinen u n t e r g e o r d n e t; und das ist gesetzmäßig, unumgänglich. Die partikularen Ziele und das individuelle Glück Evgenijs müssen beim Zusammenstoß mit der vorwärtsschreitenden Staatlichkeit (*gosudarstvennost'*) zurücktreten, sie müssen zum Opfer gebracht werden. Das ist das Gesetz der Hierarchie des Seins und dieses Gesetz ist gut (*i ètot zakon blag'*)'.

'Und darin besteht der Humanismus Puškins?', fragt Makogonenko in seiner Rezension.<sup>63</sup>

Knigge ergreift in diesem Zusammenhang auf vehemente Weise die Partei Makogonenkos gegen Gukovskij, wegen dessen "emotionsloser, pedantisch-bürokratischer Argumentation".<sup>64</sup> Es ist jedoch anzumerken, daß offensichtlich weder Makogonenko noch Knigge selbst die in der Tat verwickelten, sich "dialektisch" vortastenden Ausführungen Gukovskijs richtig gelesen haben. Unter dem Druck der Prämissen zum Gehalt bemüht dieser sich nämlich, jener Aufspaltung der Phänomene gerecht zu werden, von denen das Poem vermeintlich bestimmt ist. So betont er tatsächlich den Vorrang des Allgemeinen, wie er im "progressiven" Wirken Peters zum Ausdruck komme; zugleich relativiert er das Moment des "verdienten Scheiterns" vor dem Anspruch des Allgemeinen, wenn er ausführt:

"Das heißt also, daß Evgenij nicht nur im Namen der Idee des Ehernen Reiters zugrunde geht, sondern auch im Namen der 'Ruhe' der Hauptstadt des Beamtenvolks, des Krämers und des Schaffens des Grafen Chvostov, nicht nur um des Fortschritts der grandiosen Schöpfungen der Geschichte willen,

---

<sup>63</sup> Ebda., S. 194.

<sup>64</sup> Ebda., S. 195.

Es ist Knigges Geheimnis, was an der Attacke Makogonenkos m u t i g sein soll. Er selbst hatte doch einige Zeilen zuvor "die Rückkehr zur humanistischen Konzeption (als) sogar g e b o t e n" bezeichnet. (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 194.

sondern auch im Namen des banalen Triumphes von Erscheinungen des Lebens, die nicht weniger niedrig, sondern eher niedriger sind als er selbst.“<sup>65</sup>

Die Tatsache, daß Gukovskij deshalb mehrfach ausdrücklich von einer "Tragödie" Evgenijs spricht, ihn an anderer Stelle sogar einen "tragischen Helden"<sup>66</sup> nennt, zeigt, daß er bei aller unbezweifelbaren Rechtfertigung des "Sieges des Allgemeinen", wie übrigens auch schon Belinskij, durchaus Ansprüche des Individuums auf persönliches Glück mitbedenkt. Es ist bezeichnend, daß er in Puškin, dem, wie er es nennt, Begründer des "kritischen Realismus", der gerade im "Mednyj vsadnik" eine gültige Ausformung gefunden habe, ausdrücklich den Vertreter eines "neuen Humanismus" sieht:

"Puškin wurde zum Banner(träger) eines kämpferischen Humanismus (*sic!*), der Grundlage jenes grandiosen Kampfes um die Freiheit, welchen die russische Literatur im Verlauf des gesamten 19. Jahrhunderts geführt hat."<sup>67</sup>

Dieser Hinweis sollte für sich selbst sprechen.

Im übrigen muß Knigges Ausfall gegen Gukovskijs Argumentation auch noch aus einem anderen Grunde Anstoß erregen. Er behandelt nämlich dessen Ausführungen so, als würden sie und nur sie allein, womöglich wegen eines subjektiven Verfehlens der "wissenschaftlichen Wahrheit", von anderen in der Sowjetunion entstandenen sich besonders ungünstig abheben. Obwohl er sich an anderen Stellen seiner Arbeit als über die entsprechenden Sachverhalte sehr wohl unterrichtet zeigt, suggeriert der Tenor seiner Auslassungen, sowjetische Literaturwissenschaftler wie Gukovskij hätten ihre Arbeit unter völlig normalen Bedingungen ausgeübt. Hier hätte er sich zur Vergegenwärtigung des Hintergrunds an E. Etkind<sup>68</sup> erinnern dürfen, den er an anderer Stelle schon zitiert hatte.

Der bemüht-objektivierende Tonfall, dessen sich Knigge, wie übrigens auch andere, besonders jüngere bundesdeutsche Autoren<sup>69</sup> bei der Behandlung von

65 "Значит, Евгений гибнет не только во имя идеи Медного всадника, но и во имя 'тишины' столицы чиновного люда, торгаша и творчества графа Хвостова, не только ради прогресса великого созидания истории, но и во имя пошлого торжества явлений жизни, не менее, а более мелких, чем он сам." Gukovskij, a.a.O., S. 412.

66 Ebda., S. 399.

67 "Пушкин стал знаменем воинствующего гуманизма, основой той великой борьбы за свободу, которую вела русская литература на протяжении всего XIX столетия." Ebda., S. 413.

68 Vgl.: Ders., Unblutige Hinrichtung, München 1981, bes. SS. 170-175; (bei Knigge zitiert: A.a.O., S. 15). Gerade über Gukovskijs Schicksal schreibt Gleb Struve: "Seit 1949 fehlt von ihm jede Spur." (*sic!*)

(Zitiert nach: Ders., Geschichte der Sowjetliteratur. Vom Verf. durchges., erg. u. autor. Übers. a. d. Engl. u. Russ. von Horst Neerfeld u. Günter Schäfer. Taschenbuchausgabe München o.J., S. 440.)

69 Ein in seiner Unangemessenheit typisches Beispiel in diesem Zusammenhang stellen Ausführungen von Helmut Glück dar, der in seinen "biobibliographischen Bemerkungen" zu der von ihm vorbereiteten Ausgabe von Pavel Medvedevs Formalismus-Darstellung zu dessen Ende schreibt:

"Weshalb und zu welchem Zeitpunkt er mit den Staatsorganen in Konflikt geriet (!)

derartigen Vorgängen im Bereich der sowjetischen Literaturwissenschaft zu bedienen neigt, muß angesichts der realen Situation für die Betroffenen dort, über die auch schon vor dem Umbruch alle einschlägigen Fakten bekannt waren, mitunter sehr irritieren.

---

konnte nicht festgestellt werden; sein Todesjahr ist 1938. (!) (Als Kommentar dazu vermerkt Kalmanovskij in der Kleinen Literaturenzyklopädie: 'nezakonnorepressirovan, posmertno rehabilitirovan', 'gesetzwidriger Repression ausgesetzt, postum rehabilitiert'.“

Vgl.: Pavel Medvedev, Die formale Methode in der Literaturwissenschaft. Hrsg. u. übers. von Helmut Glück. Lizenzausgabe Darmstadt (Wiss. Buchgesellschaft) 1984, S. 236.) Glück findet sich bewogen, auch angesichts dieses Faktums die Medvedev abgepreßte Revokation der in seinem Buch ursprünglich enthaltenen Thesen mit diesem schier unerträglichen Euphemismus kommentierend einzuleiten: Dieses Dokument sei "...auch ein Zeugnis für die verheerenden Konsequenzen des wissenschaftlichen (*sic!*) Kurswechsels in der Sowjetunion 1932/33.“ (S. 241).



#### 4. ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNG

Die hiermit beendete Erörterung der Geschichte der Diskussionen um den Gehalt des Poems hat demnach das erbracht, was schon in den einleitenden Ausführungen vorgetragen wurde: die Einsicht in die offensichtliche Unmöglichkeit, sich im Banne der petrifiziert-konventionellen Sichtweisen auf den "Mednyj vsadnik" auf ein Deutungskonzept zu verständigen, welches nicht alle konkurrierenden als schlechthin widersprüchliche ausschließen müßte.

Als ebenso unbefriedigend erwies sich der Zugang von Armin Knigge, der Versuch nämlich, über eine radikale Kehre in der literaturwissenschaftlichen Methodik, auf dem Wege einer wenn hier auch nicht geglückten, so doch jedenfalls angestrebten synchron-diachronen Darstellung der Deutungsgeschichte, den "Mednyj vsadnik" in einem neuen Licht erscheinen zu lassen, das Werk als einen sozusagen "perpetuellen Prozeß" aufzufassen.

Was vor dem Leser bleibt, ist der Text der Dichtung selbst und damit eine Neubesinnung auf sie.

An dieser Stelle muß noch einmal daran erinnert werden, daß auch Interpreten, welche andererseits mit Fug und Recht zu den Korypheen ihres Fachs gezählt werden, sich, offenbar in ihrem Eifer um die Sicherung ihrer Ergebnisse, zu recht bedenkenlosen Umgang mit dem Werktext verleiten ließen. Im Laufe der oben vorgenommenen Betrachtung der Ergebnisse der Deutungsgeschichte war mehr als einmal Gelegenheit, ein Verlesen des Textes, falsche Zitierungen, unzulässige Einbringung von vom Autor verworfenen Entwurfsvarianten in den eigentlichen Text zu bemängeln. Hierzu gehört auch das auf den ersten Blick weniger auffällige partielle Zitieren, zwar im korrekten Wortlaut, das aber durch das Ausblenden des dazugehörigen Kontextes letztlich auch zur Entstellung des eigentlichen Sinnes führen muß.

Wenn man sich nun dem Werktext zuwendet, so rückt, auf den ersten Blick überraschenderweise, bei dem so oft geforderten "neuen Lesen" wieder Belinskij ins Blickfeld. Denn auch wenn in diesen Ausführungen bisher mehrfach die Ansicht vertreten wurde, daß seine Auffassung sich in einem bestimmten Sinne als verhängnisvoll für das nachfolgende Verständnis vom Poem erwiesen hat, - es ist nicht zu übersehen, daß seine Deutung dem Handlungsablauf und dem "Konflikt" zumindest "strukturell" adäquat ist, will sagen, daß jedenfalls seine Darstellung vom "Scheitern" des kleinen Beamten und der "Rechtfertigung" seines Gegenspielers dem Textsinn des Poems entspricht. Es gibt nichts daran zu deuteln, daß der "arme Wahnsinnige" unter allen Anzeichen einer "Einsicht" in etwas, was hier einmal kurzerhand und obenhin als "Fehlverhalten" gekennzeichnet werden soll, sang- und klanglos zugrunde geht, während das Monument, der Eherne Reiter, ganz offensichtlich unangefochten, triumphal überdauert. Woran sich die nachfolgende Kritik aus ihren jeweiligen historiosophischen, weltanschaulichen und politischen Überzeugungen und Dispositionen heraus rieb, was sie häufig zum Widerspruch veranlaßte, wodurch es dann zu der bis heute nicht abreißen Kette von Revisionen und Reinstallationen der Deutung Belinskijs kam, lag ja in seiner später

häufig als Skandal empfundenen positiven Bewertung des Ausgangs des Konflikts "zugunsten" des Ehernen Reiters, das von ihm nach Hegel als "Triumph des Allgemeinen" gedeutet wurde, den er im Medium seiner ideologischen Prägungen gemäß dem Handlungsablauf notwendigerweise mit Peter und in weiterem Sinne eben mit dem von ihm repräsentierten Staatswesen verbinden mußte. Die Tatsache, daß Belinskijs Kritiken weithin als quasi-kanonisch akzeptiert wurden, zeitigte wiederum den Effekt, daß Puškin seinerseits als Person, "Denker" und Dichter in das Kreuzfeuer der Kritik sowohl der am "Fortschritt" Orientierten unter den Deutern wie auch deren Kontrahenten geriet, und das wegen einer angeblich mit dem Poem gestalteten geschichtsphilosophischen Auffassung, die letztlich doch von Belinskij stammte. Dies übrigens, wie zu sehen war, auch schon bevor die Sowjetmacht dann *tabula rasa* mit allem aus ihrer Sicht ideologischen Wildwuchs machte. Im Hinblick auf den "Mednyj vsadnik" hat von den vorrevolutionären Autoren allenfalls Bicilli ein Organ für Puškin als den Poeten gehabt. Alle anderen, ob sie sich nun ausdrücklich dazu bekannten oder nicht, interessierte, wie er in seinem Poem "Geschichte" zu traktieren schien, das, was man später seinen "Historismus" nennen sollte. Ihr Fixpunkt dabei *war* und *blieb* Belinskij und seine Interpretation. Nachdem man Puškin ungefähr Mitte der 30er Jahre in der Sowjetunion endgültig dem "fortschrittlichen Erbe" zugeschlagen hatte, wodurch er als "Klassiker" im schlechten Sinne sakrosankt wurde, konnte man ihn auch endgültig für die kursierenden Interpretationsmuster in Anspruch nehmen. Die referierten Deutungen belegen dies.

Wie sehr die literarische Diskussion um den Gehalt des "Mednyj vsadnik" von jeher in Wirklichkeit eine um Belinskijs Geschichtsphilosophie - zu einem gegebenen Zeitpunkt - gewesen ist und in welchem Maße sie in der Sowjetunion inzwischen zu einer regelrechten Belinskij-"Exegetik" sich entwickelt hat, wird an einem Aufsatz mit dem Titel: "Kannte Belinskij den authentischen Text des 'Mednyj vsadnik'?"<sup>1</sup> deutlich, den G. Makogonenko im Jahre 1981 veröffentlicht hat. In Form einer Polemik mit Gera Makarovskaja und N.V. Izmajlov, die unter Berufung auf die Autorität Belinskijs die prinzipielle Angemessenheit des "staatlichen" Deutungskonzepts dadurch zu untermauern sich bemüht hatten, daß sie Spekulationen darüber anstellten, ob und auf welche Weise Belinskij etwa über Mittelsmänner an die Originalfassung des "Mednyj vsadnik" gelangt sein könnte, - was sie im übrigen zu bejahen geneigt sind, - verneint Makogonenko demgegenüber vehement diese Möglichkeit. Er tut dies erklärtermaßen, um den von ihm mehrfach so genannten "großen Kritiker" von der "Anschuldigung" zu entlasten, als habe er am Ende in Kenntnis des echten Textes im Poem trotzdem willentlich eine "Apotheose Peters", eine "Petriade" gesehen. Diese Vorstellung erscheint Makogonenko völlig inakzeptabel und er bemüht sich, Belinskij von diesem für ihn als Anhänger der "humanistischen" Konzeption offenbar schmähhlichen Verdacht zu entlasten, indem er geltend macht, Belinskij sei durch die Redaktion Žukovskijs hinter das Licht geführt, gewissermaßen düpiert worden. Bezeichnend ist, daß Makogo-

<sup>1</sup> Makogonenko, G.P.: Znal li Belinskij podlinnyj tekst "Mednogo vsadnika"? In: Voprosy literatury, Nr. 6, 1981, S. 148 ff.

nenkos Kontrahenten, hier also Makarovskaja und Izmajlov, wie zu sehen war, bei ihren Bemühungen, Belinskij's Aussage zu relativieren, stets von ganz ähnlichen Motiven geleitet waren: Es ging ihnen darum, Belinskij zu "exkulpierten".

Diese ganze Diskussion kann beiseite gelassen werden: Wenn eines feststeht, so dies, daß Belinskij sich durch die Eingriffe Žukovskij's in bezug auf die "Konfrontationsszene" durchaus nicht irremachen ließ. Dies zeigt der Tenor seiner Argumentation eindeutig. Was immer er glaubte, was Puškin in der durch Žukovskij unterdrückten Passage tatsächlich ursprünglich zum Ausdruck gebracht hatte, - er war fest davon überzeugt, daß die Auslassungen einen "Konflikt" zwischen Evgenij und dem "Ehernen Giganten" enthalten haben mußten. Man wird davon ausgehen dürfen, daß er dabei eher eine ungleich gewichtigere "Auseinandersetzung" unterstellte, als sich im Originaltext tatsächlich findet, und auf diesem Weg sind ihm ja dann auch andere Interpreten gefolgt, seitdem die Darstellung des Fürsten P.P. Vjazemskij<sup>2</sup> von einem großen Monolog Evgenijs vor dem Monument zu kursieren begonnen hatte. Mittlerweile ist erwiesen, daß der von ihm geschilderte "Ausbruch" eine Apokryphe ist. Makogonenkos Behauptung, daß Belinskij zu seiner "irrigen" Auffassung nur gelangt sei, weil er den authentischen Text des Poems nicht gekannt habe, wird dessen Intuition, die ihn jedenfalls die Struktur der ausgelassenen Passage richtig einschätzen ließ, wahrlich nicht gerecht.

Und hiermit ist die Kernfrage aufgeworfen, um die es jedem ernsthaften Deutungsversuch eigentlich gehen müßte, die aber verhängnisvollerweise in der Deutungsgeschichte, gerade unter dem Einfluß von Belinskij, viel zu wenig Beachtung gefunden hat: Was ist der Gegenstand des "Konflikts" im Poem, dessen Ausgang der Kritiker doch zweifellos richtig auffaßte? Geht es tatsächlich um die historische Wirkung von Peter dem Großen in der Totalität, die er unterstellte?

Der erste Einwand, der sich hier aufdrängt, hätte an dem offensichtlich anachronistischen Verhältnis anzuknüpfen, in dem die beiden Antagonisten dann zueinander stehen würden. Wenn es dem aufbegehrenden Evgenij nach dem Willen Puškin's tatsächlich um Peters gewaltsame Umgestaltung Rußlands gehen sollte, warum ist der Konflikt dann nicht als einer unter Zeitgenossen gestaltet, warum findet der Ausbruch Evgenijs erst statt, als "hundert Jahre vergangen waren"? Immer wieder ist doch im Verlauf der Deutungsgeschichte, wenn auch in anderen Zusammenhängen, darauf hingewiesen worden, daß Puškin gerade Peter I. mehr als einmal als in seiner Zeit Handelnden in den Mittelpunkt von Dichtung gestellt hat, und es bedürfte solcher Hinweise nicht einmal, so offensichtlich ist der Sachverhalt. Gerade die Tatsache, daß der Gegenspieler des lebenden Evgenij nicht Peter selbst, sondern eben das Monument ist, hätte zu einem aufmerksameren Lesen des Poems führen müssen, schon deshalb, weil der Symbolcharakter dieser Gestalt so manifest ist und nur genaueste Wahrnehmung des *Ganzen* zu erhellen verheißt, *wofür*

---

<sup>2</sup> Vgl. oben, S. 55 f. sowie S. 61.

der Eherne Reiter steht. Und die richtige Entscheidung dieser Frage entscheidet über die Triftigkeit der Deutung, wie eine kurze Überlegung zeigt.

Es war doch nicht zuletzt die Tatsache, daß Evgenij ja nicht dem realen Peter gegenübersteht, welche die Interpreten immer wieder dazu genötigt hat, häufig geradezu abenteuerliche Hilfskonstruktionen zu suchen. Dadurch konnte der Reiter dann zu einem Symbol für die zeitgenössische Autokratie, den nachpetrinischen russischen Staat schlechthin oder gar zu einer "Verschlüsselung" für Nikolaus I. werden, - und das, obwohl im Poem wörtlich gesagt wird, daß zu jener Zeit Zar Alexander noch "ruhmvoll regierte"! Spiegelbildlich wurde dann Evgenij zu einem Aufrührer aus dem Holz der Dekabristen oder einem Vorläufer der bürgerlich-radikalen Revolutionäre der folgenden Jahrzehnte. Solchen Extrapolationen wurde dann, aber eben ohne die angemessene Konsequenz daraus zu ziehen, angesichts des schieren Textes gleichsam notgedrungen, auch stets alsbald entgegengehalten, daß der Gestalt des Evgenij, wie sie im Poem auftritt, nun wahrlich jeglicher Zug von dem abgeht, was sich auch nur mit einigem Recht als "revolutionär" bezeichnen ließe, zumal unübersehbar war, daß um ihn herum auch jener "soziale Gehalt" vollkommen fehlt, den man sich ja dann auch aus anderen Hervorbringungen Puškins herbeizitieren mußte, etwa den beiden Dichtungen von den "Ahnentafeln".<sup>3</sup> All dies hat, wie die Abfolge der Deutungen, die oben referiert wurden, zeigt, die Wirrnis nur noch vergrößert. Es ist daher an der Zeit, auf einem ganz neuen Wege, der jedoch schon immer nahelag, nämlich der genauen Durchmusterung des Werktextes anzusetzen und zwar gleichsam mit "ungetrübter Netzhaut", unter radikaler Abwendung von allen vorliegenden Deutungsschemata, wobei im übrigen überkommene Einzelbeobachtungen als bewährte durchaus ihr Recht behalten sollen. Man könnte dies in Analogie zu einem berühmten Ausspruch als die "Kopernikanische Wende" für die Deutung des "Mednyj vsadnik" bezeichnen: Weil alle Versuche, auf den ausgetretenen Pfaden der Interpretationstradition zu Lösungen zu gelangen, zu nichts als logisch widersinnigen Aussagen führten, ist der Versuch an der Zeit, mit einer neuen Fragestellung einzusetzen. Den damit zusammenhängenden Untersuchungen sollen die nun folgenden Abschnitte des 2. Teiles gelten.

---

<sup>3</sup> Gemeint sind natürlich das Gedicht "Moja rodoslovnaja" und das "Ezerskij"-Fragment, ursprünglich als "Rodoslovnaja moego geroja" veröffentlicht.

#### 4.1 Post-Skriptum: Die (bislang) letzte Interpretation - Ebbinghaus (1991)

Die in der vorangegangenen Zusammenfassung geäußerte Absicht, mit den dort behandelten Deutungen die Wiedergabe solcher Arbeiten zum "Mednyj vsadnik" einzustellen, läßt sich nicht durchhalten: Das Erscheinen eines weiteren "Beitrag(es) zur Interpretation"<sup>2</sup> des Werks macht es notwendig, die Erörterung noch einmal aufzunehmen.

Der hier in Rede stehende Aufsatz von Andreas Ebbinghaus ist unter verschiedenen Aspekten als bemerkenswert anzusehen. Neu für die Deutungsgeschichte ist an ihm nicht allein, daß auch er, wie gleich zu seinem Eingang vermerkt wird, die Interpretationsgeschichte des "Mednyj vsadnik" und ihren Verlauf als "weitgehend bestimmt durch die Diskussion des seinerzeit von V.G. Belinskij gesehenen Konflikts zwischen Allgemeinem und Einzelnen, zwischen Staat und Individuum"<sup>3</sup> sieht, sondern auch, daß er offenbar schon diese Fragestellung grundsätzlich für verfehlt hält. Insofern geht er von den gleichen Prämissen aus, die den Ausgangspunkt dieser Arbeit bilden, wie sich generell über weite Strecken von Übereinstimmungen in der Beurteilung der Ergebnisse der Deutungsschichte sprechen läßt.

Sein Ungenüge an den Resultaten der traditionellen Interpretationslinie trägt Ebbinghaus so auch mit diesen Worten vor:

"Die Ergebnisse der Deutungsgeschichte sind unbefriedigend nicht deshalb, weil es nicht gelang, eine Entscheidung dieses Konflikts nach der einen oder anderen Seite hin - oder auch seine prinzipielle Unlösbarkeit - plausibel als Werkausage nachzuweisen, sondern weil man weiter der von Belinskij aufgeworfenen Fragestellung folgte."<sup>4</sup> Und weiter:

"Vordergründig besteht das in der Deutungsgeschichte sichtbar werdende Dilemma im Fehlen einer auktorialen Bewertung dieses (vermeintlich thematisierten) Konflikts, so daß die 'Protest-' und 'Verfolgungsszene' als eine 'Leerstelle' erschien, die die Interpreten zu verschiedenen und auch konträren Kommentierungen einlud, bei denen, abhängig vom jeweiligen weltanschaulichen Standpunkt, für die eine oder andere Seite Partei ergriffen werden konnte."<sup>5</sup>

Auch Ebbinghaus vermerkt, was hier ebenfalls mehrfach Anlaß zu entsprechenden Bemerkungen gegeben hat:

"Die jeweiligen Neuinterpretationen wurden formuliert, ganz ohne auf neuen Beobachtungen am Text, auf Fortschritten der Analyse zu beruhen: die 'Protestszene', so wie sie traditionell verstanden wurde, *kann* keine Anhaltspunkte geben und vermag daher dazu herzuhalten, daß als 'Idee' des Werkes völlig verschiedene Aussagen über Staat, Individuum, Geschichte, 'Rebellion',

<sup>2</sup> Vgl. weiter oben, S. 11.

<sup>3</sup> A.a.O., S. 86.

<sup>4</sup> Ebda.

<sup>5</sup> Ebda., S. 86 f.

völlig verschiedene Aussagen über Staat, Individuum, Geschichte, 'Rebellion', Klasse, Humanismus usw. formuliert werden, die sich unmittelbar auf den Text *nicht* stützen können."<sup>8</sup>

Zu solchen Bekundungen gehören auch Hinweise wie der auf die "eigentümlich dürftige Handlung des Poems"<sup>9</sup>; die Feststellung, daß "Fragen nach dem Standort Rußlands zwischen Asien und Europa, nach dem Weg der russischen Geschichte, nach historischer Notwendigkeit und Aufbegehren gegen den Staat im Text nicht "ausdrücklich gestellt oder gar eindeutig beantwortet"<sup>10</sup> seien, die zu der Forderung überleitet, daß es "die Konsequenz sein (muß), das Werk außerhalb der von Belinskij gewiesenen Bahnen zu lesen."<sup>11</sup>

Dies ist der Ausgangspunkt, von dem aus Ebbinghaus zu den Rückschlüssen ansetzt, die seiner Deutung zugrunde liegen. Sie werden im folgenden referiert, wobei schon hier die Bemerkung fällig wird, daß von nun an auch Vorbehalte zu äußern sein werden.

Ebbinghaus beginnt mit einer kategorischen Abweisung aller Arten von allegorischen Deutungsverfahren wie sie die Deutungsgeschichte kennzeichnen. Für ihn hat dies die Konsequenz, daß für eine Deutung "Zentralmotiv und Titelwort" des Textes, nämlich der "Kupferne Reiter" (sic!) nicht als fiktives Motiv, sondern "als Realität Petersburgs" aufzufassen seien.<sup>12</sup>

Daraus ergibt sich, was ihm zur Begründung für seine Ablehnung der Rolle des Monuments im Poem dient:

"Nur in den Interpretationen 'bedeutet' z.B. seine 'Abwendung von Evgenij' während der Flut eine 'Gleichgültigkeit' gegenüber dem untergebenen Opfer seines Wirkens. Stellen im *Mednyj Vsadnik*, wie die an das Denkmal gerichtete Frage des Erzählers куда ты скачешь, гордый конь?, wurden verstanden als Anweisung (und Berechtigung), die Handlung 'auf die historische Ebene zu übertragen, den Konflikt zwischen dem ehernen Reiter und Evgenij als einen Konflikt auf dem Felde der nationalen Geschichte aufzufassen', und die 'Helden' entsprechend 'als Stellvertreter' bestimmter Prinzipien oder Werte' zu sehen."<sup>13</sup>)

An dieser Stelle nimmt die Interpretation von Ebbinghaus die Wendung, die sie radikal von allen bisher vorliegenden Deutungsversuchen hinwegführt und letztlich zur Folge hat, praktisch alle auch sonst noch von der Deutungsgeschichte bislang gezeitigten Ergebnisse nicht nur hinsichtlich ihrer jeweiligen Reichweite, sondern schon vom Grundsätzlichen her negieren zu müssen. Dies wird bewirkt von der kompromißlosen Preisgabe der Funktion des Motivs vom Monument im Poem als Allegorie überhaupt. Diese Grundposition von

---

8 (Alle Kursive i. d. Zitaten a. d. Orig. I.P.) Ebda. S. 87.

9 Ebda.

10 Ebda., S. 88.

11 Ebda., S. 89.

12 Ebda., S. 90.

13 Ebda.

Ebbinghaus gilt es genauer zu beschreiben, weil sich nur von hieraus seine überraschende Sichtweise auf das Poem erklären läßt.

Die Ausführungen setzen ein mit der Feststellung, daß die Statue Falconets, wie sie im Text als real existierende von Evgenij wahrgenommen werde, schon lange vorher Gegenstand des öffentlichen Bewußtseins und auch poetischer Behandlung gewesen sei, wobei das Monument, das sein Urheber als Darstellung Peters in seiner Eigenschaft als Erbauer, Umgestalter und Gesetzgeber aufgefaßt haben wollte, verschiedenartige Deutungen und Um-Deutungen in den künstlerischen Texten erfahren habe, welche von Anfang an dazu tendiert hätten, Falconets ursprüngliche Konzeption zu überschreiten.

Zu diesen Deutungen des Standbildes gehörten die frühe von Ruban, weiter diejenigen der Odendichter Kostrov und Petrov, an denen Pumpjanskij seinerzeit eine Tendenz zur Verlebendigung der Statue und ihrer Entwicklung zu einer dramatisch handelnden Person gezeigt hatte. Hierin liege im übrigen bereits eine Entfernung vom eigentlich "vorgegebenen Objekt"<sup>14</sup>, der Statue nämlich.

Ebbinghaus wendet sich im weiteren aktuelleren - im Sinne der Nähe zur Entstehungszeit des "Mednyj vsadnik" - Dichtungen zu, und zwar zunächst der von S. Ševyrev und schließlich der wahrscheinlich im Zusammenhang der Deutungsgeschichte des Werks bedeutungsvollsten, dem "Oleszkiewicz" von Adam Mickiewicz. Dabei kommt es ihm darauf an, inwieweit sich die "Poetisierungen" im Sinne einer, - dies ist der Ausdruck, den er häufig gebraucht - "Uminterpretation" - von dem entfernen, was er als die, so ist zu unterstellen, einzig legitime, die "ikonographische" Auffassung vom Monument ansieht.

Ebbinghaus erreicht den Ausgangspunkt für seine Einschätzung von Deutungsgeschichte und Werk, wenn er schreibt:

"Mit den möglichen Perspektiven auf das Denkmal hängt also die Vieldeutbarkeit der Statue zusammen, von der die Reihe der Interpretationen zeugt. In der Zeit Puškins scheint eine schillernde Uneindeutigkeit des Denkmals den Betrachtern durchaus bewußt gewesen zu sein. [...] Die Ratlosigkeit ist eine naive, die auf der Wahrnehmung des Betrachters beruht. Ein Monument aber, das als Symbol des neuen russischen Staates gilt, in dessen Metropole residiert und dabei eine nicht faßbare Diversifikation von 'Sinn' aufweist, muß eine beunruhigende Vorstellung eingeben, da ja, wenn vom ikonischen Abbild auf das Abgebildete geschlossen wird, der russische Staat selbst als bar einer eindeutigen Identität erscheint."<sup>15</sup>

Man hat die Aussagen des Interpreten richtig zu verstehen: Es geht ihm um eine "Rezeption" des realen Monuments durch die auf es reagierenden Dichter, die ihrerseits einer weiteren Rezeption durch Puškin vorausgeht, wobei -

---

<sup>14</sup> Ebda., S. 93.

<sup>15</sup> Ebda., S. 96.

**ACHTUNG!****AUSDRUCKFEHLER!**

Durch ein technisches Versagen sind auf Seite **395** am oberen Seitenrand sowie unterhalb der Fußnoten-Trennlinie je zwei Zeilen unterdrückt worden.

**An den betr. Stellen muß es heißen (Forts. von S. 394):**

nach Ebbinghaus - dieser auf die "Versuche(n) der Umdeutung der Statue"<sup>16</sup> seinerseits reagiert habe, indem er sie im "Mednyj vsadnik" zitiert.

**Und:**

---

<sup>16</sup> Ebda.

Ausgangspunkt für Ebbinghaus ist die Vielzahl der unterschiedlichen Auffassungen von



Für die Interpretation von Ebbinghaus entscheidend ist seine Ansicht, daß Puškin auf die verschiedenen ihm vorliegenden "Um-Interpretationen" der Statue, wie sie sich in den Dichtungen niedergeschlagen hätten, welche er zur Kenntnis nehmen konnte, nicht seinerseits mit einer Polemik aus auktorialer Sicht reagiert habe, sondern "durch die Einbringung weiterer neuer Ansichten auf das Denkmal", die sich "allein *im Bewußtsein Evgenijs*"<sup>15</sup> niederschlagen sollen. Die Vermittlungsinstanz zum Leser sei allein die Gestik des wahnsinnigen Evgenij, mit welcher er auf die sich in seinem Bewußtsein ausprägenden Geschehnisse reagiere.

Ebbinghaus behandelt die einzelnen Situationen, in denen Evgenij der Peter-Statue begegnet, von denen dabei die erste in der Schlußszene des ersten Teils des Poems besonders bedeutsam sei. Über Evgenij werde dort gesagt, daß er von den Wächter-Löwen aus, auf die er sich vor dem Ansturm der Fluten gerettet hatte, in Richtung auf die Bucht blicke, wo er seine Lieben weiß, wobei, wie im Poem gezeigt werde, ihm der Reiter den Rücken zuwende. Dies rufe in Erinnerung, daß die Statue in die gleiche Richtung blicke, wobei ihre erhobene Hand auf die Neva weise. Diese Attitüde des Reiters, welche seit Brjusov zumeist symbolisch als abweisende Haltung der Zarenmacht gegenüber Evgenij interpretiert werde, entspreche jedoch den tatsächlichen topographischen Verhältnissen, welche Leser instand setzten, die "Sachaussagen des Textes" überhaupt erst nachzuvollziehen.

Diese Sicht auf das Standbild werde für den Helden zum Trauma. Wenn er später entdecken muß, daß Parašas Haus fortgeschwemmt worden ist, werde er wahnsinnig, und zwar, so Ebbinghaus, nicht so sehr wegen dieser Tatsache an

---

der realen Statue, in denen er Anlaß und Grund für die Mißverständnisse sieht, die sich bei den Interpreten in bezug auf den Gehalt des "Mednyj vsadnik" eingestellt haben. Das ist der Kern seiner Zurückweisung der mannigfaltigen "Allegorisierungen", wobei es ihm in erster Linie um von ihm als verfehlt angesehene, dem *M o n u m e n t* geltende Interpretationsakte geht. Dies geschieht nicht von ungefähr: Diesem Vorgehen unterliegt seine Vorstellung von der Bedeutung, welche die Statue, ganz wörtlich genommen, quasi *a n s i c h*, für eine angemessene Interpretation des "Mednyj vsadnik" hat. Seine eigene Deutung setzt allein auf sie. Ebbinghaus entgegenzuhalten wäre, was er vergißt: Von ungleich größerer Bedeutung für das Verfehlen des Gehalts in der Deutungsgeschichte als die vergleichsweise harmlosen Interpretationsakte der Dichter mit Blick auf das Falconetsche Monument sind die mannigfaltigen Auffassungen vom dahinterstehenden eigentlichen Original, nämlich der historischen Gestalt Peter der Große. Nicht das "Denkmal" nämlich wird immer neu interpretiert - aus einem, wie Ebbinghaus meint, "ikonographischen" Impuls der Deuter - sondern anders als er suggeriert, ist das eigentliche "Urbild", der historische Peter, Objekt der Bewertungen in den Deutungen. Die Rekapitulation der Interpretationsgeschichte hat eindeutig erwiesen, daß die Sichtweisen auf das Poem Funktionen der jeweiligen Beurteilungen der historischen Wirkung Peters durch die Autoren waren. Auch auf ihn ließe sich das Schiller-Wort anwenden: "Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt/Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte." Zwar ist Ebbinghaus zuzustimmen, daß das Verfehlen des Gehalts des "Mednyj vsadnik" seit Belinskij von einer umstandslosen Anwendung von historisierenden Fragestellungen auf die Dichtung verschuldet ist; dennoch schießt er über das Ziel hinaus, wenn er der Funktion der Reitergestalt im Poem jegliche allegorische Bedeutung abspricht. Vgl. auch weiter unten, T. 2, S. 432 ff.

15 Ebd., S. 97.

topographischen Verhältnissen, welche Leser instand setzten, die "Sachaussagen des Textes" überhaupt erst nachzuvollziehen.

Diese Sicht auf das Standbild werde für den Helden zum Trauma. Wenn er später entdecken muß, daß Parašas Haus fortgeschwemmt worden ist, werde er wahnsinnig, und zwar, so Ebbinghaus, nicht so sehr wegen dieser Tatsache an sich, als vielmehr "ob einer furchtbaren *Idee*, die ihn erfaßt"<sup>18</sup>, daraufhin, daß er das für ihn schlimme Ereignis "durchdenkt".

Der Interpret sieht hierin nicht nur - korrekterweise - das erste Anzeichen für das Ausbrechen von Evgenijs Wahnsinn, sondern will darin auch das sozusagen "Aufkeimen" einer Erkenntnis, eben jener "Idee" sehen, von der er in diesem Moment erfaßt werde, und die sich aus der Erinnerung an die vergangene Nacht speise. Danach fasse Evgenij die auf die Neva in Richtung Insel zeigende ausgestreckte Hand des Monuments als einen Befehl an die reißenen Wellen auf, welcher die fatale Vernichtung der Insel bewirken soll, auf der seine Braut lebt, die daraufhin umkommt.

Die üblichen Wiedergaben dieser Szene seien unpräzise, weil sie davon ausgingen, daß Evgenij wegen des Verlustes seiner Braut wahnsinnig werde. Aber, so Ebbinghaus:

"Nicht der *Verlust* (der ihm ja sofort bewußt ist) bewirkt bereits Evgenijs Wahnsinn, sondern erst seine später, nach langem *Nachdenken* plötzlich gefaßte *Idee*. Nur so ist die Zeit, die vor dem Eintritt des Wahnsinns liegt (Все ходит, ходит он кругом; V. 321), stimmig zu erklären."<sup>19</sup>

Daß Evgenij, wie Ebbinghaus insistiert, "*nachdachte*", leitet er aus diesen drei Versen ab:

Толкует громко сам собою -  
И вдруг, ударя в лоб рукою,  
Захотал.<sup>20</sup>

Folgerichtig dann auch:

"Nur als diese hier geborene Wahnidee Evgenijs, daß der Kumir durch seinen 'Befehl' die Häuser auf der Vasilij-Insel vernichtete, kann jener im Text genannte *Traum* verstanden werden, der den später wahnsinnig durch die

<sup>18</sup> Ebda., S. 98.

<sup>19</sup> Ebda., S. 100.

Diese Erklärung von Ebbinghaus wird möglich, durch eine subtil, aber dennoch bemerkbar manipulierende Handhabung des Textes. Wenn man nämlich das "er geht und geht und geht" im Kontext beläßt, wo eingangs eindeutig gesagt wird, daß er hin- und zurückläuft, weil er die verwüstete Gegend nicht wiedererkennt, obwohl er Zeichen der von früher vertrauten Situation noch vorfindet, so bleiben die gängigen Auslegungen der Szene durchaus plausibel. Demgegenüber ist die Version von Ebbinghaus, daß - ein im Text nicht vorkommendes - "langes Nachdenken", welches dann zu einer, wenn auch wahnhaften, "Einsicht" führe, als nur durch einen doch recht willkürlichen Schluß herbeigeführt abzuweisen.

<sup>20</sup> Ebda., S. 100.

Stadt irrenden Helden verfolgt und quält und Ursache *schrecklicher Gedanken* ist (Его терзал какой-то сон; V. 355).<sup>21</sup>

Ebbinghaus wendet sich nunmehr dem Herbststurm (im darauffolgenden Jahr) und der zweiten Senatsplatzszene zu. Hierbei greift er verschiedene Motive auf, welche in der Deutungsgeschichte immer wieder herangezogen wurden, um die Auffassungen vom Gehalt des Poems in der einen oder anderen Richtung begründen zu können. Es soll hier ausdrücklich vermerkt werden, daß die meisten seiner Beobachtungen, mit denen er Fehlinterpretationen oder gar Verdrehungen zurechtrückt, wie sie die Deutungsgeschichte von ihren Anfängen an transportiert hat, durchaus auf richtigen Einsichten in die tatsächlichen Verhältnisse im Text beruhen. So kennzeichnet er die Apostrophierung des Monuments an einer markanten Stelle als "Herrscher, durch dessen schicksalhaften Willen die Stadt am Meer gegründet wurde" zutreffend als Erzählerdigression, anstatt sie, wie häufig zur Rationalisierung des vermeintlichen "Konflikts" zwischen Evgenij und dem Reiter vorgenommen wurde, als Überlegungen Evgenijs. Er weist auch völlig zu Recht die Vorstellung von einem "historisch" motivierten "Protest", einem "Konflikt" zwischen Evgenij und Peter zurück und führt dafür nicht zuletzt die Tatsache an, daß der doch Wahnsinnige nur durch Zufall bei seinem Umherschweifen erneut vor das Monument gerät. Er benutzt dabei das in dieser Arbeit mehrfach vorgetragene Argument hinsichtlich der offensichtlich anachronistischen Verhältnisse, in denen sich dann die beiden vermeintlichen Akteure befänden, wenn er schreibt:

"Den Regeln der Dramatisierung entsprechend würde jeder Dichter seinen Helden einen 'Protest' sofort und im Angesicht der Katastrophe vorbringen lassen".<sup>22</sup>

Seine Wiedergabe der Geschehnisse am Abend, der dem zweiten Zusammentreffen zwischen Evgenij und dem Reiter unmittelbar vorangeht, fordert die Bemerkung heraus, daß Ebbinghaus über eine anfänglich unanfechtbare Auslegung des Textes dann plötzlich und unversehens zu aus diesem nicht herleitbaren Folgerungen gelangt, die als willkürlich bezeichnet werden müssen.

Die durch die Erinnerungen an den damaligen "Schrecken" bewirkte "wilde Angst auf dem Gesicht" soll nämlich nach dem Willen Ebbinghaus' so gedeutet werden, "daß auf die *Erinnerung* erneut eine *Idee* folgt: die emotionale Reaktion, das Aufkommen von Angst, ist das Indiz einer vom Geiste des Wahnsinnigen gezogenen Schlußfolgerung: daß nämlich der einsetzende Sturm die Ankündigung und der *Beginn einer erneuten Naturkatastrophe* ist, der er in Furcht entgegensieht: Für Evgenij ist dies der Anfang einer neuen, *zweiten Überschwemmung*."<sup>23</sup>

---

21 Ebda., S. 101.

22 Ebda., S. 103.

23 Ebda., S. 104-

Diese wilde Angst sei als "existentielle Angst um sein Leben"<sup>24</sup> zu deuten: Auch hier liefere das äußere Verhalten des Helden den Schlüssel: Hatte Evgenij aus dem Anblick des Monuments, wie es sich beim ersten Zusammentreffen ihm aus der Position *a tergo* dargestellt hatte, in seinem Wahn auf einen Befehl des Reiters zur Verwüstung und Vernichtung des Hauses seiner Lieben geschlossen, so fühle er sich nunmehr bei der zweiten Begegnung aus der Position, in der er sich nun am Fuße des Sockels des Monuments befinde, unmittelbar von diesem bedroht. Aus dieser Perspektive komme es ihm vor, als ob die Statue die Darstellung eines Reiters sei, der tatsächlich einen Menschen verfolge:

"Das Standbild, das seit dem fatalen Tag der Überschwemmung für den wahnsinnigen Evgenij ein numinoser *Kumir* ist, hat sich ihm in einer neuen und furchtbaren Ansicht gezeigt".<sup>25</sup>

Daß die Wahrnehmung Evgenijs illusionär ist, gehe aus dem Text hervor, der mit den Worten "показалось ему" eine Leseranweisung dazu gebe, wie die der Beschreibung des Reiters sich in der Wahrnehmung Evgenijs niederschlagen.

Ebbinghaus zieht zur Illustration und, wie er sicherlich meint, zur Beweisführung, Fotografien des Falconetschen Standbildes heran, die dieses in den Perspektiven zeigt, die der Sicht Evgenijs auf das Monument jeweils entsprechen sollen.

Die Gestik des Monuments - der ausgestreckte Arm - bei dem dreimaligen Zusammentreffen, auf die im Text jedesmal deutlich hingewiesen wird, sei beim letzten, also in der sogenannten "Verfolgungsszene" als eine perspektivische Modifizierung aufzufassen, anders als bei den vorangegangenen Anlässen, wo jeweils von einer "простретая рука" die Rede war, während der Arm nun aus der Sicht des Verfolgten "als ein *in die Höhe gestreckter* erscheint und damit als Geste von anderer Bedeutung ist als der seinerzeit *nach vorne weisende* Arm."<sup>26</sup>

---

24 Ebda.

25 Ebda., S. 106.

26 Ebda., S. 109 f.

Ebbinghaus will aus dieser Angabe ableiten, daß darin nunmehr, anders als bei dem vorher nach vorne weisenden Arm, nicht mehr ein Befehl, sondern eine Drohgebärde zu sehen sei. Es ist dies ein Detail, das nicht weiter von Bedeutung ist, denn das Faktum der Flucht Evgenijs belegt auch ohne eingehendere Interpretation dieser Textstelle, daß er sich bedroht fühlt, ganz gleich, ob er den erhobenen Arm selbst als spezifische Drohgebärde auffaßt oder nicht. Darüber ist im Text nichts gesagt. Hinzuweisen ist jedoch darauf, daß Ebbinghaus nicht korrekt übersetzt, wenn er von dem Arm jetzt als einem "in die Höhe gestrecktem" spricht. Korrekt müßte es heißen "in der Höhe": Bekanntlich bezeichnet die Präposition "в" mit dem Lokativ, wie hier der Fall ist, eine Befindlichkeit und nicht den Hinweis auf eine Richtung, welche Konstruktion die Präposition mit dem Akkusativ erfordern würde. Eindeutig bezieht sich das "в вышине" somit nicht auf den Arm oder die Hand, sondern auf den im nächsten Vers erwähnten Reiter, der ja in der Tat in der Höhe (im Sinne von: dort oben, droben etc.) seinen Arm ausstreckt.

Es folgt nunmehr eine Diskussion, mit welcher Ebbinghaus den Nachweis führen will, daß das real existierende Monument mit seiner Gestik, je nach dem Blickwinkel, aus welchem man es betrachtet, bei dazu noch unterschiedlichen Beleuchtungsverhältnissen, wie etwa dem Mondenschein während der Verfolgungsszene (im Gegensatz zu dem während des ersten Zusammentreffens herrschenden Licht), durchaus den Eindruck vermitteln könne, daß es demnach einmal einen Befehl erteile, zum anderen aber eine Drohung ausspreche. Dies bedeute, "daß der auf dem Sockel stehende Reiter interpretierbar ist, als eine Figur, die eine andere Person verfolgt. Eben diese Idee hat Evgenij bei der Betrachtung der Statue, die er in seinem Wahnsinn für real und lebendig nimmt. [...] Damit liegt im *Mednyj Vsadnik* im strengen Sinne kein Beispiel des Motivs der *verlebendigten* Statue vor, wie es Pumpjanskij annahm, wobei er Parallelen in Texten des Klassizismus beibrachte, sondern eine in eine *narratio* verlegte Deutung der skulptischen Merkmale der Statue."<sup>27</sup>

Und, worauf es Ebbinghaus ankommt:

"Da der Held fast ebenso stumm ist wie der von ihm erlebte *Kumir*, ergibt sich im Poem eine weitgehend stumme (und bei Evgenij zudem *eingebildete*) Handlung, deren Elemente aus Posen und Gesten abzulesen sind. Aus dem thematischen Element des Poems, der Interpretation der ganz verschieden gesehenen Peter-Statue, ergibt sich eine Sinnfindungsoperation, die Puškin im Werk *doppelt*, indem er sie den Leser das eine Mal *gemeinsam mit Evgenij* am Denkmal, ein zweites mal aber *am Helden selbst* ausführen läßt".<sup>28</sup>

Hiermit hat Ebbinghaus die Schlüsselszene erreicht, deren Auslegung seine Deutung bestimmt. Es sei von der Forschung zum "Mednyj vsadnik" dargestellt worden, daß Evgenijs Auftritt vor dem Monument an eine ähnliche in Mickiewiczs "Petersburg" erinnere. Die in den Entwürfen zum Poem noch anzutreffende weitgehende Analogie zum Zornesausbruch des Pilgers bei Mickiewicz sei jedoch in der Endfassung von Puškin preisgegeben worden; die tatsächlichen Emotionen Evgenijs vor dem Monument blieben nunmehr eher unbestimmt, so daß es jetzt darauf ankomme, die "eigentliche(n) *Satzbedeutung* seiner wörtlichen Rede"<sup>29</sup> zu ermitteln.

An dieser Stelle kommt es zu einer überraschenden Wendung: Ebbinghaus kündigt eine Deutungsmöglichkeit an, "die ohne die unzulässige Abänderung (sic! I.P.) des von den Handschriften gebotenen Wortlautes auskommt, die im heute verwendeten Mednyj vsadnik Text festzustellen ist. Nicht

---

Wie gesagt, ist dies für die Klärung des Gehalts an sich nicht weiter von Bedeutung. Andererseits liefert der Sachverhalt doch einen Hinweis darauf, wie Ebbinghaus zur Stützung seiner Argumentation - ob überlegt oder unbedacht - mit Konstruktionen operiert, die einer genaueren Betrachtung nicht standhalten. Hierfür, so kann jetzt schon gesagt werden, werden Beispiele folgen, die sich wegen der Bedeutung, die sie für das Konzept von Ebbinghaus haben, dann nicht mehr vernachlässigen lassen.

27 Ebda., S. 110 f.

28 Ebda., S. 111 f.

29 Ebda., S. 112.

'Добро, строитель чудотворный! [...] *Ужо тебе!..*" nämlich, wie die Ausgaben anbieten, sind Evgenijs Worte im authentischen Puškinschen Text, sondern (kursiv A.E.)

*Добро, строитель чудотворный! -  
Шепнул он, злобно задрожав.  
Уже тебе!... и вдруг стремглав  
Бежать пустился.* <sup>30</sup>

Wie hat man nun nach Ebbinghaus diese Worte Evgenijs richtig zu verstehen?

"Der Hauptsatz ohne seine beiden Einschübe lautet 'Добро уже тебе!' (ergänze: досталось о.ä.) und ist der Hinweis auf das vom Kumir genommene, von den Fluten in seinem Auftrag geraubte 'Hab und Gut'. Добро ist Substantiv ...".<sup>31</sup>

Es folgt jetzt in raffender Zusammenfassung das, was den Kern der Ebbinghauschen Deutung der vermeintlichen "Aussage" des Mednyj vsadnik ausmacht:

"'Добро уже тебе!' ist Evgenijs verzweifelter, möglicherweise zorniger (злобно), im übrigen aber in Angst nur geflüsterter Hinweis auf die für ihn katastrophalen Folgen der Überschwemmung, die in seinen Augen der "Götze" angezettelt hatte. Die Rede an den *Kumir* hält diesem also vor, Paraš as Haus und damit den gesamten Besitz (добро) schon bekommen zu haben und nun mit der Inszenierung einer zweiten Flut wohl auch nach Evgenijs Leben zu trachten."<sup>32</sup>

Zur Abstützung seiner Version greift Ebbinghaus auf die Argumente zurück, die er selbst vorher als Thesen eingeführt hatte, und die ihm nun dazu dienen, eine Auffassung zu untermauern. Er wiederholt in diesem Zusammenhang seine lapidare Feststellung, daß das Poem keine "allegorische Dichtung sei", die "einen (gerade noch *wahnsinnigen*) Helden vor der Reiterstatue den *historischen* Peter und seine städtebauliche Maßnahme von 1703 'angreifen' läßt, um auf diese Weise abstrakte geschichtsphilosophische Fragen zu stellen [...]".<sup>33</sup>

Die oben als überraschend bezeichnete Auslegung von Ebbinghaus nötigt bereits an dieser Stelle dazu, sich näher auf sie einzulassen. Hierbei ist es notwendig, den Gang seiner Argumentation näher zu betrachten, weil nur so ihre Scheinlogik nachgewiesen werden kann.

Angelpunkt dabei ist die auf den ersten Blick durch den bisherigen Gang der Deutungsgeschichte gerechtfertigte Einsicht, daß es tatsächlich als verfehlt anzusehen ist, in dem Auftritt des wahnsinnigen Helden vor dem Monument in der sogenannten "Konflikt-Szene" einen geschichtsphilosophisch motivier-

---

<sup>30</sup> Ebda., S. 112 f.

<sup>31</sup> Ebda., S. 113.

<sup>32</sup> Ebda.

<sup>33</sup> Ebda.

ten "Protest" gegen den "historischen Peter" zu sehen, wie es in der Deutungsgeschichte und, wie in dieser Arbeit mehrfach ausgeführt, nicht zum Nutzen für eine rechte Auffassung vom Gehalt des Poems, durchweg geschehen ist. Wenn man Ebbinghaus insoweit zuzustimmen hat, so geht daraus durchaus nicht hervor, wie er zu fingieren sucht, als sei damit jegliche Möglichkeit auszuschneiden, in der Reiterstatue, wie sie im Poem dargestellt ist, dennoch eine Allegorie zu sehen, und danach im Aufbegehren des wahnsinnigen Helden allein das vom Interpreten skizzierte, doch eher spärliche Motiv einer bloßen "Angst" um das eigene Leben. Diese Arbeit wird sich darum bemühen, den tatsächlich hinter dieser Szene stehenden Zusammenhang noch im einzelnen aufzudecken; an dieser Stelle geht es darum, die insgesamt doch sehr gewagte Explikation von Ebbinghaus auf den realen Kern zurückzuführen.

Als erstes hat man dabei seine Deutung des Wortes "Добро" zu betrachten, welches er, anders als buchstäblich sämtliche Interpreten bisher, als das Substantiv mit der Bedeutung "Besitz, Hab-und-Gut, Habseligkeiten usw." aufgefaßt wissen will. Er konstruiert aus der Rede des Evgenij einen "Hauptsatz", welcher in der Übersetzung lauten müßte: "Das Hab-und-Gut ist dir schon ...", den er ergänzt haben will durch ein Verbum, welches lauten könnte: "zugesfallen" o.ä.<sup>103</sup> Davon abgesehen, daß eine solche passivische Konstruktion in diesem Kontext, der von einem sehr leidenschaftlichen Ausbruch bestimmt wird, geradezu geschraubt wirken müßte, und somit Puškin auf der Höhe seiner sprachlichen Meisterschaft einfach nicht angemessen wäre, versäumt Ebbinghaus noch dazu, Angaben darüber zu machen, wo denn in der *metrischen Konstruktion*, dem Schema der vierfüßigen Jamben, überhaupt Raum für ein von ihm unterstelltes zu ergänzendes Verb sein sollte. Nicht nur darüber gleitet sein flüssiger Vortrag hinweg; er geht mit keinem Wort darauf ein, daß im gesamten Variantenapparat, wie er nun einmal vorliegt, aber auch nicht der geringste Hinweis darauf zu finden ist, daß Puškins Arbeit am Poem nur ein einziges Mal, wenn auch nur in einer Nuance, in die Richtung gegangen sein könnte, die er vorschlägt. Im übrigen entbehrte eine solche Deutung auch völlig der inneren Folgerichtigkeit angesichts der Schilderungen von Evgenijs Gemütszustand in den verschiedenen Situationen, in denen er der Reiterstatue gegenübersteht. So ist die Vorstellung, Evgenij werfe dem "Götzen" im Rückblick auf die schreckliche Katastrophe allein die Einbuße seiner Habseligkeiten vor, ohne des eigentlichen Verlustes, nämlich des durch den Tod seiner Braut und ihrer Mutter erlittenen, zu gedenken, womit, wie der Werktext an mehreren Stellen eindeutig ausweist, der seines ganzen Lebensglücks verbunden ist, als ausgesprochen gewaltsame Konstruktion abzuweisen. Nicht um sein "Hab-und-Gut" kann es Evgenij in diesem Moment gehen, das er, wie Ebbinghaus selbst vermerkt, doch achtlos in seiner kleinen Kammer zurückgelassen hatte, sondern natürlich nur um die Menschen, von denen in den Augenblicken seiner größten Angst und Sorge auf dem Höhepunkt der Überschwemmung gesagt wird:

Der Arme, er ängstigte sich nicht um sich (selbst)!

---

103 Ebd.

Он страшился, бедный,  
Не за себя.

Im übrigen ist auch an dieser Stelle noch einmal darauf hinzuweisen, daß die Ausschnitte, die Ebbinghaus dem Text entnimmt, um seine Darlegungen zu stützen, auch wenn sie auf den ersten Blick an sich nicht manipuliert werden, dennoch dazu angetan sind, die Dinge in einem falschen Licht erscheinen zu lassen. So sind die oben zitierten vier Verse, mit der Anrede Evgenijs an das Monument und seinem plötzlichen Davonstürzen aus dem Zusammenhang gerissen. Ebbinghaus verfährt so, weil er nur so den Ausbruch Evgenijs als "möglicherweise zornig(er) (злобно), im übrigen aber in Angst nur geflüstert(er)" erscheinen lassen kann. Wenn man sie im Zusammenhang betrachtet mit den Versen, welche die zitierten Worte vorbereiten, kann überhaupt nicht bestritten werden, daß sich hier ein explosionsartiger Ausbruch von blindem Zorn vorbereitet, auch wenn Evgenij fast noch im gleichen Augenblick unter dem Eindruck des äußersten Schreckens vor dem davonstürzt, was er am Monument wahrnimmt, sei dies nun im Zusammenhang des Ganzen als "reales"<sup>104</sup> Geschehen anzusehen, oder Halluzination, Ausdruck des Wahnes des Helden. Angesichts der Dichte dieser Szene bricht die Auslegung von Ebbinghaus in sich zusammenn; es bedürfte dabei des Hinweises auf das Fehlen jeglichen Nachweises im Text und den Entwürfen dazu überhaupt nicht.

Ebbinghaus ermöglicht sich seine Konstruktion dadurch, daß er darauf insistiert, daß im Zentrum des Ausbruches von Evgenij stehende "Уже!", welches in den Manuskripten in der Tat als "Уже!" anzutreffen ist, jedoch in faktisch allen Werkausgaben eben als "Ужо!" wiedergegeben wird, "somit als eine Verlesung aufzufassen" sei.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Dann nämlich, wenn man den Aspekt der Phantastik um das lebendig gewordene Standbild in den Vordergrund rückt. Vor dem Hintergrund solcher Phänomene in Puškins Werk, etwa in "Pikovaja dama" oder "Grobovščik", ist eine solche Sichtweise nicht von vornherein zu verwerfen.

<sup>105</sup> Ebda. S. 115.

Die Tatsache, daß in über 150 Jahren Deutungs- und Editions-geschichte des Poems, buchstäblich nicht ein einziger Deuter oder Herausgeber ein Problem darin sah, das "Ужо тебе!" bzw. "Уже тебе!" als die den Gehalt dieser zentralen Szene stiftende Drohung aufzufassen, führt Ebbinghaus auf "die Nicht-Berücksichtigung der Vorgänge im Bewußtsein des Helden, wie sie oben nachgezeichnet wurden." (ebda., S. 115 f.) zurück. Ob es, wie er ausführt "keine orthographische Konvention geben kann, nach der ein gemeintes 'Ужо' als 'Уже' geschrieben werden könnte", ließe sich - im Lichte der schließlich von russischen "n a t i v e s p e a k e r s" bestimmten Deutungsgeschichte - hier eigentlich vernachlässigen.

Aber darüber, daß die von Ebbinghaus vorgetragenen Thesen vielleicht doch nicht zum Nennwert zu nehmen sind, vermag schon einfaches Nachschlagen zu belehren. So führt der "Tolkovyj Slovar" von Dal' unter dem Stichwort "уже", mit Betonung auf der letzten Silbe, (Bedeutung 3), das Adverb der Zeit auf, welches "bedeutet Vollendung, Ausführung, Beendigung einer Sache, Tätigkeit oder Zeit und Frist." Nach dem Vermerk, daß "die Partikel im mündlichen Gespräch eine weniger genaue Bedeutung" annimmt, wird ausdrücklich unter dieses Stichwort subsumiert: "hiemach auszusprechen ужо (sic!), (arch.) ужа, und (in Smolensker Mundart) ужу ...". Diese würden, so die entspre-



Als nicht zu vernachlässigendes Indiz dafür, daß der Ausbruch Evgenijs: "Уже!/Ужо тебе!..." entgegen Ebbinghaus' Meinung eindeutig als Drohung, von welchem Gewicht auch immer, aufzufassen ist, kann darauf hingewiesen werden, daß Puškin diese Redefigur mehrfach in entsprechenden Situationen verwendet hat. Hierfür seien als charakteristische Beispiele genannt:

- 1) "Будет вам ужо мертвец!";
- 2) "Вот ужо, разбойник, тебе будет!";
- 3) "Вот ужо будет нам потеха  
Вам, собакам, великая помеха";
- 4) "Вот ужо! Постой немножко.... Погоди...";
- 5) "Вот ужо! Постой немножко.... Погоди!";
- 6) "Вот ужо им будет, безбожникам!";
- 7) "Я их ужо! Десятого повешу, разбойники!";
- 8) "Я вас ужо проучу...";
- 9) "Вот ужо приберет вас к рукам Кирила Петрович.";
- 10) "Вот ужо тебе будет, гарнизонская крыса!";
- 11) "Вот ужо вам будет, государевым ослушникам!";
- 12) "Вот ужо тебе будет баня...";
- 13) "Вот ужо научим тебя буйнить...";
- 14) "Вот ужо вам будет порох!".<sup>106</sup>

Diese Nachweise sollten ausreichen, um die doch sehr gewagten Hypothesen von Ebbinghaus außer Kraft zu setzen, die auch die Annahme vom angeblich verstümmelt gebliebenen Satz nicht stützen könnte, weil jedwelche Ergänzung, wie ersichtlich, nicht im metrischen Schema des Poems unterzubringen wäre.

Ebbinghaus behandelt danach noch weitere inhaltliche und formale Elemente des Poems wie die "Genealogie Evgenijs", das Thema "Überschwemmung

---

chende Erläuterung, u.a. auch "als Drohung" (в виде угрозы) gebraucht.

Vgl.: V. Dal': Tolkovyj slovar' russkago jazyka. Bde. 1 - 4, 3. Aufl., Hrsg. v. I. A. Baudouin de Courtenay. SPb. - M. 1903-1909. Hier: Bd. 4, S. 966 f. Stichwort: Уже (3). Dies mag hiermit auf sich beruhen: Das Argument von Ebbinghaus, wonach es keine orthographische Konvention gebe, nach der ein gemeintes "Ужо" als "уже" geschrieben werden könne, muß danach als Verkürzung erscheinen. Es gibt, wenn man der Autorität von Dal' trauen darf, offenbar Fälle, in der ein geschriebenes "уже" ein vulgärsprachliches "ужо" meinen kann (als Drohung!), welches dann auf dem Wege einer orthographischen Emendation auch in dieser Transkription in den Werksausgaben erscheint.

- <sup>106</sup> (1) "Utoplennik" (75.8); (2) "Pesnja o Georgii černom" (Pesni zapadnych slavjan) (11.24); (3) "Skazka o pope i o rabotnike ego Balde"; (4-5) "Skazka o care Saltane" (533,729); (6-7) "Boris Godunov" (XVII.8; XIX.24); (8-9) "Dubrovskij" (171.35;174.24); (10-13) "Kapitanskaja dočka"(316.32; 324.17; 360.26; 378.6); (14) "O žurnal'noj kritike" (89.14). Alle Seiten-, Szenen-, Vers- bzw. Zeilenangaben nach der Großen Akademieausgabe, M. - L. 1937-1949.

und der Petersburg-Mythos", die "Funktion der 'dokumentarischen Authentizität'" sowie Aspekte der im Poem verwendeten Metaphorik. Auf diese Punkte soll hier nicht weiter eingegangen werden; damit wird auch von einer Würdigung der entsprechenden Ausführungen im einzelnen abgesehen. Nachdem Ebbinghaus' Zentralthese erschüttert erscheinen muß, bleiben sie für die eigentliche Deutung des Gehalts unerheblich.

Ein Streiflicht, welches die Vorgehensweise von Ebbinghaus insgesamt aufzuhellen vermag, soll auf die Behandlung fallen, die er der Strophe IX des "Ezerskij"-Fragments angedeihen läßt. Vorausgeschickt sei, daß er auch hier wiederum durch die Konzentration auf die Partien dieser Strophe, mit der gewissermaßen eine "Ausblendung" des vorangehenden Kontextes einhergeht, abermals eine unzulässig einseitige Gewichtung vornimmt, um unter Nichtachtung des integralen Textes seine Hypothesen plausibel erscheinen zu lassen. Die von Ebbinghaus herausgestellten Verse sind zu zitieren; es gehe in ihnen um "ein im Mednyj vsadnik in besonderer Weise erneut begehndes Bild (Strophe IX):

Мне жаль [...] (*sic!*)  
 Что геральдического льва  
 Демократическом копытом  
 У нас лягает и осел:  
 Дух века вот куда зашел!"<sup>107</sup>

Wie Ebbinghaus diese Passage gedeutet haben will, darf nicht referiert werden, - hier muß der Deuter selbst das Wort behalten:

"Sogar ein Esel darf mit den *Hufen der Demokratie* nach dem *heraldischen Löwen* ausschlagen - dieses Bild klärt die Bedeutung der *Löwenstatuen* (*sic!*), auf denen Evgenij, der Nachfolger eines alten Adelsgeschlechts, in der Nacht der Überschwemmung dem *Umgestalter* Rußlands gegenüber saß (V.220-226). Dessen *Pferd* (*sic!*) wird ihn im zweiten Erlebnis mit der Statue 'с тяжелым топотом' (V.455) verfolgen."<sup>108</sup>

Man hat diese Ausführungen ganz offensichtlich so zu verstehen, daß in den Augen von Ebbinghaus das in einer wesentlichen Passage des Poems als "stolz" (гордый конь) apostrophierte Roß, auf dem der in nicht weniger achtungsvollen Tönen beschriebene Reiter sitzt, mit einem Esel gleichgesetzt wird, wohlgermerkt, ohne daß der Interpret auf den Topos bezug nimmt, von dem hier die Rede ist, und der zum Thesaurus der Literaturen quasi von ihren Ursprüngen an gehört. Es geht um die Parabel vom sterbenden Löwen, einstmals Sinnbild von Stärke und Macht, der in der Stunde seines herannahenden Todes den Anschlägen der Niedrigkeit ausgesetzt ist, für die der Esel steht, der vorher vor ihm zitterte. Dieses Motiv von der gefallenen Majestät, das in der Fabelliteratur von Äsop an über Phädrus, durch Mittelalter, Renaissance und Barockzeit hindurch, bei La Fontaine und

---

<sup>107</sup> Ebda., S. 120.

<sup>108</sup> Ebda., S. 120 f.

sich; die Vorstellung, daß, wie man anlässlich des von Ebbinghaus herangezogenen Beispiels zu unterstellen hat, die Hufe des "stolzen Rosses" etwas mit denen des Esels der Parabel zu tun haben könnten, ist abwegig; ganz offenbar war Ebbinghaus dieses möglicherweise nicht mehr wie früher einmal sehr geläufige "Bildungsgut" nicht präsent, sonst hätte er seine Assoziation nicht herstellen können. Das Wort vom "Eselstritt" in genau dem von Puškin gebrauchten Sinne ist übrigens ein buchstäblich "Geflügeltes"<sup>39</sup>.

Hiermit kann von einer weiteren Betrachtung der bislang "letzten Interpretation" abgesehen werden. Die noch folgenden Ausführungen in dieser Arbeit werden darum bemüht sein, die angemessenen Relationen zwischen überbordenden Historisierungen, wie sie die Deutungsgeschichte kennzeichnen einerseits, und der von Ebbinghaus, in an sich durchaus nachvollziehbarer Wendung dagegen, vorgenommenen drastischen "Ent-Allegorisierung" zu finden. In vielen Fällen hat seine kritische Einschätzung bestimmter Ergebnisse der Deutungsgeschichte durchaus Bestand und Wert. Darauf wird zu gegebenen Anlässen bezug genommen werden.

---

<sup>39</sup> Vgl.: Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes ges. u. erl. v. Georg Büchmann, fortges. von Walter Robert-tomow, Konrad Weidling, Eduard Ippel, Bogdan Krieger, Gunther Haupt und Werner Rust, durchges. v. Alfred Grunow. Ungek. Ausg. i. drei Bänden, November 1967. Deutscher Taschenbuch Verlag München. Bd. II, S. 558. Natürlich ist der hier gemeinte "demokratische Esel" Bulgarin, mit dem Puškin sich zur Entstehungszeit des Fragments in einer berühmt gewordenen Polemik wegen dessen Ausfällen u.a. gegen Puškins Herkunft aus altem Adel befand, deren er sich zu rühmen pflegte. Bulgarin wird übrigens als "Figljarin" in der Strophe VIII im gleichen Zusammenhang apostrophiert.  
Vgl. dazu auch weiter unten, T. 2, S. 494.



## TEIL 2

SECRET

## 5. ÜBERLEITENDE BEMERKUNGEN.

Nachdem im ersten Teil die "Deutungsgeschichte" sowie die damit verbundene Ausgangsproblematik und die in ihrem Gefolge aufgetretenen methodischen Aspekte behandelt wurden, geht es jetzt um eine Annäherung an das, was der zweite Teil des Titels dieser Arbeit benennt: den "Gehalt" des "Mednyj vsadnik".

Diese streng am Werktext orientierte Untersuchung wird sich in Schritten zu vollziehen haben. Zunächst sollen die stofflichen Elemente der Dichtung in ihren Einzelheiten betrachtet werden. Dazu gehören in erster Linie alle mit den im Poem auftretenden Protagonisten verbundenen Fragen, darunter nicht zuletzt die im Verlauf der Deutungsgeschichte bislang noch nicht eindeutig geklärte nach dem "Helden" des Werks.

Die nächste Stufe der Erörterungen soll dem Problemkomplex "Erzähler *versus* Autor" im weitesten Sinne gelten, wobei ersterer als Kunstfigur, als Fiktion innerhalb der Dichtung im Gegensatz zu einem authentischen Sprecher anzusehen wäre, hier also der empirischen Person Puškin. Auch dazu wurden bei der Sichtung der die Deutungsgeschichte bildenden Arbeiten divergierende Aussagen angetroffen; die nähere Betrachtung zeigt, daß mehr offene Fragen zurückgeblieben sind, als tatsächlich beantwortet wurden, offenbar deswegen, weil man sich die damit verbundenen Implikationen nicht immer vergegenwärtigte. Von Interesse ist dieser Problemkomplex jedoch deshalb, weil in den verschiedenen Interpretationen zumeist der Grundgedanke mitschwang, wenn anders er nicht direkt ausgesprochen wurde, daß Puškin im "Mednyj vsadnik" so etwas wie seine *profession de foi* zu bestimmten geschichtsphilosophischen oder, im allgemeinsten Sinne, weltanschaulichen Problemen niedergelegt habe.

Nach den erwähnten Aspekten, solchen des Stoffes und solchen seiner Vermittlung, werden weitere erörtert, welche die "Form" des Werkes betreffen. Im Vordergrund steht hier die damit eng verbundene Frage, zu welcher literarischen Gattung der "Mednyj vsadnik" zu rechnen sei. Sie ist verschiedentlich in Deutungen aufgeworfen worden, ohne jemals bündig beantwortet worden zu sein. Auch diese Unschlüssigkeit steht einem rechten Verständnis des Werks im Wege, denn natürlich beeinflußt die Bestimmung der Gattungszugehörigkeit des "Poems" (!), der Petersburger "povest'" (*sic!*) die Beantwortung der Frage nach ihrem Gehalt entscheidend, weil, wie letztlich einsichtig sein sollte, Inhalt und formale Gestaltung sich einerseits gegenseitig bedingen, zum anderen in einer engen Korrelation zur Gattung stehen. Hier waltet eine dialektische Beziehung unter den verschiedenen Momenten, die ihre wechselseitige Erhellung bewirken kann.

Schließlich sollen noch bestimmte Aspekte der Darbietung behandelt werden und zwar besonders eine Eigenart des Werks, welche die Aufmerksamkeit von vielen Autoren erregt hat. Es geht um eine rhythmische Behandlung des Stoffes, die für weite Partien des "Mednyj vsadnik" spezifisch ist, genauer, um das ungewöhnlich häufige Auftreten von Zeilensprüngen, Enjambements.

Hier soll schon so viel gesagt werden, daß die in dieser Arbeit dazu vorge-tragene Theorie mit als Grundlage für eine Thesenbildung über den Charakter des "Mednyj vsadnik" insgesamt und damit eben auch darüber anzusehen ist, was über seinen eigentlichen Gehalt ausgesagt werden kann.

Am Anfang steht eine möglicherweise auf den ersten Blick überraschende Fragestellung, die den Gegenstand des nun folgenden Abschnittes bildet. Es geht darum, ob der "historische" Peter der Große, wie immer fraglos unterstellt worden ist, überhaupt in irgendeiner Passage des Poems auftritt. Die Antwort darauf, von dieser Überzeugung ist diese Arbeit bestimmt, liefert das Instrumentarium zu einer neuen Auffassung von Puškins letztem Poem.



## 6. DISKUSSION: "ER".

### 6.1 Aufriß des Problems: Tritt der "historische" Peter in der "Einführung" des "Mednyj vsadnik" auf?

An der Gestalt, die mit den ersten Versen des Poems eingeführt wird, fällt zunächst auf, daß sie namenlos bleibt: Ein als "Er" Bezeichneter steht am Rande eines öden Gewässers, "erfüllt von erhabenen Gedanken", und schaut in die Weite.

Es wird gerade noch aufgezählt, was vor "Ihm" liegt: ein breiter Fluß, auf dem ein dürftiger Kahn dahinschwimmt; vereinzelt Hütten an den verschilften sumpfigen Ufern, von denen gesagt wird, sie seien die Zufluchtsstätten armseliger Finnen; rings umher rauscht ein im Nebel verborgener Wald, den die Strahlen der Sonne nicht zu durchdringen vermögen.

Nicht allein, daß diese Gestalt namenlos bleibt: auch die verlassene Landschaft wird hier nicht näher bezeichnet. Zwar läßt der Titel des Poems mit dem Untertitel "Petersburgskaja povest" Vermutungen über den Schauplatz einer künftigen Handlung zu; auch ist da der, allerdings eher beiläufige, Hinweis auf die spärlichen Bewohner dieser Beiten. Ihre Nennung in der verfremdeten<sup>1</sup>, nicht allgemeinverständlichen Form scheint jedoch mehr dazu angehtan, zunächst einmal weiter Ungewißheit über die Lage dieser Einöde bestehen zu lassen, als sie zweifelsfrei zu lokalisieren und den Vorgang historisch einzuordnen.

So eignet dieser Szene eine Atmosphäre des Archaischen, Vorgeschichtlichen. Zugleich vermittelt sie einen Eindruck von Bedeutungsschwere, ohne daß man jedoch gleich erkennen könnte, worin diese besteht.<sup>2</sup>

Denn erst mit der Wiedergabe "Seines" inneren Monologs im zweiten Absatz der "Einführung" beginnt sich abzuzeichnen worum es geht: an diesem Ort soll eine Stadt gegründet werden, dem "Schweden", dem "hochmütigen Nachbarn", zum Trotz, der von hier aus bedroht werden soll. Der Aspekt der Gegnerschaft tritt jedoch sofort hinter die Einsicht zurück, daß hier der Wille der Natur selbst vollzogen wird. Ihre Notwendigkeit habe verfügt, daß von hier aus ein "Fenster nach Europa" durchzubrechen sei.

Die Prophezeiung, zugleich Wunsch, daß auf den "ihnen neuen Wogen" Schiffe aller Nationen an diesen Ort zu Gast kommen mögen, zum Freuden-

<sup>1</sup> Dem "Tolkovyj slovar'" von Dal' ist zu entnehmen, daß es sich bei dem Wort "чухонец" um einen typisch Petersburger Ausdruck mit leicht abschätziger Färbung handelt.

<sup>2</sup> V.D. Levin spricht von der "Hypnose der Situation", welche allein dem (sich anschließenden) Monolog eine nicht näher bestimmbare "besondere Erhabenheit" verleihe: "Вообще только гипноз ситуации заставляет видеть в этом монологе какую-то особенную приподнятость." Vgl.: V.D. Levin: O stile "Mednogo vsadnika". In: Izvestija AN SSSR, Serija literatury i jazyka, Bd. 33, Nr. 3, M.-L. 1974, S. 204. (Zum Kontext dieser Bemerkung s. weiter unten, S. 438 ff.)

fest im Weiten, Offenen, ist geprägt von Versöhnlichkeit und Gastfreundschaft.

Mit dem inneren Monolog ist "Sein" Auftritt auch schon beendet und noch immer ist nicht ausdrücklich gesagt worden, um wen es sich dabei handelt und von welcher Stadt, die da erst entstehen soll, die Rede ist. Zu Beginn der Entstehungsgeschichte des Poems war dies jedoch nicht so.

Im frühesten Entwurf zum ersten Versblock war eindeutig, von wem gesprochen wurde: es war der "Große Peter", was historisch-konkrete Bezeichnung und Wertung zugleich ist:

На берегу Варяжских волн  
Стоял глубокой думы полн  
Великий *Петр*...<sup>3</sup>

Die darauf folgenden drei Varianten bezeichneten die Gestalt einmal als den "großen Mann" und zweimal als den "großen Zaren":

Однажды близ пустынных волн  
Стоял задумавшись глубоко  
Великий *муж* ... Und:

Однажды близ Балтий<ских> волн  
Стоял задумавшись глубоко  
Великий *царь* ...

На берегу пустынных волн  
Стоял задумавшись глубоко  
Великий *царь* ...<sup>4</sup>

Auch im Hinblick auf die Nennung des Namens des Flusses gab es eine bedeutsame Abweichung gegenüber der Schlußfassung: in allen Varianten wurde von der *Нева* gesprochen, die zweimal als "öde" bezeichnet wird:

" Пред ним широко  
Неслась пустынная *Нева* ... bzw.

Текла пустынная *Нева* ...

[Неслась *Нева*] Текла *Нева* ...<sup>5</sup>.

Der Halbvers, der zum zweiten Versblock mit der Wiedergabe des inneren Monologs überleitet, bezeichnete den, der da denkt, ursprünglich ebenfalls als "Zaren":

И думал *царь* :<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Manuskript PD 845, Bl. 7, Rücke. Zitiert nach: A.S. Puškin, "Mednyj vsadnik". Hrsg. N.V. Izmajlov. AN SSSR "Literaturnye pamjatniki". L. 1978, S. 27. (Hervorh. i.d. Zitaten v. I.P.)

<sup>4</sup> Ebda.

<sup>5</sup> Ebda.

<sup>6</sup> Ebda.

Und auch bei der Wiedergabe "Seiner Gedanken" ist im Prozeß des Entstehens ein Zurückdrängen konkreter Details zu verzeichnen. So war ursprünglich von "unseren Kanonen" die Rede, die "hier aufragen werden, gerichtet auf das Land des gefährlichen Nachbarn."

Von den erwarteten Schiffen war in einer früheren Version gesagt worden, sie würden aus "Liverpool und Saardam" kommen. Mit der Nennung Saardams wäre ein unmittelbarer Bezug zur Biographie Peters des Großen hergestellt; auch die Eliminierung des ursprünglich vorhandenen Verses mit den beiden Ortsnamen paßt so zu den beobachteten "Reduktionen" im Zuge des Heranreifens des Werks zur endgültigen Form.

Ergebnis ist mithin die äußerste Sparsamkeit bei der Behandlung einer Gestalt, von der sogar darüber, wie ihre bloße Präsenz sich physisch äußert, mit der kärglichsten aller möglichen Wendungen berichtet wird: an dem und dem Ort "stand Er".

Es war angesichts dieser beiden Versblöcke, daß in allen Interpretationen des Werks umstandslos unterstellt wurde, hier trete der historische Peter I. "leibhaftig" auf, hier solle "Geschichte" geschildert werden.<sup>7</sup>

Die Frage stellt sich, ob die Darstellung im Werk diese Ansicht rechtfertigt. Um ganz deutlich zu machen, worin hier ein Problem gesehen wird, ist es instruktiv, sie den entsprechenden Passagen aus Batjuškovs "Progulka v Akademiju chudožestv", bekanntlich einer der Vorlagen für diesen Abschnitt des Poems, gegenüberzustellen:

"... was war an diesem Ort vor der Erbauung Petersburgs? Vielleicht ein Kiefernain, ein feuchter dämmriger Wald oder ein (morastiger) Sumpf, mit Moos und Preiselbeeren bewachsen; näher am Ufer - die Hütte eines Fischers, um die herum Reusen, Netze und das ganze grobe Gerät eines ärmlichen Gewerbes ausgehängt waren. Hierher schlug sich - vielleicht - manchmal voller Mühe ein Jäger durch, irgendein langhaariger Finne ... [...] Und meine Phantasie stellte mir Peter vor, wie er zum ersten Mal die Ufer der wilden Neva überschaute, die heute so prachtvoll sind. Aus der Festung Njuskanz donnerten die schwedischen Kanonen; die Nevamündung war noch vom Feinde besetzt und häufige Gewehrschüsse ertönten entlang der Ufer, als der erhabene Gedanke im Sinne des großen Mannes entstand. Hier wird eine Stadt sein, sprach er, ein Weltwunder. Hierher werde ich alle Fertigkeiten, alle Künste berufen. Hier

---

<sup>7</sup> Illustrativ ist in diesem Zusammenhang eine Bemerkung, die Brjusov bei der Besprechung der Art macht, in der "Er" eingeführt wird:  
 "In den e r s t e n Versen fehlt sogar der Name Peters...". (Hervorh. v. I.P.) ("В первых стихах нет даже имени Петра..."). А.а.О., S. 36.  
 Brjusov gleitet hier wie automatisch über die Tatsache hinweg, daß Peters Name zur Bezeichnung der Person im Poem überhaupt n i e fällt. Es ist dies ein sprechendes Beispiel dafür, wie man der Suggestion des eigenen Deutungsansatzes erliegen kann.  
 Vgl. auch unten, S. 459 f.

werden Gewerbe, Künste, bürgerliche Einrichtungen und Gesetze die Natur selbst besiegen.“<sup>8</sup>

Die Motive, die Puškin aufgegriffen und verarbeitet hat, sind auf den ersten Blick zu erkennen; man kann es sich deshalb ersparen, sie erneut einzeln aufzuzählen. Wichtiger erscheint jedoch, sich einmal Rechenschaft darüber abzugeben, worin die Schilderung Batjuškovs sich von dem ihr entsprechenden Komplex in der "Einführung" des "Mednyj vsadnik" unterscheidet.

Es fällt sofort auf, daß hier all das vorhanden ist, was bei Puškin weitgehend fehlt; so läßt die Darstellung Batjuškovs eine recht genaue Bestimmung des Zeitpunkts und der Örtlichkeit zu, die dort beschrieben werden sollen, des historischen Vorgangs, wo Peter I. seinen Entschluß gefaßt haben mag. Im Verlauf des Schaffensprozesses am "Mednyj vsadnik" sind, wie zu sehen war, solche Bezüge Schritt für Schritt preisgegeben worden. Das angesichts der vorliegenden Textvarianten nachvollziehbare Verfahren und sein Ergebnis nährt somit den Zweifel, ob diese beiden Versblöcke überhaupt als Darstellung "historischer Wirklichkeit" gemeint sind. Es gibt bekanntlich für die Darstellung Peters des Großen in der russischen Literatur eine Tradition. Belinskij beispielsweise hatte in seiner Deutung des "Mednyj vsadnik" gesagt, Puškin habe in ihm die "wunderbarste, großartigste Petriade"<sup>9</sup> geschaffen, also einen bestimmten Typus des russischen heroischen oder epischen<sup>10</sup> Poems des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, in dessen Mittelpunkt Peter der Große steht.

In einer Arbeit über das Auftreten Peters in der Dichtung des 18. Jh. zitiert D.K. Motol'skaja zur Charakterisierung dieser Gattung Cheraskov, der sie im Vorwort zu seiner "Rossiada" so beschrieben hatte:

"Das epische Poem schließt irgendein wichtiges, erinnerungswürdiges, berühmtes Ereignis ein, das sich im Weltgeschehen zugetragen und eine wichtige, das ganze Menschengeschlecht betreffende Veränderung zur Folge gehabt hat, oder es besingt Vorfälle, die sich in irgendeinem Staatswesen ereignet und

---

8 "...что было на этом месте до построения Петербурга? Может быть, сосновая роща, сырой дремучий бор или топкое болото, поросшее мхом и брусникою; ближе к берегу - лачуга рыбака, кругом которой развешены были мрежи, невода и весь грубый снаряд скудного промысла. Сюда, может быть, с трудом пробирался охотник, какойнибудь длинновласый финн... [...] И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные! Из крепости Нюсканц еще гремели шведские пушки; устье Невы еще было покрыто неприятелем, и частые ружейные выстрелы раздавались по болотным берегам, когда великая мысль родилась в уме великого человека. Здесь будет город, сказал он, чудо света. Сюда призову все искусства, все искусства. Здесь искусства, искусства, гражданские установления и законы победят самую природу."

Zitiert nach: K.N. Batjuškov, Sočinenija. M. 1955, S. 328 f.

9 "... самую дивную, самую великую 'Петриаду'...". Belinskij, a.a.O., S. 547.

10 Die Bezeichnungen für die Gattung schwanken bei den verschiedenen Autoren. Vgl. zum Gattungsbegriff insbesondere das einführende Kapitel bei Elvira Högemann-Ledwohn, a.a.O., S. 11 ff.

dem ganzen Volke zum Ruhm, zur Befriedung oder endlich zu seiner Umwandlung eingetreten sind.“<sup>11</sup>

Neben den Poemen, in denen Peter auftreten kann, sind es insbesondere Oden, in denen sein Wirken gefeiert wird. Hierzu schreibt Motol'skaja, daß Oden in aller Regel aus Anlaß von Tagesereignissen verfaßt wurden und infolgedessen normalerweise nur an lebende Personen gerichtet waren. Deshalb seien nach Peters Tod zu seinen Ehren auch kaum noch welche entstanden; er werde vielmehr in Oden, die an sich anderen Herrschern, wie etwa Elisabeth, Peter III. oder Katharina II. gewidmet sind, gefeiert. Die dann mit Peter I. verbundenen Passagen stellten lediglich eines der verschiedenen möglichen Motive solcher Oden dar. Motol'skaja macht weiter die für den hier interessierenden Zusammenhang bedeutsame Bemerkung, daß gerade die Strophen, welche Peter in solchen aus anderen Anlässen geschriebenen Oden gelten, sich in der Regel durch eine besondere künstlerische Konkretheit ausgezeichnet hätten; ihnen ginge jene Überladenheit mit Abstraktionen, Tautologien und rhetorischem Überschwang ab, die sonst diese Gattung prägten.<sup>12</sup>

Die Ursache für die Hinwendung zum historischen Peter sieht Motol'skaja darin, daß er eben kein beliebiger Repräsentant des herrschenden Hauses gewesen sei, sondern vielmehr "ein Symbol, in welchem die geschichtlichen Tendenzen der Entwicklung des Landes verallgemeinert seien, die historischen Geschehnisse Rußlands."<sup>13</sup>

Die Gestalt Peters werde in die Literatur auf verschiedenen Ebenen eingeführt. Häufig sei von ihm die Rede im Zusammenhang mit seinen Siegen über den Feind; hierfür stehe die Schlacht von Poltava. In solchen Fällen werde Peter zum Symbol der Unbesiegbarkeit Rußlands. Häufig werde sein Name mit

11 "Эпическая поэма, - пишет Херасков, - заключает какую-нибудь важное, достопамятное, знаменитое приключение, в бытиях мира случившееся и которое имело следствием важную перемену, относящуюся до всего человеческого рода, ... или воспевает случаи, в каком-нибудь государстве происшедшие и целому народу к славе, к успокоению или наконец ко преобразению его наступившее...". Vgl.: D.K. Motol'skaja, Petr I v poézii XVIII veka. In: Učenyje zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta imeni A.I. Gercena, Bd. 14, L. 1938, S. 129.

Ihr theoretisches Gewicht erhalten diese Ausführungen Cherskovs dadurch, daß er der eigentliche Schöpfer der Gattung des russischen "heroischen Epos" ist. Diesen Sachverhalt kennzeichnet Peter Thiergen so:

"Von den 10 epischen Versdichtungen, die er zwischen 1761 und 1805 veröffentlicht hat, nimmt die 'Rossijada' (der 'Gesang von Rußland', erschienen erstmals 1779) den wichtigsten Platz ein, sie stellt das erste große und originale russische Versepos dar, mit dessen Vollendung die russische Literatur in ihrem Selbstverständnis endgültig gleichberechtigt neben die westeuropäischen Nationalliteraturen treten konnte, die mit Ilias und Odyssee, Aeneis, Gerusalemme liberata, Paradise Lost, Henriade usf. sämtlich die höchste Stufe des klassizistischen Gattungskanons, eben das heroische Epos, ihr eigen nannten."

Vgl.: P. Thiergen, Studien zu M.M. Cherskovs Versepos "Rossijada". Materialien und Beobachtungen. Diss. Bonn 1970, S. 7.

12 A.a.O., S. 131.

13 "... символ, в котором обобщены исторические тенденции развития страны, исторические судьбы России." Ebd., S. 123.

dem Bilde Petersburgs verbunden, der Stadt, die seinen Willen und seiner Einsicht ihre Entstehung verdankt. Am allerhäufigsten aber trete Peter als die Verkörperung des allgemeinen Fortschritts auf, als die Verkörperung einer neuen Ära, die im Leben Rußlands angebrochen sei.<sup>14</sup>

## 6.2 Darstellungen Peters des Großen in Dichtungen Puškins.

Vor dem Hintergrund solcher Dichtungen des 18. Jahrhunderts sollen nunmehr Werke von Puškin untersucht werden, die Peter den Großen zum Mittelpunkt haben. Geprüft werden soll dabei, welche Darstellungsweisen er von diesen Vorläufern übernimmt. Mit den so gewonnenen Erkenntnissen soll dann verglichen werden, wie er im "Mednyj vsadnik" verfährt. Dies dürfte es möglich machen, die Frage nach Sinngehalt und Funktion jener "Peter-Gestalt" aus der "Einführung", wie sie von nun an *allein* zur *Identifizierung* bezeichnet werden soll, zu beantworten.<sup>15</sup> Hierzu werden die entsprechenden dichterischen Werke in chronologischer Reihenfolge herangezogen; Materialien wie Notizen, Entwürfe, Tagebucheintragen u.ä., die ihrem Charakter nach einer Selbstverständigung Puškins über den historischen Peter dienen, sollen außer Betracht bleiben.<sup>16</sup> Dies ist nur konsequent: die vorliegende Arbeit will den "Mednyj vsadnik" in seiner Eigenschaft als Gebilde der Poesie ernstnehmen. Gegenstand des Interesses ist demnach nicht, was Puškin über den historischen Peter denkt, sondern *wie* er ihn in *Dichtung* darstellt.

In jedem Falle muß die oben erwähnte Tatsache mitbedacht werden, daß das Auftreten Peters des Großen in den Epen und Oden des 18. Jahrhunderts immer einen, wie man es nennen könnte, "ideologischen" Hintergrund hatte. Es wird deshalb auch bei den Werken Puškins stets erforderlich sein zu überprüfen, aus welchem "Ethos" Peter dort jeweils dargestellt wird.

### 6.2.1 "Poltava".

Die erste Dichtung, die in diese Reihe gehört, ist "Poltava". A.N. Sokolov hat die Beziehungen zwischen den "Petriaden" des 18. Jahrhunderts und Puškins Poem im Jahre 1939 eingehend behandelt; auf seine Arbeit kann hier über weite Strecken Bezug genommen werden.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Ebda., S. 131.

<sup>15</sup> Der Zweifel, ob die behandelte Szene von der Intention bestimmt wird, "Historie" darzustellen, will natürlich nicht in Frage stellen, daß "Er" in einer deutlichen Beziehung zu Peter dem Großen steht. Gefragt ist jedoch, w e l c h e Aspekte am Wirken des historischen Peter hier zur Darstellung gelangen.

<sup>16</sup> Auch Puškins unvollendet gebliebene "Istorija Petra I", die ihn in seinen letzten Lebensjahren nachhaltig beschäftigte. Zu Charakter und Inhalt dieses über hundert Jahre unveröffentlicht gebliebenen Werks vgl.: I. Fejnberg: *Nezaveršennye raboty Puškina*. M. 1955, S. 13 ff.

<sup>17</sup> A.N. Sokolov: "Poltava" Puškina i "Petriady". In: Puškin. *Vremennik Puškinkoj kommissii*, Bd. 4-5, M.- L. 1939, S. 57 ff.  
Die Darstellung folgt im wesentlichen dem Gang der Argumentation Sokolovs. Stellen, die hervorgehoben werden sollen, sind besonders nachgewiesen.

Sokolov hatte zunächst die Frage aufgeworfen, was "Poltava" darstelle: einen Schritt "nach vorn", in Richtung auf den Realismus, oder aber eine Rückwendung zur Romantik, gar zum Klassizismus? Zur Klärung dieses Sachverhalts gelte es, die Merkmale der literarischen Tradition herauszuarbeiten, zu der sich Puškin mit "Poltava" hinwende, von der er sich andererseits aber auch abstoße. Für Sokolov steht dabei fest, daß zumindest die wichtigsten Beispiele dieser Tradition Puškin bekannt waren; deshalb solle untersucht werden, welche Motive Puškin aus den Dichtungen übernommen hat, die er bei der Abfassung von "Poltava" vorgefunden hatte.

Wichtigstes Merkmal der "Petriaden" sei, so Sokolov, daß historische Ereignisse von nationaler Bedeutung im Mittelpunkt stünden: die privaten Geschichten der Helden träten demgegenüber in den Hintergrund. Deshalb habe die Schlacht von Poltava in den Werken der klassizistischen Tradition stets einen, unter Umständen unterschiedlich stark herausgehobenen, in jedem Fall jedoch wesentlichen Rang eingenommen. Bei "Poltava" erhebe sich die Frage, inwieweit die Schlacht als das eigentliche Thema anzusehen sei. Die zeitgenössische Kritik habe dies in Zusammenhang mit der Behandlung der Frage, ob das Werk zu den Epopöen, also den historischen Poemen, zu zählen sei, stets mit dem Argument verneint, daß die Liebeshandlung zwischen Marija und Mazepa so stark im Vordergrund stehe, daß das Puškinsche Poem den strengen Anforderungen des klassizistischen Kanons nicht entspreche, wo Liebeshandlungen der Helden lediglich für die Nebenhandlung zugelassen seien. Dies habe auch Belinskij veranlaßt, von "Zweideutigkeit" und "Zwiespältigkeit" im Hinblick auf "Poltava" in dem Sinne zu sprechen, daß darin zwei widersprüchliche Themen zusammengefaßt seien, man könne sogar sagen, "zwei Poeme". Dennoch stelle die von Puškin eingeführte Verbindung von zwei Handlungssträngen keine nur mechanische Vereinigung dar.

Das Schlachtgeschehen sei der Kulminationspunkt der historischen Linienführung im Werk, auf den letztlich die politischen Pläne Mazepas hingeführt hätten. Sie seien die Folge seines politischen Ehrgeizes, dem er sein persönliches Glück aufgeopfert habe. Die Liebesintrige wiederum sei dadurch in die politische Handlung des Poems verwoben, daß Kočubej Mazepa bei Peter denunziert habe, um die Entehrung Marijas zu rächen. Nach Sokolov stellt "Poltava" deshalb ein Werk neuen Typs dar, in dem Ereignisse des Privatlebens der Helden mit dem Schicksal der ganzen Gesellschaft organisch vereinigt seien.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Sokolov nimmt bei der Erörterung der Handlungsstränge von "Poltava" eine einigermaßen problematische Charakterisierung der "privaten" Handlung (im Gegensatz zur sogenannten "offiziell-gesellschaftlichen", also der Staatsaktion) vor, indem er wiederholt von der "novellistischen" Thematik spricht. Er erläutert diesen Begriff nicht durch die Benennung von Kriterien, so daß tatsächlich zwei Gleichsetzungspaare: "Heldische Thematik = Epopöe/Historisches Poem" und "Private Liebeshandlung = Novelle" bleiben. Es erhebt sich die Frage, ob diese Bezeichnung angesichts der in genuinen Novellen tatsächlich auch auftretenden historischen Stoffe sachgerecht ist. Beispiele für diese Verfahren stellen z.B. diese Äußerungen dar:

Für die Behandlung der Qualität des "Historischen" im "Mednyj vsadnik", nicht zuletzt im Hinblick auf die "Peter-Gestalt", ist daher die Aussage von Sokolov bedeutsam, daß das eigentliche Thema von "Poltava" die geschichtlichen Ereignisse seien.<sup>19</sup>

Die Behandlung des Peter-Themas in "Poltava", wo nötig, vor dem Hintergrund der klassizistischen "Petriaden", ist geeignet, deutlich zu machen, daß die entsprechenden Verhältnisse im "Mednyj vsadnik" von anderer Art sind.

Belinskij hatte bei der Erörterung der Gattung von "Poltava" bezweifelt, daß es sich dabei um ein historisches Poem handle, und zwar deshalb, weil Peter als Person dort erst relativ spät in Erscheinung tritt. Sokolov hält dem zu Recht entgegen, daß Peter zwar tatsächlich erst im 3. Gesang auftrete, das ganze Geschehen aber auf ihn hin orientiert sei.<sup>20</sup>

Die immer wieder aufgenommene Zusammenschau von Peters historischem Wirken in "Poltava" ist ein durchgängiger Zug, ohne den der "private" Handlungsstrang sich nicht entwickeln könnte. Schon bei der ersten Erwähnung des Zaren wird die geschichtliche Situation genau gezeichnet, in der die Protagonisten des Poems handeln. Nach der Entfaltung der Fabel bis zu dem Punkt, wo die Voraussetzungen des Konflikts zwischen Mazepa und Kočubej geschildert sind, wird der zeitgeschichtliche Hintergrund, vor dem sich die zunächst private Handlung zum Geschehen von staatspolitischer Dimension entfaltet, genau beschrieben:

Была та смутная пора,  
Когда Россия молодая,  
В бореньях силы напрягая,  
Мужала с гением Петра.<sup>21</sup>

Es folgen dann nähere Einzelheiten zur politischen Lage: der Marsch der schwedischen Truppen auf Moskau; die Stimmung unter den Kosaken in der Ukraine; die politischen Intrigen des Hetmans u.a.m.

Obwohl Peter in dieser Phase noch nicht persönlich auftritt, ist seine Wirkung stets gegenwärtig: er ist die Gestalt im Hintergrund, die instrumental für den Ablauf des Konflikts ist. Seine Entscheidung, die vermeintlichen Verleumder Mazepa zu überantworten, beschwört erst die Katastrophe in den Beziehungen zwischen den Liebenden herauf. Auch zu Beginn des 3. Gesangs, nachdem im vorangegangenen die Zwiegespräche Mazepa-Marija, Orlik-Kočubej, die Begegnung Marijas mit ihrer Mutter, und schließlich am nächsten

---

"Частные отношения, с изображением которых начинается 'Полтава', в своем дальнейшем развитии влекли автора к историческим, политическим событиям. Новеллистический сюжет неизбежно вырос из исторического." А.а.О., S. 61.

Oder:

"Новеллистическая сюжетная линия развязывается исчезновением Марии после казни отца...". Ebda.

19 "Замена заглавия 'Мазепа' заглавием 'Полтава' показывает, что и сам автор считал основной темой - исторические события." Ebda., S. 62.

20 Ebda., S. 61.

21 (Hervorh. v. I.P.)



Morgen die Hinrichtung ihres Vaters erfolgt waren, ist er ständig in die Gedanken und Planungen der anderen einbezogen.<sup>22</sup>

Es ist somit die Person Peters, die in der Handlung von "Poltava" den Ort bezeichnet, wo der historische und der private Bereich sich überlagern.

Es sollen jetzt das Erscheinungsbild Peters im 3. Gesang von "Poltava" besprochen und die Zusammenhänge mit der klassizistischen Tradition hergestellt werden.

Sokolov zeigt, daß die Auffassung von Peter, welche die Tradition bestimmt, schon bei Kantemir angelegt erscheint. Ihm werde dort alles an Eigenschaften, "was vollkommen zu nennen, möglich sei",<sup>23</sup> zugeschrieben. So sei er begabt mit "Weisheit, Mannhaftigkeit angesichts der Wechselfälle des Lebens, mit großer Weitsicht, Liebe, Fürsorge, Mildherzigkeit, Gerechtigkeit, Treue gegenüber dem Freund, kriegerischem Ruhm"<sup>24</sup> usw.

Diese Züge wurden in der Folge von Lomonosov und weiteren Nachfolgern paraphrasiert und variiert.

Der auf diese Weise idealisierten Gestalt eigne stets auch ein hoheitsvolles "herrliches" Äußeres. Die Darstellung der physischen Erscheinung Peters in "Poltava" hat Sokolov bis in die Details auf Vorbilder aus der klassizistischen Tradition zurückgeführt:<sup>25</sup> die "wohltönende Stimme" (звучный глас); die "strahlenden Augen" (глаза сияют); der "schreckenerregende Blick" (лик ужасен); die "raschen Bewegungen" (движенья быстры); die Attribute, die den Erzähler zu dem Ausruf: "Er ist herrlich!" (Он прекрасен!) und dem Vergleich "Er ist wie Gottes Gewitter!" (Он весь как божия гроза!) veranlassen, stehen für den zweiten Aspekt des Herrscherlob-Topos "*sapientia et fortitudo*", der dem Kontext angemessen ist.

Auch bei seinem zweiten Auftreten beim Gastmahl nach der Schlacht, wird wieder der "Blick" hervorgehoben, der "stolz, klar und ruhmvoll" (gord, jasen i slavy polon) sei. Der Großmut, mit der er die Besiegten behandelt, hat ebenfalls Topos-Charakter.<sup>26</sup>

---

22           И день настал. Встает с одра  
              Мазепа, сей страдалец хилый,  
              Сей труп живой, еще вчера  
              Стонавший слабо над могилой.  
              Теперь он мощный враг П е т р а. (Hervorh. v. I.P.)

23   "... приписывая ему 'всё, что либо звать совершенным можно'." Ebda., S. 62 f.

24   Ebda.

25   Ebda., S. 65 ff.

26   Und deckt sich zugleich mit der historischen Wirklichkeit. Peters große Geste, mit der er die gefangenen schwedischen Generale als seine "Lehrmeister" feiert, wurde schon von Voltaire, (wie bei Puškin in der 33. Anmerkung zu "Poltava" wörtlich zitiert), beschrieben.

Sokolov schreibt hierzu anschließend:

**„Viele Details in der Zeichnung der Gestalt Peters in ‘Poltava’ nähern das Puškinsche Poem den Epopöen der Poeten der klassizistischen Schule an.“<sup>27</sup>**

Auch das Peter in *“Poltava”* umgebende Personal, sein Gefolge und seine Gegenspieler treten bereits, wenn auch in unterschiedlicher Zusammensetzung, in den meisten Ausprägungen des heroischen Poems des 18. Jahrhunderts auf.

Die von Peter handelnden Schlachtszenen aus *“Poltava”*, aber auch der Absatz bei Batjuškov, der die eigentliche Grundlegung der Stadt schildert,<sup>28</sup> lassen etwas von der Art von Arrangement erkennen, wie man es in der historischen Ikonographie des 18. Jahrhunderts findet, die Großtaten von Monarchen zum Gegenstand hat: der Herrscher in bedeutsamer Pose im Vordergrund; um ihn seine Großen und das Gefolge, und alle bei Tätigkeiten und inmitten einer Staffage, die den Anlaß kenntlich machen.

Beim Vergleich der Schilderungen der Schlacht von Poltava in der klassizistischen Tradition mit der im Puškinschen Poem, kommt Sokolov zu dem Ergebnis:

**„Nicht nur in einzelnen Strichen, sondern im allgemeinen Charakter der Schlachtmalerei (!) von ‘Poltava’ sind Reminiszenzen an den klassischen Stil spürbar.“<sup>29</sup>**

Bei aller Hinwendung zur Tradition und Verwendung von aus ihr stammenden Details habe Puškin das Übernommene jedoch völlig überarbeitet.

Die Umformung dieser Elemente sei so grundsätzlicher Art, daß das Neue das Alte völlig überdecke. Die Poeten des Klassizismus hätten bei der Zeichnung Peters, da sie ihn nun einmal als exemplarische Herrscherpersönlichkeit auffaßten, seine Gestalt mit eben den Zügen versehen, die ihm nach der *“Idee”* zukamen.<sup>30</sup> Auf diesem Wege seien Idealisierungen, Übertreibungen und schließlich die Erhebung ins Mythologische unausweichbar gewesen. Das eben sei das Prinzip der Charakterisierung entsprechender Persönlichkeiten in der Literatur des Klassizismus. Puškin dagegen bleibe bei der Heroisierung der

27 **„Многие детали в обрисовке Петра в ‘Полтаве’ сближают Пушкинскую поэму с эпопеями поэтов классической школы.“** Ebda., S. 66.

28 In der sich an die oben zitierte anschließenden Stelle wird geschildert, wie die Stadt entsteht: Der Monarch selbst überwacht die grundlegenden Arbeiten u.s.w. Er sitzt auf dem neuen Wall, die Pläne der Stadt in der Hand; die Menschen, die ihm bei der Ausführung des Vorhabens zur Seite stehen, die Zeugen dessen sind, wie sich die Stadt aus ihren Anfängen erhebt, werden namhaft gemacht: neben Persönlichkeiten wie Menšikov, Šeremetev, Dolgorukov ist da das weitere Gefolge, *“...ausländische Schiffer, Matrosen, Künstler, Gelehrte, Heerführer, Soldaten”*, wie Peter der Große es um sich zu scharen pflegte. *(“... иностранные корабельщики, матросы, художники, учёные, полководцы, воины.”)* Batjuškov, a.a.O., S. 329.

29 **„Не только в отдельных штрихах, но и в общем характере батальной живописи ‘Полтавы’ можно почувствовать реминисценции классического стиля.“** A.a.O., S. 77.

30 Gemeint sind damit offensichtlich die Topoi des *“Herrscherlobs”*.

Gestalt Peters durchaus im Rahmen der "realistischen Methode". Beispielsweise seien von den übernatürlichen Kräften, die im Klassizismus häufig Attribute der Herrscher sind, bei Puškin nur schwache Reminiszenzen übrig.

So hätten schon zeitgenössische Kritiker Unterschiede zwischen der Schilderung der Schlacht im Puškischen Poem und solchen in den "epischen Poemen" festgestellt. Sokolov führt hierzu aus, daß auch die Schlachtbeschreibungen der Klassizisten einem vorgegebenen Kanon für solche Darstellungen gefolgt seien. So gebe es eine Reihe fester Bestandteile einer Schlachtschilderung, wie z.B. das Hineinwirken kosmischer Mächte in das Geschehen und dergleichen mehr. Davon unterscheidet sich die Puškische Schilderung fundamental. Auch Puškin besinge die Schlacht von Poltava in seinem Poem als ein Ereignis von eminenter nationaler Bedeutung; jene Züge des Grandiosen, des Heroischen in der Beschreibung, die Anlaß gäben, davon zu sprechen, daß Puškin hier dem Klassizismus seinen Tribut gezollt habe, gingen aber trotz aller hyperbolischen Züge an keiner Stelle in eine Übertreibung ins "Unwahrscheinliche" über. Sie zielten "auf die historisch-wahrhafte Wiedergabe"<sup>31</sup> des Ablaufs der kriegerischen Ereignisse.

Für das hier zu behandelnde Thema belegen diese Hinweise, daß Puškin für bestimmte Bereiche in "Poltava" einen Übergang zu historisch-getreuen Darstellungen gesucht und, wie Sokolov mehrfach unterstreicht, auch gefunden hat. Gerade die Art der Umarbeitung des Materials, das er von den klassizistischen Dichtern übernimmt, erlaubt es von einer künstlerischen Intention zu sprechen: es ist keine bloße Variation oder Umstellung von "Versatzstücken" des klassizistischen Kanons.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei hieran erinnert: Die bislang getroffenen Feststellungen gelten nicht jener Frage, welche die sowjetische Forschung nie aufgehört hat zu bewegen, der nämlich nach einer grundsätzlichen Tendenz Puškins zum "Realismus", sei damit nun der Epochenstil oder das perennierende Postulat der "offiziellen" Literaturkritik gemeint, also der Beantwortung der Frage, die in der sowjetischen Wissenschaft stets als Kriterium dafür herhalten muß, welcher Rang einem Dichter nun wirklich zukomme.<sup>32</sup> Mit dem Material, das zu Darstellungen der Person Peters bei Puškin herangezogen wird, soll allein sinnfällig gemacht werden, daß im "Mednyj vsadnik" auf anderes abgezielt wird, als auf Darstellungen von "Geschichte".

---

31 "... исторически правдивое (его) воспроизведение." Ebda., S. 79.

32 So war bereits anzumerken, daß Puškin in der Sowjetunion erst seit Mitte der 30er Jahre wirklich zum festen Bestand des "fortschrittlichen Erbes" gerechnet wird. Reserviertere Betrachtungsweisen der "Ideologie" Puškins, wie sie im Zusammenhang mit Deutungs Bemühungen um den "Mednyj vsadnik" zuletzt etwa noch bei Mirskij und Aleksandrov anzutreffen waren, sind seither offenbar verpönt. Von daher der Drang, Puškin in jedem Falle das Streben nach Historizität zu attestieren, als Siegel der Approbation.

Vgl. hierzu die oben (T. 1, S. 107 ff.) zitierten Aufsätze der genannten Autoren. Besonders aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der Untertitel der Arbeit von V. Aleksandrov: "Zu den Streitigkeiten um die Bedeutung Puškins." (*sic!*).

Auch bei der Untersuchung der Unterschiede und Gemeinsamkeiten in den Darstellungen der anderen in das Geschehen der Epoche verwobenen Personen in "Poltava" stellt Sokolov im wesentlichen die gleiche Tendenz fest, die Orientierung an der historischen Wahrheit. So werde Karl XII. in den epischen Poemen des Klassizismus als Antithese zu Peter behandelt. Zwar sei er dort durch Eigenschaften wie Tapferkeit, Heroismus, Kraftfülle ausgezeichnet; neben diesen Eigenschaften würden jedoch auf ihn häufig die Epitheta "hochmütig" und "stolz" angewendet. Seine Heldentaten verrichte er nur um seines eigenen "eitlen" Ruhms willen. Bei Puškin trete die gleiche Auffassung von Karl auf: zwar sei er ein Held, aber eben von Ruhmsucht getrieben. Sokolov verweilt bei diesen Ausführungen nicht lange: es gebe auch hier Gemeinsamkeiten Puškins mit den klassizistischen Poeten.<sup>33</sup>

Der andere Gegenspieler Peters in "Poltava", Mazepa war in allen "Petriaden" als der Inbegriff des Verräters dargestellt worden, unter Aufbietung der Lexik und Topik, die damit verbunden ist. Hierzu gehörten Bezeichnungen wie "Judas" und "Schlange", es wurde von "Abgründen der aufrührerischen Seele", also offensichtlich vom Urbild aller Abtrünnigen, Luzifer, gesprochen. Alle diese Aspekte finden sich zumeist bis in die Formulierungen hinein auch bei Puškin. Dennoch konstatiert Sokolov, "daß auch die Gestalt Mazepas, bei einer gewissen 'Idealisierung' im ganzen nicht aus den Grenzen der realistischen Methode Puškins herausfalle."<sup>34</sup> Begründet wird dies mit der psychologischen Zeichnung, wie sie insbesondere in seinen Gedanken und Reaktionen auf das zum Ausdruck kommt, was er Marija dadurch angetan hat, daß er ihren Vater, ihre Mutter und damit auch sie dem Verderben überantwortet hatte.

Abschließend behandelt Sokolov die "anderen Helden", von denen Peter in den Poemen der klassizistischen Dichter umgeben ist. Dort werde die Darstellung jedes einzelnen zumeist von schmückenden Beiwörtern begleitet. In "Poltava" fehle demgegenüber jede Individualisierung dieser Großen; die verschiedenen Generale würden mit eher alltäglichen Benennungen bedacht, die eine detaillierte Zeichnung vermissen ließen. Dies sei wohl so zu deuten, daß Puškin sich aus künstlerischen Gründen im wesentlichen mit der einfachen Aufzählung der Namen begnügt habe, um die Personen, die Peter umgeben, allein als Gruppe zu kennzeichnen.

---

33 Daneben ist Puškin sicherlich auch von den Charakterisierungen Karls bei Voltaire beeinflusst worden. Vgl. Voltaire, *Histoire de Charles XII.*:  
 "Ce fut le 8 juillet de l'année 1709 que se donna cette bataille décisive de Pultava, entre les deux plus singuliers monarques qui fussent alors dans le monde: Charles XII., illustre par neuf années des victoires, Pierre Alexiowitz par neuf années des peines, prises pour former des troupes égales aux troupes suédoises; l'un glorieux d'avoir donné des Etats, l'autre d'avoir civilisé les siens; Charles aimant les dangers et ne combattant que pour la gloire, Alexiowitz ne fuyant point le péril et ne faisant la guerre que pour ses intérêts..."  
 (Hervorh. v. I.P.).

Zitiert nach: *Oeuvres complètes de Voltaire*, Bd. 15, Paris 1866, S. 91.  
 34 "... при известной 'идеализации' образ Мазепы в целом не выпадает из границ реалистического метода Пушкина." А.а.О., S. 72.

Am Ende seiner Untersuchungen über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Petriaden und "Poltava" gelangt Sokolov zu diesem, wie er es nennt, vorläufigen Ergebnis: Die Epopöe des Klassizismus stehe, obwohl dem Thema nach ein "historisches" Poem, tatsächlich dem echten Historismus fern, jedenfalls dann, wenn darunter die Bemühung um eine wahrheitsgetreue Wiedergabe historischer Wirklichkeit verstanden werde.<sup>35</sup> Dies sei nicht allein der angewandten künstlerischen Methode anzulasten, sondern beruhe auf der ihr zugrunde liegenden Kunstauffassung des Klassizismus, welche die Entstellung der historischen Realität bewußt in Kauf nehme. So schreibe beispielsweise Cheraskov im Vorwort zur "Rossiada", daß "wie im epischen Poem die historische Wahrheit nicht gesucht werden solle, so auch nicht in den Beschreibungen von Taten im Poem."<sup>36</sup>

Die Puškinsche Poetik hingegen gehe bei "Poltava" von diametral entgegengesetzten Prinzipien aus. In seinen Bemerkungen über das Werk habe Puškin geschrieben: "Historische Charaktere mit erdachten Schrecklichkeiten zu belasten, ist weder sonderlich schwierig noch großherzig. Verleumdung ist mir auch in Poemen immer als nicht rühmend erschienen."<sup>37</sup>

Sokolov sieht hierin eine unmittelbare Wendung gegen die klassizistischen Poeme, in welchen die "Verzierung" der Feinde und Gegner gerade in der "Verleumdung" zum Ausdruck gelange. Historische Wahrheit habe Puškin selbst bei der Behandlung Mazepas angestrebt.

Eine Zusammenfassung dessen, was im hier interessierenden Zusammenhang an der Darstellung Sokolovs über das Peter-Bild der Petriaden und in "Poltava" bemerkenswert ist, gibt er selbst, wenn er schreibt:

"Das Wesentliche ist, daß 'Poltava' prinzipiell geschichtsorientiert ist, daß Puškin danach angestrebt hat, eine künstlerisch wahrhafte Widerspiegelung der historischen Wirklichkeit zu geben und dies im Rahmen der sozial-historischen Bedingungen seiner Zeit auch erreicht hat."<sup>38</sup>

Im gleichen Sinne äußert sich N.V. Izmajlov:

"... Puškin schuf in 'Poltava' ein genuin historisches Poem, ein seiner Grundlage nach realistisches, wo jede historische Tatsache, jede Einzelheit in den Handlungen der historischen Helden durch dokumentarische Quellen erhärtet werden kann, und die Charaktere, die Gefühle und Gedanken dieser

35 Ebda., S. 88.

36 "Как в Эпической поэме верности исторической, так и в деписаниях Поэмы искать не должно." Ebda.

37 "Обременять вымышленными ужасами исторические характеры - и не мудрено, и не великодушно. Клевета и в поэмах всегда казалась мне непохвальной." Ebda. Sokolov entnimmt dieses Zitat den mit den Worten "Habent sua fata libelli..." beginnenden literarischen Bemerkungen, die als Bruchstücke eines ursprünglich größer angelegten Plans im Almanach "Dennica" auf das Jahr 1831 von M.A. Maksimovič veröffentlicht wurden.

38 "Суть дела в том, что 'Полтава' принципиально исторична, что Пушкин стремился дать художественно правдивое отражение исторической действительности и социально-исторических условиях своего времени достиг этого." Ebda., S. 88 f.

Helden, wie sie in ihren Reden zum Ausdruck kommen, entfließen nicht den subjektiven Absichten des Dichters, sondern aus einem tiefen und richtigen Verständnis der Epoche, und aus der von ihm durchdachten allgemein historischen Konzeption.“<sup>39</sup>

Und schließlich erfährt Puškins Behandlung der historischen Tatsachen in "Poltava" eine Sanktionierung auch durch die sowjetische Geschichtswissenschaft, wenn E.V. Šutoj in einem Aufsatz lapidar schreibt:

"In 'Poltava' sind sowohl die Geschehnisse wie auch die Helden von der historischen Wahrheit erleuchtet.“<sup>40</sup>

Wenn Sokolov im Verlauf seiner Analyse die Tendenz zur Geschichtstreue auch hervorhebt, so doch mit der einschränkenden Anmerkung, daß "Poltava" andererseits nicht der "Arap Petra Velikogo" sei: Ein Poem sei eben keine "povest".<sup>41</sup> Dieses Werk soll nunmehr herangezogen werden.

### 6.2.2 "Arap Petra Velikogo".

Die Darstellungsprinzipien historischer Personen im "Arap Petra Velikogo" erscheinen durch die Gattung des Werks vorab festgelegt: es handelt sich dabei um das Fragment eines historischen Romans. Puškin selbst hatte es bei erstmaligen Veröffentlichung in Del'vigs Journal "Severnye cvety" im Jahre 1829 als das "4. Kapitel eines historischen Romans" bezeichnet. Damit wird, jedenfalls im Prinzip, eine Darstellung angestrebt, die das geschichtliche Bild einer bestimmten Epoche nachzeichnen will.<sup>42</sup>

39 "Пушкин создал в 'Полтаве' подлинно историческую поэму, в основе своей реалистическую, где каждый исторический факт, каждая деталь в деятельности исторических героев могут быть подтверждены документальными источниками, а характеры, чувства и мысли этих героев, выражаемы в их речах, вытекают не из субъективных намерений поэта, но из глубокого и верного понимания эпохи и из общей исторической концепции, продуманной им."

Vgl.: N.V. Izmajlov: Puškin v rabote nad "Poltavoj". In: Ders., Očerki tvorčestva Puškina. L. 1975, S. 9.

40 "В 'Полтаве' изображение и событий и героев освещено правдой истории." In dieser Bemerkung gipfelt eine Untersuchung, die sich mit zu verschiedenen Zeiten erhobenen Anwürfe gegen ein angebliches Abweichen Puškins von den historischen Tatsachen befaßt. Ihr Autor weist darin Kritiken, wie sie zunächst von Bulgarin und Nadeždin, dann aber auch von Belinskij gegen einzelne Darstellungen in "Poltava" vorgetragen worden waren, anhand der von Puškin benutzten Quellen zurück. Vgl. hierzu: V.E. Šutoj, Istorizm "Poltavy" A.S. Puškina. In: Voprosy istorii, M. 1974, Nr. 12, S. 114 ff. Das Zitat findet sich auf S. 126.

41 "Конечно, 'Полтава' не 'Арап Петра Великого', (написанный незадолго до этого), поэма не повесть." А.а.О., S. 89.

Hiermit soll offenbar auf den Gegensatz von Poesie und Prosa angespielt werden, mit dem vermeintlich größeren "Potential" für "Realismus", den letztere bietet.

42 Ohne daß hier näher darauf eingegangen werden soll, sei immerhin vermerkt, daß die Charakterisierungen des historischen Romans als Gattung, etwa in literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerken, die Akzente unterschiedlich setzen. So hebt Ivo Braak an dieser Form hervor, daß in ihr auf eine "... möglichst getreue Zeitbilder mit wissenschaftlicher Genauigkeit in kulturhistorischen Details zeichnende Darstellung" gezielt werde. Vgl.: Ders., Poetik in Stichworten. Kiel 1969, S. 203.

Dafür, daß die Darstellungen Peters in diesem Werk diese Intention durchaus belegen, mögen einige Beispiele genügen.

Als erstes sei hier das Zitat angeführt, das in der Deutungsgeschichte gerade des "Mednyj vsadnik" eine große und andauernde Wirkung ausgeübt hat.

Es handelt sich um die Stelle, wo der heimkehrende Ibrahim seinem kaiserlichen Paten nach seiner Rückkehr nach Rußland zum erstenmal wieder begegnet:

"Während die Pferde angeschirrt wurden, ging Ibrahim in die Hütte der Posthalterei. In der Ecke las ein hochgewachsener Mann in grünem Kaftan, eine tönernen Tabakspfeife zwischen den Lippen, die Ellbogen auf den Tisch gestützt, Hamburger Zeitungen."<sup>43</sup>

Weitere Schilderungen zeigen Peter in wechselnden Situationen und sind offensichtlich darauf angelegt, die verschiedensten Seiten dieser Gestalt zu zeichnen: den Familienvater, den Staatslenker, den Zaren in der Umgebung von Wissenschaftlern und Handwerkern. Die Vielseitigkeit Peters und sein Charakter werden durch die Dialoge in den wechselnden Situationen zusätzlich illustriert.

#### Der Familienvater:

"Der kaiserliche Wagen hielt vor dem Palais des sogenannten 'Caricyn sad'. An der Auffahrt grüßte Peter eine außergewöhnlich schöne Frau von 35 Jahren, die nach der neuesten Pariser Mode gekleidet war. Peter küßte sie auf den Mund und sagte, indem er Ibrahim an der Hand nahm: 'Hast du meinen Patensohn erkannt, Katen'ka? Ich bitte, ihn wie früher zu lieben und zu schätzen.' [...] Zwei jugendliche Schönheiten, großgewachsen, stattlich und frisch wie Rosen standen hinter ihr und näherten sich achtungsvoll Peter. 'Lisa', - sagte er zu einer von ihnen, 'erinnerst du dich noch an den kleinen Mohren, der für dich bei mir in Oranienbaum Äpfel gestohlen hat? Hier ist er, ich stelle ihn dir vor.'<sup>44</sup>

---

Gero von Wilpert andererseits betont, daß das Geschichtsbild im historischen Roman "infolge dichterischer Freiheiten nicht immer das wissenschaftlich anerkannte, sondern auch e. intuitiv erfülltes oder nach ästhetischen Gesichtspunkten umgestaltetes sein kann." Vgl.: Ders., Sachwörterbuch der Literatur. 4. Aufl., Stuttgart 1964, S. 273.

Auch Max Nussberger und Werner Kohlschmidt heben eher den Aspekt der poetischen Bearbeitung hervor. Vgl.: Dies., Historischer Roman. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (begr. v. P. Merker - W. Stammer), 2. Aufl., 1. Bd., A-K, Bln. 1958, S. 658-666.

43 "Пока закладывали лошадей, Ибрагим вошел в ямскую избу. В углу человек высокого роста, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты." Vgl. hierzu auch weiter unten, S. 452 f.

44 "Государева коляска остановилась у дворца так называемого Царицына сада. На крыльце встретила Петра женщина лет 35, прекрасная собою, одетая по последней парижской моде. - Петр поцеловал ее в губы и, взяв Ибрагима за руку, сказал: 'Узнала ли ты, Катенька, моего крестника: прошу любить и жаловать его по-прежнему.' [...] Две юные красавицы, высокие, стройные, свежие как розы стояли за нею и приближались к Петру. 'Лиза, - сказал он одной из них, - помнишь ли ты

### Der Staatslenker:

"Peter schloß sich in seine Drechslerwerkstatt ein und widmete sich den Staatsgeschäften. Er arbeitete der Reihe nach mit Bruce, dem Fürsten Dolgorukij, dem Generalpolizeimeister Devier und diktierte Ibrahim einige Ukase und Entscheidungen. Ibrahim konnte sich nicht genug wundern über den raschen und scharfen Verstand, die Stärke und Anpassungsfähigkeit seiner Aufmerksamkeit und Vielseitigkeit seiner Tätigkeiten."<sup>45</sup>

### Über die Vielseitigkeit Peters:

"Ibrahim verbrachte einförmige, aber mit Arbeit erfüllte Tage - folglich kannte er keine Langeweile. Von Tag zu Tag schloß er sich immer enger an den Herrscher an, lernte dessen Seelengröße immer besser verstehen. Den Gedanken eines großen Menschen folgen, ist eine fesselnde Wissenschaft. Ibrahim sah Peter häufig im Senat wichtige Fragen der Gesetzgebung behandeln, wobei Buturlin und Dolgorukij nicht selten mit ihm stritten, im Admiralskollegium, wo er die Seemacht Rußlands befestigte, sah ihn mit Theophan, mit Gavril Bužinskij und Kopievič, in Mußestunden bei der Durchsicht der Übersetzungen ausländischer Publizisten oder beim Besuch in der Fabrik eines Kaufmanns, der Werkstatt eines Handwerkers und im Kabinett eines Gelehrten."<sup>46</sup>

### Der Seemann (nach der Erzählung Korsakovs):

"*Entre nous*, sagte er zu Ibrahim, der Kaiser ist doch ein sonderbarer Mensch; stell' dir vor, daß ich ihn bekleidet mit irgendeiner Leinenjacke auf dem Mast eines neuen Schiffes antraf, so daß ich gezwungen war, mit meinen Depeschen auch dort hinaufzuklettern. Ich stand auf einer Strickleiter und hatte nicht einmal genügend Platz, eine anständige Reverenz zu machen."<sup>47</sup>

---

маленького арапа, который для тебя крал у меня яблоки в Ораньенбауме? Вот он: представляю тебе его."

- 45 "Петр заперся в токарне и занялся государственными делами. Он по очереди работал с Брюсом, с князем Долгоруким, с генерал-полицмейстером Девьером и продиктовал Ибрагиму несколько указов и решений. Ибрагим не мог надивиться быстрому и твердому его разуму, силе и гибкости внимания и разнообразию деятельности."
- 46 "Ибрагим проводил дни однообразные, но деятельные - следственно не знал скуки. Он день ото дня более привязывался к государю, лучше постигал его высокую душу. Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная. Ибрагим видал Петра в Сенате, оспориваемого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные запросы законодательства, в адмиралтейской коллегии утверждающего морское величие России, видел его с Феофаном, Гавриилом Бужинским и Копиевичем, в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого."
- 47 "Entre nous, - сказал он Ибрагиму, - государь престранный человек; вообрази, что я застал его в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля, куда принужден я был карабкаться с моими депешами. Я стоял на веревочной лестнице и не имел довольно места чтоб сделать приличный реверанс...".



### Der Gastgeber:

„Der Kaiser war in einem anderen Zimmer. Korsakov, der sich ihm zeigen wollte, konnte sich nur mit Mühe dorthin durchdrängen, durch die sich unaufhörlich hin und her bewegende Menge hindurch. Dort saßen hauptsächlich Ausländer, die würdevoll ihre Tonpfeifen rauchten und tönernen Krüge leerten. Auf den Tischen standen Flaschen mit Bier und Wein, lederne Beutel mit Tabak, Gläser mit Punsch und Schachbretter. An einem dieser Tische spielte Peter Dame mit einem breitschultrigen englischen Schiffer. Sie bliesen sich gegenseitig hingebungsvoll Salven Tabaksrauchs ins Gesicht, und der Kaiser war durch einen unerwarteten Zug seines Gegners so überrascht, daß er Korsakov nicht bemerkte, wie sehr dieser auch um sie herumschwänzelte.“<sup>48</sup>

Diese Beispiele könnten noch um weitere vermehrt werden; es erscheint jedoch überflüssig. Auch so dürfte einsichtig geworden sein, daß es Puškin mit diesen Beispielen gelungen ist, die wesentlichsten der überlieferten Eigenarten Peters des Großen, die schon die Zeitgenossen mit Bewunderung erfüllten, in realistischer Manier durch die Zeichnung einiger prägnanter Situationen wiederzugeben. Nicht zuletzt spielt Peter hier die Rolle des großen Bewegers jenes Rußland, von dem Puškin geschrieben hatte:

„Rußland kam Ibrahim wie eine gewaltige Werkstatt vor, wo sich allein Maschinen bewegen, wo ein jeder Arbeiter, der einmal eingeführten Ordnung unterworfen, mit seiner Arbeit beschäftigt ist.“<sup>49</sup>

Dieser Satz paraphrasiert das Motto, welches Puškin als Epigraph dem ganzen Werk vorangestellt hatte, zwei Verse von Jazykov:

„Das durch den eisernen Willen Peters umgewandelte Rußland.“<sup>50</sup>

Es erscheint angesichts der herangezogenen Passagen unbestreitbar, daß hier in der Tat der eingangs unterstellte Wille zu geschichtstreuer Darstellung am Werk ist.

### 6.2.3 „Pir Petra Pervogo“.

Noch ein weiteres Werk soll zur Abrundung des Vergleichs herangezogen werden: das 1835 entstandene Gedicht „Pir Petra Pervogo“. Auch hier bilden historische Begebenheiten den Hintergrund. Nach der ersten Strophe, in der

---

48 „Государь был в другой комнате. Корсаков, желая ему показаться, насилу мог туда пробраться сквозь беспрестанно движущуюся толпу. Там сидели большею частью иностранцы, важно покуривая свои глиняные трубки и опорожнивая глиняные кружки. На столах расставлены были бутылки пива и вина, кожаные мешки с табаком, стаканы с пуншем и шахматные доски. За одним из сих столов Петр играл в шашки с одним широкоплечим английским шкипером. Они усердно салютовали друг друга залпами табачного дыма, и государь так был озадачен нечаянным ходом своего противника, что не заметил Корсакова, как он около их не вертелся.“

49 „Россия представлялась Ибрагиму огромной мастеровою, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом.“

50 „Железной волею Петра Преображенная Россия.“

dargestellt ist, wie auf der Neva und im Palast des Zaren ein fröhliches und geräuschvolles Fest gefeiert wird, ergeht in den darauf folgenden drei Strophen eine Reihe von rhetorischen Fragen nach dem Anlaß: Neuer Kriegsruhm für die russischen Bajonette oder die russische Flagge? Der endgültige Sieg über den bedrohlichen Feind, den Schweden? Ist der Stammvater der russischen Flotte, jenes Boot des Schiffbaumeisters Brandt, in diese Breiten zurückgekehrt und fährt ihm zur Ehre die junge russische Flotte hinaus, um es zu begrüßen? Ist es der Jahrestag von Poltava, den der Herrscher feiert, der Tag, an dem er die Zukunft seines Staates vor Karl XII. gerettet hat? Hat die Kaiserin ein Kind geboren oder feiert sie ihren Namenstag?

Nein, ist die Antwort: Peter feiert Versöhnung mit einem Untertanen; er freut sich darüber, daß er dem Schuldigen eine Schuld vergeben kann und begeht diesen Anlaß wie den Sieg über einen Feind.

Man kann davon absehen, auf den Hintergrund der Entstehung dieses Gedichts näher einzugehen: es steht in engem thematischen Zusammenhang mit den berühmten "Stansy", in denen es um einen Vergleich des Beginns der Herrschaft Nikolaus' I. mit derjenigen Peters ging und in der Puškin seinen Hoffnungen auf eine glückhafte Entwicklung der Regierung Nikolaus' Ausdruck verliehen hatte. Wichtiger muß hier die Tatsache erscheinen, daß auch im Gedicht "Pir Petra Velikogo" ein historisches Thema behandelt wird, daß auch hier tatsächliches Geschehen, so wie es aus der Regierungszeit Peters I. überliefert ist, gestaltet wird. Abermals steht er in einer für ihn charakteristischen Situation im Mittelpunkt, diesmal bei einem Anlaß, der seine überlieferte Großmut einprägsam belegen soll.

Belinskij hatte allen Werken Puškins, die "dem Gedenken Peters des Großen gewidmet"<sup>51</sup> sind, eine besondere Rolle zugewiesen. Für ihn waren mit dem Namen Peters "alle Gefühle, alle Überzeugungen, alle Hoffnungen, der Stolz, die Ehrfurcht und die Verehrung aller Russen" verbunden, die angesichts dieser Gestalt, "dem Schöpfer der früheren und gegenwärtigen Größe Rußlands"<sup>52</sup> zu empfinden seien. Und zum Gedicht "Pir Petra Pervogo" hatte er geschrieben:

"Dies ist ein erhabenes Kunstwerk und zur gleichen Zeit ein Volkslied. Vor dieser Volkstümlichkeit in der Poesie sind wir bereit, uns zu verbeugen; das ist Patriotismus, den wir verehren."<sup>53</sup>

---

51 "... посвященные памяти Петра Великого." Belinskij, a.a.O., S. 347.

Es könnten hier noch weitere Gedichte herangezogen werden; so die schon erwähnten "Stansy", aber auch besonders das "Postscriptum" aus "Moja rodoslovnaja". Dies unterbleibt, weil es nur Wiederholungen brächte. Auch geht es dort nicht so sehr um "Beschreibungen" Peters, als um Wertungen seiner historischen Wirkung.

52 "... все чувства, все убеждения, все надежды, гордость, благоговение и обожание всех русских." Ebda.

53 "Это - высокое художественное произведение и в то же время - народная песня. Вот перед такую народности в поэзии мы готовы преклоняться; вот это - патриотизм, перед которым мы благоговеем." Ebda., S. 348.

### 6.3 Vertiefung des Problems: Welches Verhältnis besteht zwischen "Ihm" und dem "Ehernen Reiter"?

Vor dem Hintergrund der oben gemusterten Passagen aus "Poltava", aus "Arap Petra Velikogo" und "Pir Petra Pervogo" sollte einsichtig geworden sein, daß die Weise, in der "Er" in den ersten beiden Versblöcken des "Mednyj vsadnik" dargestellt ist, sich prinzipiell davon unterscheidet, wie Peter I. in den genannten Werken behandelt wird. Dort in jedem Falle konkrete historische Realität, charakteristische Details, genau nach Ort und Zeitpunkt bestimmbare geschichtliche Situationen. Im "Mednyj vsadnik" dagegen die beobachtete äußerste Zurückhaltung bei der Einführung einer Gestalt, die, wie man sehen konnte, ursprünglich durchaus "konventionell" angelegt war, und erst im Verlauf mehrerer Etappen des Arbeitsprozesses jene Vagheit der Erscheinungsform angenommen hat, in der sie sich im abgeschlossenen Werk präsentiert. Daß die ursprünglich vorhandenen realitätsbezogenen Details nicht von ungefähr eliminiert worden sind, dürfte angesichts der Varianten keinem Zweifel unterliegen. Es ist also die Frage zu diskutieren, worin dies begründet sein mag.

Eng verbunden damit ist jedoch ein Problem, das in der bisherigen Forschung nicht genügend Aufmerksamkeit gefunden hat: die Frage nach dem Verhältnis, in dem "Er" zu dem in der eigentlichen Handlung des Poems figurierenden "Ehernen Reiter", also dem Monument, steht.

Um ganz deutlich zu machen, worauf damit gezielt wird, soll die Frage als Alternative formuliert werden:

1. Handelt es sich bei jenem "Er" und beim Ehernen Reiter um ein und dieselbe Gestalt? Oder:
2. bezeichnet die Tatsache, daß zunächst von einem "Er", später jedoch ausdrücklich vom Ehernen Reiter, also offensichtlich dem Falconetschen Denkmal auf dem Petersburger Senatsplatz, die Rede ist, so etwas wie das Auftreten von zwei verschiedenen Gestalten oder Erscheinungsformen, zwischen denen man zu differenzieren hat?

Diese Frage, die für die Deutung des Poems von großer Wichtigkeit ist, hat verschiedene Antworten gefunden. Sie sind jedoch in sich nicht durchweg eindeutig und konsequent, so daß der Eindruck sich aufdrängt, daß die Interpreten die Implikationen dieses Problems nicht immer angemessen würdigten. Einige Beispiele mögen dies zeigen.

Belinskij hielt sich nicht weiter bei der Frage auf, ob von einer oder von zwei Erscheinungsformen auszugehen sei. Er sah für das Poem auch die Gestalt, die er für den leibhaftigen Peter den Großen hielt, als Verkörperung der Staatsidee, jenes "Allgemeinen" im Geschichtsprozeß, also selbst als eine Art

---

Auch diese Worte, und der Zusammenhang, den Belinskij mit ihnen zwischen den verschiedenen Dichtungen stiftet, zeigen abermals, welche Vorstellung ihn bei seiner Interpretation des "Mednyj vsadnik" leitete.

Sinnbild, an. So bestand auch kein Grund für ihn, den Ehernen Reiter, den er ohnedies als Symbol auffaßte, von seinem Urbild deutlich abzusetzen.

So verfahren auch die meisten der anderen Interpreten, die mit Belinskij davon ausgingen, daß es sich beim "Mednyj vsadnik" um die Gestaltung des Konfliktes zwischen petrinischer Staatsidee und Individuum handelt. Dabei machte es keinen Unterschied, ob sie glaubten, daß Puškin das "Allgemeine" durch die Art der Lösung des Konflikts ausdrücklich rechtfertigen wollte, oder daß er diese Frage bewußt in der Schwebeließe ließ. Unter diese Autoren ist der Vorgänger Belinskijs, Ševyrev, zu zählen sowie seither u.a. Spasovič, Tretiak, Lednicki und Slonimskij.<sup>54</sup>

Es gab aber auch andere, die zwar Belinskijs Auffassung über die Einheit des Sinngehalts der "Peter-Gestalt" im Poem teilten, jedoch trotzdem, ohne dies weiter zu erörtern, die im Werk vordergründig vorhandene Unterscheidung zwischen "Ihm" und dem ausdrücklich als solchem bezeichneten Ehernen Reiter mitvollzogen.

Es muß hierzu bemerkt werden, daß diese Autoren - zu ihnen gehören u.a. Merežkovskij, Blagoj in seiner Arbeit aus dem Jahre 1955 sowie Bondi und Toddes<sup>55</sup> - hierin weniger konsequent verfahren als Belinskij und diejenigen, die sich seiner Beurteilung angeschlossen hatten. Da sie nämlich schon unterstellten, daß nach dem Willen des Dichters der vermeintliche leibhaftige Peter des Prologs ebenso wie der Eherne Reiter ein und denselben Sinngehalts repräsentieren sollten, hätten sie sich auch die Frage nach dem Sinn des Auftretens jener "Peter-Gestalt" in zwei Formen, von der sie ausgingen, stellen müssen.

Brjusov hatte dazu einen gewissen Ansatz unternommen, aber letztlich keine triftige Lösung des Problems geboten.<sup>56</sup>

Folgerichtiger in dieser Beziehung waren die Autoren, die davon ausgingen, daß einer Entzweiung der "Peter-Gestalt" logischerweise auch eine der russischen Staatlichkeit zugrunde liegen müsse, für welche jene ja auch in ihren Augen sinnbildlich eintreten soll. Dies bewog sie dazu, diese dialektisch zu interpretieren.

Gleichsam von dem Motto geleitet: "Vernunft wird Unsinn, Wohltat Plage", operierten sie mit der Erklärung, daß der petrinische Staat zwar ursprünglich einmal für Rußland Ausdruck des historischen Fortschritts gewesen sei, sich aber zur Zeit der Handlung des Poems, also um 1824-25, in etwas rein Negatives verwandelt habe, zur bloßen Despotie verkommen sei.

Dies waren die Gedankengänge, denen - bei geringfügigen Abweichungen - Lunačarskij, Brodskij, Mezencev, Makogonenko und Charlap folgten.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Vgl. hierzu: Ševyrev, Spasovič, Tretiak, Slonimskij und Lednicki, jeweils a.a.O. sowie oben T. 1, SS. 49; 52 ff.; 58 ff.; 173 ff. u. 327 ff.

<sup>55</sup> Vgl. dazu: Merežkovskij, Blagoj, Bondi und Toddes, jeweils a.a.O. sowie oben, T. 1, S. 56 ff.; 164 f.; 165 u. 221 ff.

<sup>56</sup> Vgl. dazu weiter oben, T. 1, S. 62 ff.

Vor dem Hintergrund dieser Argumentation glaubten dann auch einige dieser Interpreten, eine Möglichkeit dafür zu sehen, von einem "Umschlagen" auch der Titelgestalt sprechen zu können, von einer Verwandlung des vermeintlichen Peter der Einführung in Nikolaus I., den man hinter dem den nunmehr degenerierten petrinischen Staat symbolisierenden "кумир" zu vermuten habe.

Die dialektische Deutungsweise mit der Behandlung der Petergestalt unter diesen zwei Aspekten wird in erster Linie von den Autoren vertreten, die glaubten, Puškin gehe es mit dem "Mednyj vsadnik" um die Gestaltung und Lösung des Konflikts von jenem oben umrissenen "humanistischen Standpunkt" aus.<sup>58</sup> Im "Aufstand" Evgenijs, den er angeblich rechtfertige, habe er gewissermaßen die spätere politische Empörung der unterdrückten Volksmassen gegen den Unrechtsstaat der Zaren antizipiert.

Dieser Deutungsansatz versagt vor dem Text des Poems, der es schlechterdings nicht zuläßt, Evgenij zu einem "Empörer" dieses Gewichts zu stilisieren.<sup>59</sup>

- 
- 57 Vgl. dazu: Lunačarskij, Brodskij, Mezencev, Makogonenko und Charlap, jeweils a.a.O. sowie oben, T. 1, SS. 103 f.; 123 ff.; 171 f.; 170 f. u. 242 ff. sowie 182 ff. Eine Sonderstellung in dieser Reihe nimmt Corbet ein, der unterstellt, daß im "Mednyj vsadnik" gewissermaßen zwei Themen behandelt werden, denen als Zentralgestalten einmal Peter der Große und später Nikolaus I. entsprechen sollen. Vgl.: Corbet, a.a.O., sowie oben, T. 1, S. 336 ff.
- 58 Eine weitere Variante bildet die Sichtweise von Jurij Borev. Bei ihm ist es nicht so sehr eine dialektische Bewegung von These und Antithese, sondern eine bereits im Schaffen des historischen Peter angelegte tiefe Zwiespältigkeit. (Vgl. besonders seine Ausführungen a.a.O., S. 141 ff.)  
Obwohl auch Borev die "humanistischen Tendenzen" des Poems gelten läßt, ist für ihn, anders als für die Verfechter dieses Deutungsmusters sonst, der Gegner Evgenijs nicht der zeitgenössische russische Staat, sondern - Peter selbst:  
"Das 'Spiel' mit dem lebenden und mit dem toten Menschen und Denkmal, dem 'zu Fuß' und dem 'berittenen', schafft die Möglichkeit einer Beziehung zwischen dem Zaren und dem kleinen Beamten, ihre Betrachtung auf einer Ebene [...]."  
("Игра' живым и мертвым человеком и памятником, 'пешим' и 'конным' создает возможность соотнесения царя и мелкого чиновника, их рассмотрение в одной плоскости, [...].") Ebd., S. 136.
- 59 Erst in jüngerer Zeit wieder hat G.V. Makarovskaja im Zusammenhang mit entsprechenden Meinungen deutlich gemacht, daß derartige Auslegungen im Text des Poems keine Stütze haben. Sie schreibt u.a.:  
"Mit dem Moment der Erschütterung beginnend, die der 'arme Evgenij' durchlebt hat, führt G.P. Makogonenko weiterhin alle Umstände auf, die ihn zu einen bewußten revolutionären Kampf führen. Indessen erhebt (damit) vor uns bereits nicht mehr die Entwicklung des tatsächlichen Inhalts des Poems, sondern die Logik der Erwägungen des Interpreten selbst, der konsequent die Situation untersucht, in der revolutionäres Bewußtsein überhaupt entsteht. Das Poem ist bei einer solchen Konstruktion von Beweisen (die so gerade ihre Beweiskraft verlieren) als willkürlich gezogene Summe von Beispielen präsent. Hier wird die Argumentation Willkür." (*sic!*)  
("Начав с момента потрясения, пережитого 'бедным Евгением', Г.П. Макогоненко перечисляет далее все состояния, ведущие его к осознанной революционной борьбе. Причем перед нами предстает уже не развитие реального сюжета поэмы, а логика рассуждений самого исследователя, последовательно рассматривающего

Es soll hier zunächst nur die Auffassung vertreten werden, daß die Titelgestalt im ganzen Poem nur in einer Erscheinungsform auftritt. Die oben beobachtete schrittweise Reduktion der "Peter-Gestalt", der Entzug aller geschichtlichen Details bis auf einen, wie zu zeigen sein wird, läßt sich auch so deuten, daß mit "Ihm" nicht, wie es Motol'skaja als in der Regel typisch für die Klassizisten gefunden hatte, Peter als Symbol der historischen Veränderung der Nation gemeint ist. Auch um den realistisch gezeichneten historischen Charakter Peter, wie er in den anderen oben herangezogenen Werken Puškins auftritt, geht es hier nicht. Von seinem Wirken ist im "Mednyj vsadnik" allein die Beziehung zur Stadt Thema; es erscheint daher zulässig, "Ihn" als den Vorläufer gleichsam des "Ehernen Reiters" zu interpretieren, der sich einmal im Herzen der vollendeten Stadt, dieser "Schöpfung Peters", erheben wird, als ein Sinnbild mithin für den *genius loci*.

Den Boden bereitet dieser Ansicht nicht zuletzt das Ergebnis der Deutungsgeschichte: die Feststellung nämlich, daß die Interpretationsversuche, über fast anderthalb Jahrhunderte hinweg, keine stringente Lösung für den unterstellten Konflikt zulassen, wenn man bei den alten Deutungsmustern bleibt. Der hier angestrebte neue Zugang will im Verlauf der Untersuchung Schritt für Schritt überprüfen, inwieweit sich die oben entwickelte Arbeitshypothese vor dem Text der Dichtung bewährt.

---

ситуацию пробуждения революционного сознания вообще. Поэма присутствует в таком построении доказательств (теряющих именно свою доказательность) в качестве произвольно взятой суммы примеров. Здесь аргументация произвольна.") Vgl.: Makarovskaja, a.a.O., S. 53 f.

## 7. DISKUSSION: "DER EHERNE REITER"

### 7.1 Erste Indizien für die Identität von "Ihm" und dem "Ehernen Reiter: Die "erhabenen Gedanken" - "Seine" statuenhafte Starre - Die Gestik des "Ehernen Reiters" - Die Namenlosigkeit.

Für die oben vorgetragene Annahme sprechen verschiedene Indizien, die jetzt schrittweise erörtert werden sollen.

So werden, wenn "Er" eingeführt wird, die "erhabenen Gedanken" hervorgehoben. Dies antizipiert die Darstellung der Reiter-Gestalt im Handlungsteil des Poems; auch dort werden die (erhabenen) "Gedanken" erwähnt:

Какая дума на челе! (2. Teil).

Als weiteres Moment der Übereinstimmung ist "Seine" eigentümliche Unbeweglichkeit und Starre aufzufassen. Sie wäre dem Monument angemessen, nicht aber dem leibhaftigen Peter. Daß die von "Ihm" gebotene Beschreibung zu einem lebendigen Menschen nicht recht paßt, haben Interpreten verschiedentlich registriert. Dmitrij Blagoj hatte in diesem Zusammenhang von einer "statuenhaften" Darstellung des "lebendigen Peter" durch Puškin gesprochen, die einen Übergang von "Peter, dem Menschen" zu "Peter, dem Denkmal" vorbereite.<sup>60</sup>

Wörtlich führt Blagoj hierzu aus, nachdem er die ersten Verse bis "И вдаль глядел ..." zitiert hatte:

"Und weiter nichts. Nicht eine Geste, keinerlei Bewegung. Niemand ringsumher. All das ist völlig zulässig und natürlich bei der Beschreibung eines Menschen, der tief auf sich konzentriert ist, auf seine Gedanken, und deshalb äußerlich *unbeweglich* ist. Aber genauso, ohne ein Wort zu verändern, könnte man auch über eine *Statue* schreiben."<sup>61</sup>

Hierzu gehört auch eine weitere Feststellung, die Blagoj trifft, allerdings ohne die sich m.E. aufdrängenden Schlüsse daraus zu ziehen: die Beschreibung des Monuments, wie sie im 1. Teil gegeben wird

Над возмущенною Невою  
Стоит простертою рукою  
Кумир на бронзовом коне. - 62

<sup>60</sup> Blagoj (1955), a.a.O., S. 209.

<sup>61</sup> "И только! Ни одного жеста, ни одного движения! Никого вокруг! Все это вполне допустимо и совершенно естественно при описании человека, глубоко сосредоточенного в себе, в своих мыслях и потому внешне неподвижного. Но именно так, не меняя ни одного слова, можно было бы написать и о статуе." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 208.

<sup>62</sup> Žukovskij hatte bei seiner Bearbeitung des Poems für die Veröffentlichung nach Puškins Tod, aus welchen Gründen immer, an dieser Stelle für "Стоит" "Сидел" gesetzt. Die Tatsache, daß im Original eben "Стоит" steht, macht ganz deutlich, in welchem Sinne

sei eigentlich nicht ganz richtig, denn "in Wirklichkeit steht Peter natürlich nicht, sondern sitzt auf dem Pferd." Das "стоит" sei u.a. als Anklang an das "Стоял он..." des Prologs anzusehen:

"... das Denkmal Peters nähert der Dichter der Darstellung des lebendigen Peter (in der Einführung des Poems) an; dort stand er an der Neva; ungefähr an der gleichen Stelle steht er auch jetzt ..." <sup>63</sup>

Auch B. Mejlach merkt an, daß "Er" das Denkmal im 1. und 2. Teil des Poems vorwegnehme, wobei er sich ausdrücklich auf die Arbeitsschritte bezieht, die zur Eliminierung der ursprünglichen Benennungen geführt haben. Er schreibt:

"Gleichzeitig ist charakteristisch, daß Puškin, der den Gründer Petersburgs zunächst in der direkten Form bezeichnete ('Стоял ... Великий Петр', 'Великий царь', später das symbolisch verallgemeinernde 'Стоял Он дум великих полн' vorzog. Dieser Austausch war erforderlich zur Schaffung einer plastischen Gestalt, die durch das ganze Poem hindurchgehen und sich mit neuer Bedeutung im zweiten Teil wiederholen wird, wo schon vom *Denkmal* Peters, dem 'кумире на бронзовом коне' gesagt werden wird:

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!..." <sup>64</sup>

Ein weiterer wichtiger Hinweis wird von Roman Jakobson geliefert, der ausführt, daß sämtliche Verben, die in Zusammenhang mit "Peter" <sup>65</sup>, benutzt werden, in der imperfektiven Form auftreten:

"The imperfective aspect of verbs carries this idea of pure duration in *The Bronze Horseman*: whether it concerns the historical or the bronze Peter, whether it concerns the immobile or the animated statue, not a single perfective verb is attached to him in the narration: *stojal, gljadel, dumal, stoit, sidel, vozvyšalsja, obraščalos', nesetsja, skakal*.

This imperfectivity contrasts sharply with the perfective, limited character of the surrounding events, just as the morphological verbal categories - aspects,

Puškin das Wort "кумир" im "Mednyj vsadnik" verwendet: Für das *S t a n d b i l d*. Dies trifft die Argumentation einiger einflußreicher Deutungen im Kern. Dieser Aspekt soll weiter unten (vgl. S. 444 f.) näher erörtert werden.

63 "На самом деле Петр, конечно, не стоит, а сидит на коне. [...] памятник Петру поэт приближает к изображению живого Петра (во вступлении к поэме); там он стоял над Невою; примерно на том же месте стоит он и теперь..." Ebd., S. 211.

64 "В то же время характерно, что, назвав сначала основателя Петербурга в прямой форме ('Стоял ... Великий Петр', 'Великий царь'), Пушкин затем предпочел символически обобщенное 'стоял он дум великих полн'. Эта замена была нужна для создания пластического образа, который пройдет через всю поэму и повторится в новом значении во второй части, где уже о п а м я т н и к е Петру, 'кумире на бронзовом коне', будет сказано:

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!"

(Hervorh. d. Orig. I.P.) Vgl.: B. Mejlach, *Chudožestvennoe myšlenie Puškina kak tvorčeskij process*. M. - L. 1962, S. 200 f.

65 So nennt er "Ihn" wie auch den Reiter.



tenses, persons - are generally one of the most effective, most dramatic devices of actualization in Puškin."<sup>66</sup>

Es kommt nicht darauf an, wie die einzelnen Autoren das Phänomen, das sie sozusagen "aufmerken" läßt, jeweils deuten; wichtiger ist das offenbar verbreitete Gefühl, daß "Er" deutlich von Puškins anderen Darstellungen des historischen Peter absticht.

Die Assoziationen zwischen "Ihm" und dem Reiter verstärken sich weiter, wenn man die Passage, in welcher "Er" seine neue Hauptstadt "denkt", genauer untersucht. Zunächst jedoch noch ein Blick auf Beschreibungen des Reiters, wie sie im Poem vorkommen:

Над возмущенною Невою  
Стоит с простертою рукою  
Кумир на бронзовом коне. (1. Teil)

Над огражденною скалою  
Кумир с простертою рукою  
Сидел на бронзовом коне. (2. Teil)

Wenn man demgegenüber den zweiten Absatz der "Einführung" betrachtet - (von "И думал Он ..." bis "И запируем на просторе.") - so fällt dort die häufige Verwendung von Adverbien des Ortes auf:

*Отсель* грозить мы будем шведу...

*Здесь* будет город заложен...

Природой *здесь* нам суждено...

*Сюда* по новым им волнам...

In ihnen kommt offensichtlich eine Gebärde des Zeigens, des Weisens auf *diesen* Ort zum Ausdruck, wie sie auch in dem ausgestreckten Arm des Monuments liegt.

Falconet, der Schöpfer des Standbilds, wollte den erhobenen Arm als *geste protectric*", als schirmende Handbewegung verstanden wissen. Aber auch in diesem Gestus liegt letztlich das Moment des räumlichen Hinweisens auf das, was da beschützt werden soll, und das ist in beiden Fällen der gleiche Ort, der Boden, auf dem im Prolog "Er" steht, und später das Monument sich erhebt.

Es war "Seine" Namenlosigkeit in der "Einführung" gewesen, den den Anstoß zu den hier angestellten Erwägungen gegeben hatte. Diesem Sachverhalt korrespondiert, daß auch jene Gestalt, die in den die eigentliche Handlung des Poems enthaltenden Teilen als Gegenüber Evgenijs auftritt, erst sehr spät, nämlich in der Verfolgungsszene, erstmalig als "Eherner Reiter" bezeichnet wird.

---

<sup>66</sup> (Kursiv d. Orig. I.P.) R. Jakobson: The Statue in Puškins Poetic Mythology. In: Ders., Puškin and his Sculptural Myth. Übers. u. hrsg. v. John Burbank. The Hague 1975, S. 35.

In beiden Fällen aber wird der Name dessen, auf den doch ganz offensichtlich Bezug genommen wird, mit bemerkenswerter Konsequenz durch ein Pronomen der 3. Person ersetzt. So heißt es im Prolog:

Стоял *ОН* ...

Пред *НИМ* ...

И думал *ОН* ... -

und im 2. Teil tritt neben das persönliche Pronomen zweimal ein hinweisendes:

Он (Евгений) узнал [...] *того*,  
Кто неподвижно возвышался...

*Того*, чьей волей роковой  
Под морем город основался ...

Какая сила в *НЕМ* сокрыта....

Die Verwendung des Pronomens trägt mit zu jener spezifischen Aura bei, von der die Gestalt umgeben ist, über die so gesprochen wird.

Fragt man sich nach der Ursache dieser Wirkung, welche das lakonische Pronomen in diesem Text ausübt, so wird man bald feststellen, daß sie nicht von ihm selbst ausgeht.

Seine Bedeutungsschwere gewinnt es eben aus dem "hartnäckigen" Verschweigen des Namens, der doch so wohlbekannt ist. Erst die Konsequenz, mit welcher vermieden wird, *den* zu nennen, um den es sich handelt, schafft diese Spannung, die sich auf das an sich unscheinbare Pronomen konzentriert.

Unterstützt wird dies noch durch die rhythmische Behandlung, die es in diesen Versen erfährt. In *jedem* der zitierten Beispiele steht das Fürwort in der Hebung<sup>67</sup> und unwillkürlich - durchaus in Abweichung zur Praxis der rus-

67 Diese Auffassung könnte mit dem Hinweis auf das erste "Он", zu Beginn des zweiten Verses widersprochen werden. M.E. ist jedoch auch hier davon auszugehen, daß das Pronomen in der Hebung steht, auch wenn dadurch das metrische Schema gesprengt erscheint. Es handelt sich dabei um eine Freiheit wie sie im "Mednyj vsadnik" auch an anderen Stellen auftritt.

So etwa hier:

"Дождь капал, ветер выль уныло,..." oder

+ + + + +

"Прошло сто лет, и юный град,..." etc.

+ + + + +

Diese Annahme findet jedoch eine weitere Stütze darin, daß neuere Textausgaben des Poems, so z.B. die von Izmajlov betreute, in der Reihe "Literaturnye pamjatniki" der AN SSSR, dazu übergegangen sind, dieses "Он" in Versalien wiederzugeben.

Gerechtfertigt wird dies offenbar dadurch, daß Puškin das zweite "Он" ("И думал Он) mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben hatte. Dies zeigt die Reproduktion der ersten Seite des entsprechenden Manuskripts. Die gleiche Schreibweise käme dann auch dem ersten "Он" zu. Wenn dies aber so ist, muß es als fast ausgeschlossen erscheinen,

sischen Metrik, welche Pronomina, Adverbia, Konjunktionen und dergleichen normalerweise unbetont läßt - verfällt man beim Lesen jener Verse darauf, diese Stellen zu akzentuieren.

---

dieses derart hervorgehobene Pronomen so zu behandeln, als ob es in der Senkung stünde.

Vgl. hierzu etwa die Reproduktion auf S. 65 in: Puškin, "Mednyj vsadnik". Hrsg. v. N.V. Izmajlov.

Geraume Zeit, nachdem ich diese Ansicht erstmals formuliert hatte, fand ich bei Jurij Borev eine ausdrückliche Bestätigung für meine Auffassung. Er schreibt:

"Die Zeile, die Peter ins Poem einführt, verletzt nicht nur die übliche Sprachnorm (es wird das Pronomen er verwendet, ohne daß ein Eigenname vorausginge), sondern auch den in der ersten Zeile angekündigten Rhythmus:

На берегу пустынных волн (mit einem Pyrrhichius im ersten [Versfuß])

Стоял он дум великих полн

(fünf Ikten in einem vierfüßigen Jambus!)

Der 'überflüssige' Iktus entsteht um einer bedeutungsmäßigen Hervorhebung der nicht betonten Silbe willen (dem Vor-Iktus des 2. Versfußes). Diese (an sich) unbetonte, 'überflüssigerweise' beschwerte Silbe trägt und repräsentiert die erhabene Figur des nicht direkt benannten Peter."

("Строка, вводящая Петра в поэму, не только нарушает обычную речевую норму (употребляется местоимение он ез предваряющего имени собственного), но и завлеченный в первой строке ритм:

На берегу пустынных волн (с пиррихией на первой стопе)

Стоял он дум великих полн (пять иктов в четырехстопном ямбе!)

'Лишний' икт возникает за счет смыслового выделения неударного слога (предкта первой стопы). Этот неударный, 'лишний' иктовый слог несет и репрезентирует величавую фигуру неназванного прямо Петра.") (Kursiv d. Orig. I.P.). Vgl.: Borev, a.a.O., S.354.

## 7.2 "Er" und der "Ehernen Reiter": Stilistische Gemeinsamkeiten ihrer Darstellung. Pumpjanskij's Ansichten - Levins Einwände - Schlußfolgerungen.

Neben diesen Einzelzügen, in denen die Schilderung des "Ehernen Reiters" dem Bild jenes "Er" am Neva-Ufer korrespondiert, gibt es gewisse Merkmale im sprachlichen Bereich, die für die Darstellung beider Erscheinungen typisch sind.

Die Forschung hatte frühzeitig damit begonnen, die sprachliche Formgebung des Poems daraufhin zu untersuchen, ob sich bestimmte Merkmale verschiedenen Personen und Situationen zuordnen lassen. L.V. Pumpjanskij,<sup>68</sup> der als einer der ersten diesen Aspekt systematisch untersucht hatte, ging so weit, daß er am "Mednyj vsadnik" drei sich deutlich voneinander abhebende Stilebenen erkennen wollte. Er formulierte dies so:

"Am 'Mednyj vsadnik' sind drei Stilschichten klar zu unterscheiden:

1) der 'Odenstil', welchem diese Arbeit gilt; ihm gehört schon die Wortgruppe 'Eherner Reiter' selbst an; 2) der 'Onegin'-Stil (z.B. die Beschreibung des Petersburg der Gegenwart); 3) ein für Puškin ganz neuartiger, sozusagen belletristischer; auf ihn weist der Untertitel 'Petersburgskaja povest'' hin. Die dritte Schicht ist untrennbar mit Evgenij und nur mit ihm verbunden; ihre Merkmale treten in der povest' allein beim Erscheinen Evgenijs auf. Aber die erste Schicht, die odenhafte, ist ebenso untrennbar mit Peter und nur mit ihm verbunden. *Nur für die Darstellung Peters, die Gründung Petersburgs, des Reiters und die Jagd des Reiters hinter Evgenij her macht Puškin sich die literarische Tradition des XVIII. Jhs. zunutze.* Beide Protagonisten des Dramas werden durch ihre eigene, für jeden von ihnen scharf unterschiedliche, sprachliche Färbung voneinander abgesetzt."<sup>69</sup>

Diese sehr weitgehende Aussage von Pumpjanskij wurde in jüngerer Zeit von V.D. Levin angefochten.<sup>70</sup> Es ist hier nicht der Ort, alle Argumente dieser Diskussion eingehend zu behandeln; immerhin sollen hier die Haupteinwände Levins kurz angeführt werden, um dann zu überprüfen, ob von den Befunden Pumpjanskij's auch weiterhin etwas Bestand hat, und ob an ihnen etwas geeignet ist, die hier vertretene Ansicht zu den Peter-Gestalten zu stützen.

<sup>68</sup> L.V. Pumpjanskij, a.a.O., S. 91 ff.

<sup>69</sup> "В 'Медном Всаднике' ясно различаются три стилистических слоя: 1) одический, которому и посвящена эта работа; ему принадлежит уже само словосочетание 'Медный Всадник'; 2) онегинский (например, описание современного Петербурга; 3) совершенно новый для Пушкина, так сказать, беллетристический; не него намекает подзаголовок ('петербургская повесть'). Третий слой неразрывно связан с Евгением и только с ним; его приметы появляются в повести только с появлением Евгения. Но первый слой, одический, так же неразрывно связан с Петром и только с ним. Только для изображения Петра, основания Петербурга, всадника и погоня всадника за Евгением Пушкин использует литературную традицию XVIII в. Оба действующих лица драмы отмечены своей, для каждого резко различной, стилистической окраской." (Hervorh. i.d. Übers. v. I. P.) Ebda., S. 93.

Levin wendet sich vornehmlich gegen die scharfe Trennung zwischen einem "Thema Peters" und einem "Thema Evgenijs" durch Pumpjanskij, denen jeweils verschiedene "Stile" zugeordnet seien; in der Hauptsache bestreitet er, daß die Darstellung Evgenijs von einer besonderen Sprachschicht geprägt sei. Sein Einwand ist, daß die ihm zugeordnete "Unterhaltungssprache" (разговорность) spätestens seit dem "Evgenij Onegin" die wichtigste stilistische Innovation Puškins für die russische Literatur überhaupt gewesen sei. Zwar sei sie im Zusammenhang mit Evgenij in der Tat stets bemerkbar; andererseits nehme sie durchaus nicht einen so hervorragenden Platz ein, wie immer unterstellt werde. Levin weist durch eine Vielzahl von Belegen nach, daß die lexikalischen Elemente, die im "Mednyj vsadnik" mit Evgenij verbunden sind, auch für andere Werke typisch sind und nichts Außergewöhnliches für diese Schaffensperiode Puškins darstellen. Wörtlich schreibt Levin:

"Hier gibt es nicht nur nichts, was die Grenzen des gebildeten Sprachgebrauchs der Puškinschen Epoche überschreiten würde, sondern darüber hinaus nicht als völlig Normatives in der literarischen Praxis Puškins festgelegt wäre - in der Lyrik, im 'Evgenij Onegin', in den 'Kleinen Tragödien', anderswo - das bezieht sich, wie es scheint, buchstäblich auf alle oben herangezogenen Beispiele."<sup>71</sup>

Und an anderer Stelle:

"Die Unterstreichung der (vulgären) Umgangssprache, der Unterhaltungssprache bei der Darstellung Evgenijs stellte offensichtlich keine Aufgabe Puškins dar."<sup>72</sup>

Es sei darüber hinaus an den Varianten festzustellen, daß Puškin diese Züge im Verlauf der Arbeit am Poem sogar noch zurückgedrängt habe.

So sei es zweifellos falsch, daß dieses Element der "Unterhaltungssprache" im "Mednyj vsadnik" sich auf das "Thema Evgenijs" beschränke. Vielmehr sei es typisch für alle berichtenden Partien des Poems, wie Levin durch eingehende Zitate belegt. Von einer beabsichtigten Konzentration dieser sprachlichen Züge auf einen bestimmten thematischen Bereich des Poems, etwa allein auf eine Person oder eine bestimmte Situation könne demnach nicht die Rede sein.

Auch hinsichtlich einer spezifischen stilistischen Färbung des "Themas Peters" verhält sich Levin skeptisch. So sei auf jeden Fall die Vorstellung von

<sup>70</sup> Levin, a. a. O., (passim).

<sup>71</sup> "Здесь нет ничего, что не только выходило бы за пределы образованного речевого узуса Пушкинской поры, но и не было бы утверждено как вполне нормативное в литературной практике Пушкина - в лирике, в 'Евгении Онегине', в 'Маленьких трагедиях' и др. - это относится, кажется, буквально ко всем приведенным выше примерам." Ebd., S. 196.

<sup>72</sup> "Подчеркивание просторечности, разговорности в изображении Евгения явно не входило в задачи Пушкина." Ebd., S. 197.

A. Slonimskij kritisch zu überprüfen, daß die "Einführung" und die zu ihr gehörenden einzelnen Abschnitte als eine "reine Ode" anzusehen seien.<sup>73</sup>

Die Meinung Pumpjanskijs, daß dem "Thema Peters" ein odenhafter Stil zuzuordnen sei, weist er insbesondere hinsichtlich der Lexik zurück. Die lexikalischen Elemente, die für gewöhnlich als spezifisch odenhaft angesehen würden, hätten ihre stilprägende Eigenschaft zur Zeit Puškins größtenteils bereits verloren. Dies gilt in erster Linie für die Slavismen,<sup>74</sup> wie sie in bestimmten Passagen auftreten; gerade hier zeigt sich Levin in der Lage, dies durch verschiedene Belegstellen nachzuweisen.

<sup>73</sup> Ebd., S. 203.

Slonimskij hatte seine Bezeichnung der "Einführung" als "reine Ode" letztlich selbst relativiert, indem er weiter ausführte, daß sie im Unterschied zur Ode des XVIII. Jahrhunderts, von einem "tiefen, aufrichtigen, lyrischen Pathos" erfüllt sei ("... глубоким, искренним, лирическим пафосом.") Vgl.: Slonimskij, a.a.O., S. 295.

Sicherlich ist danach Levin zuzustimmen, wenn er sich von der Bezeichnung "reine Ode" distanziert; andererseits ist nicht zu übersehen, daß der Stadt gewidmete Passagen der "Einführung" mit den in ihnen auftretenden Wendungen und Wortverbindungen tatsächlich an Oden Lomonosovs erinnern. Hier seien einige seiner Verse zitiert, zu denen Puškin zweifelsohne Anklänge schaffen wollte:

Я Деву в солнце зрю стоящу,  
Рукою Отрока держашу  
И все страны полнощны с ним." (VV. 105-107)

(Ода на прибытие из Голстинии на день рождения Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня).

Однако ты и тем счастлива,  
Что тщишься имя воспевать  
Всея земли красы и дива  
И тем красу себе снискать. (VV. 31-34)

(Ода на прибытие Ее Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации).

Zitate nach: M.V. Lomonosov, PSS, Bd. 8, AN SSSR, M.-L. 1959. (Hervorh. v. I.P.). Vgl. auch weiter unten, S. 451 f.

Andererseits sollte vor der Annahme, Puškin habe noch im Jahre 1833 eine "reine Ode" verfaßt, an sich die Tatsache warnen, daß er im 4. Kapitel des "Evgenij Onegin", in den Strophen XXXII und XXXIII Kjuhelbekers Forderung ironisiert, es sollten mehr Oden geschrieben werden. Dabei spielt er auf I.I. Dmitriev an, der seinerseits schon 1795 eine bitterböse Satire auf den Typus der "парящая ода" (erhabene - eigentlich "schwebende" - Ode), "Cužoj tolk", verfaßt hatte. In den gleichen Zusammenhang gehört Puškins 1825 entstandene parodistische "Oda Ego Sijat. Gr. Dm. I. Chvostovu".

<sup>74</sup> Den Slavismen wird häufig eine besondere Funktion für den Gehalt des Poems zugeschrieben. Dies geht auf Valerij Brjusov zurück. Dieser hatte seine Interpretation der Konfliktszene zwischen Evgenij und dem Reiter nicht zuletzt auf das Auftreten einer "Fülle von Slavismen" (обилие славянизмов) gestützt, die dazu veranlassen sollten, in Evgenij nunmehr einen Peter ebenbürtigen Gegner zu sehen. Vgl.: Brjusov, a.a.O., S. 47. Vgl. auch unten, S. 501 ff.

Hier sei zu diesem Aspekt ein Zitat Levins eingeführt, das ganz offensichtlich gegen Brjusov gewendet ist:

„Überhaupt sind die traditionellen lexikalischen Elemente des hohen Stils, die zum Teil in konventionelle Merkmale einer allgemein-poetischen Sprache umgeformt sind, im Gegensatz zur Meinung über die ‚Fülle von Slavismen‘ im Poem nur in unbedeutendem Maße vertreten, darunter eben auch in seinen sogenannten ‚odenhaften‘ Teilen, und in aller Regel nicht ausschließlich mit dem ‚Thema Peters‘ verbunden.“<sup>75</sup>

Auch hierfür hat Levin wiederum eine Fülle von Belegen vorzuweisen. So ist die Auffassung Pumpjanskij in ihrer Apodiktik mit Sicherheit nicht in vollem Umfang aufrecht zu halten. Ein Beispiel für Angriffspunkte in den Ausführungen Pumpjanskij ist z.B. seine lapidare Behauptung, daß Enjambelements hauptsächlich in Verbindung mit dem Thema Evgenijs auftreten. So gebe es keine in den Absätzen „Прошло сто лет...“ und „Люблю тебя...“.<sup>76</sup>

Dies widerlegt schon der Augenschein. Levin bringt so auch Beispiele für Zeilensprünge schon in den ersten Passagen der Einführung, die gemeinhin dem „Thema Peters“ zugerechnet werden.<sup>77</sup>

Wenn Levin somit verneint, daß die Lexik in den entsprechenden Passagen einen spezifisch odenhaften Stilbereich konstituiere, ist dem nichts entgegenzuhalten. Allerdings nur in dieser Hinsicht: denn es will scheinen, als ob er die in ihrem totalen Anspruch anfechtbaren Ausführungen von Pumpjanskij doch ein wenig einsinnig auffaßt. Er bleibt nämlich selbst im Banne von dessen Vorgaben, wenn er sich allein auf den Nachweis konzentriert, daß das „Thema Peters“ nicht mit der Gattung Ode in Beziehung zu setzen ist. Aber die ausschließliche Beschäftigung mit dem Wortschatz hat ihm offenbar den Blick dafür getrübt, daß die Auffassungen Pumpjanskij dadurch keineswegs gänzlich außer Kraft gesetzt werden.

Grundsätzlich ist beiden Autoren vorzuhalten, daß sie mit ihrer Analyse bei der formalen Seite stehen bleiben. An Pumpjanskij Ausführungen war zu registrieren, daß seine analytischen Bemühungen an der Stil- und Sprachschicht abgetrennt von der Frage nach ihrer Funktion im Gefüge des Ganzen und ihrer Bedeutung für den Sinngehalt des Werks ansetzen. So muß z.B. die abrupte und seiner Analyse vorweggehende Aussage befremden, mit der er sich zur Deutung von Gippius bekennt.<sup>78</sup> Die Zuordnung des sogenannten „oden-

---

75 „Вообще традиционные лексические элементы высокого стиля, отчасти переродившиеся в условные приметы общего поэтического языка, вопреки мнению об ‚обилии славянизмов‘, незначительны в поэме, в том числе и в так называемых ‚одических‘ ее частях, и не прикреплены, как правило, исключительно к ‚теме Петра‘...“. А.а.О., S. 203.

76 Pumpjanskij, а.а.О., S. 121.

77 Levin, а.а.О., S. 200. Vgl. hierzu auch die Ausführungen weiter unten, S. 591 ff.

78 „Wir schließen uns V.V. Gippius an, der von den Urteilen Belinskijs ausgehend bemerkt hatte: ‚Die künstlerische Entscheidung des Kampfes ist unstrittig: der Kampf ist zugunsten der Geschichte entschieden.“

haften" Elements zu einem "Thema Peters" wurde dann auch in einem Sammelwerk, dessen Generalthema der Stand der Forschungsergebnisse zu Puškins Werk bis dahin ist, gegenüber Pumpjanskij noch dahingehend überspitzt, daß diese "odenhaften" Elemente über das "Thema Peters" mit der "russischen Staatlichkeit" verbunden sein sollen.<sup>79</sup>

Pumpjanskij hatte dies nicht vorgetragen, jedenfalls nicht wörtlich. Auch Levin streift die hier angeführte Aussage mit einer kritischen Bemerkung.<sup>80</sup> Er selbst enthält sich jeglicher Rückschlüsse auf den möglichen Gehalt des Poems. Im Vergleich zu anderen, sehr weit ausgreifenden Äußerungen von Interpreten, ist dies Ausdruck einer eher wohltuenden Zurückhaltung; literaturwissenschaftlich vermag es jedoch auch nicht zu befriedigen: ist es doch ein weiteres Beispiel für das Verfahren, Form und Gehalt des Poems getrennt voneinander abzuhandeln. Es erübrigt sich, die Einwände gegen ein solches Vorgehen noch einmal besonders zu begründen; hier mag eine Äußerung von Jurij Lotman ausreichen, der folgendes ausführt:

"So fußt die Methodik, getrennt den 'Ideengehalt' und die 'literarischen Besonderheiten' zu untersuchen, so dauerhaft sie sich auch in der Schulpraxis eingebürgert hat, auf einem Unverständnis hinsichtlich der Grundlagen der Kunst und ist schädlich, da sie der Masse der Leser eine falsche Vorstellung von Literatur als von einer Mode einimpft, breit und ausgeschmückt genau dieselben Gedanken darzulegen, die man auch kurz und bündig aussprechen kann."<sup>81</sup>

Nach dieser Abschweifung sei auf den Kern der hier anstehenden Problematik zurückgeführt, die Frage, ob es angeht, jene "Peter-Gestalt" der "Einführung" und den Reiter in der eigentlichen Handlung als ein und dieselbe Gestalt anzusehen. Und hier gewinnen die Ausführungen von Pumpjanskij ihr nicht zu vernachlässigendes Gewicht.

Eine sich näher auf den Gehalt des Poems einlassende Betrachtungsweise hätte die Bedeutung, die gewisse Charakteristika der stilistischen Ausgestaltung der "Peter-Gestalt" möglicherweise haben, eher ausgemacht.

Auch Levin hatte ja für bestimmte Motive und Topoi, die im Zusammenhang mit dem "Thema Peters" stehen, die genetische Verbindung mit der Tradition ausdrücklich bestätigt, wenn er auch ihre Bedeutung unter dem Aspekt, der ihn besonders interessierte, für gering erachtete. Die Tatsache, daß Pumpjanskij insoweit, wenn auch gegenüber seinem Anspruch eingeschränkt, recht hat, wurde von Levin nicht bestritten. Es erscheint daher angebracht, die

---

("Мы присоединяемся к В.В. Гиппиусу, который, исходя из суждения Белинского, заметил: 'Художественное разрешение борьбы в поэме бесспорно: борьба газрена в пользу и с т о р и и.') Ebd., S. 91.

79 "... с образом Петра и темой русской государственности...".

Vgl. die Ausführungen von V.B. Sandomirskaja in: Puškin. Itogi i problemy izučenija. M.-L. 1966, S. 400.

80 A.a.O., S. 195.

81 Ju.M. Lotman, Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung. Theorie des Verses. München 1972, S. 68.



entsprechenden Partien der Ausführungen Pumpjanskijs daraufhin zu überprüfen, inwieweit sie geeignet sind, die Arbeitshypothese, von der hier ausgegangen wird, zu bestätigen.

### 7.2.1 Motive aus der Tradition des 18. Jahrhunderts. 1. Das "belebte" Standbild - "Vision" und "Ossianische Nacht" - Die Lautmalerei.

Als erstes hatte Pumpjanskij das Motiv des "belebten Reiter(denkmal)s" herangezogen.

Er bezeichnet es als für den gesamteuropäischen Klassizismus typisch, daß dieser, wie er es nennt, "durch und durch 'architekturisiert'"<sup>82</sup> sei, will sagen: daß alle möglichen Bauwerke zu seinen ständigen Motiven gehörten.

In manchen Epochen erreiche die "Sättigung" der Ode mit dieser architektonischen und Statuenthematik ein noch nicht dagewesenes Ausmaß. Deržavin beispielsweise habe schon seit je eine Vorliebe für ein Vokabular aus der Sphäre der Architektur gezeigt, aber ungefähr in den Jahren 1791-1795 nähmen all die Pyramiden, Obeliskten, Säulen, Paläste, Monumente ("кумиры"), die er als Elemente eines Systems grandioser Bilder einsetze, förmlich den Charakter eines Merkmals seines Stils an.<sup>83</sup>

Bedeutsam für die Beurteilung des Gehalts des "Mednyj vsadnik" ist der Nachweis Pumpjanskijs, daß Deržavin die Worte "кумир" und "истукан" als gleichberechtigte Synonyme in der Bedeutung von "Denkmal, Statue" ohne jegliche pejorative Färbung gebraucht hat. Er zitiert in diesem Zusammenhang die Oden "Moj istukan"(!) und "Vel'moža", in denen diese beiden Worte der Frequenz nach etwa im gleichen Verhältnis auftreten würden wie im Poem Puškins.

Wörtlich sagt Pumpjanskij:

"Nikolaus I. war weiterhin ganz umsonst über das Wort 'кумир' bestürzt. In der Sprache Deržavins, in der Puškin im vorliegenden Fall spricht, ist das ein Synonym für Statue, Denkmal und nichts sonst."<sup>84</sup>

82 "Во-первых, весь европейский классицизм проархитектурен, так сказать, насквозь [...]. Дворец, здание, столп, памятник, статуя - постоянная ее тема." А.а.О., S. 109.

83 An dieser Stelle ist die Bemerkung am Platze, daß Deržavin nicht eigentlich zu den typischen Repräsentanten des Klassizismus gerechnet werden kann. D.D. Blagoj schreibt, daß zumal Deržavins Spätwerk den Übergang von dem von ihm in mancher Hinsicht bereits überwundenen Klassizismus eines Lomonosov und Sumarokov hin zu neuen Strömungen, wie etwa Anakreontik und Sentimentalismus, für die Karamzin und Batjuškov stehen, bezeichne. Diesem Sachverhalt trägt auch Pumpjanskij mit dem Titel seiner Arbeit sowie der Zuordnung der behandelten Literatur zu verschiedenen "Epochen" des 18. Jahrhunderts offensichtlich Rechnung.

Vgl.: D.D. Blagoj: Istorija ruskoj literatury XVIII veka. 4., durchges. Aufl., M. 1960, S. 429 ff.

84 "Напрасно, далее, Николай I смущен был словом 'кумир'. На Державинском языке, которым в данном случае говорит Пушкин, это синоним статуи, памятника и ничего больше...". Ebd., S. 110.

Diese Tatsache ist für die richtige Interpretation des Poems von großer Bedeutung: an das Auftreten dieser Worte, die Puškin ja in der Tat auch in Bedeutungen wie "Idol", "Götzenbild" gebrauchte, wurde immer wieder die These geknüpft, es komme darin eine versteckte Kritik Puškins an dem, was immer der Reiter in den Augen des betreffenden

Puškin verwendet das Wort "кумир" tatsächlich verschiedentlich in der Bedeutung von 'Statue', so z.B. noch im Jahre 1829 im Gedicht "Vospominanija v Carskom Sele" (Воспоминаньями смущенный ...):

Еще исполнены великою женою,  
Ее любимые сады  
Стоят населены чертогами, вратами,  
Столпами, башнями, *кумирами* богов....

Auch dieses Gedicht weist stilistische Reminiszenzen an den Klassizismus auf.

Weiter zeigt Pumpjanskij an Dichtungen von Kostrov und Petrov, die schon bald nach der Aufstellung des Monuments entstanden waren, die Tendenz:

"1) den Reiter zum Leben zu erwecken, 2) ihn aus einem Gegenstand der Lobpreisung zu einer agierenden Person zu machen, und zwar 3) von bedingt-wunderbaren Tätigkeiten (der Reiter bewegt sich, der Reiter spricht)."<sup>85</sup>

Selbstverständlich weiß auch Pumpjanskij, daß hier eine Variante des Motivs vom "lebendigen Standbild" vorliegt, wie es zum Beispiel der "Steinerne Gast" aus dem Don-Juan-Stoff darstellt. Es wird wohl nicht zu klären sein, ob Puškin sich tatsächlich von den Werken anregen ließ, die Pumpjanskij hier erwähnt.<sup>86</sup> Immerhin ist der Hinweis, daß das russische 18. Jahrhundert damit

Autors verkörpern mochte, zum Ausdruck. Pumpjanskij's Hinweis auf die an klassizistischen Vorbildern orientierte Wortwahl Puškina in diesen Passagen beraubt die betreffenden Autoren eines wichtigen Arguments für ihre Deutungen.

Im übrigen liefert gerade auch Blagoj, der an der oben herangezogenen Stelle - (vgl. oben, S. 434 f.) - offensichtlich ebenfalls diese Gleichsetzung "кумир" = Götze = Peter vornimmt, unwillentlich selbst ein weiteres Argument zu ihrer Widerlegung, wenn er darauf hinweist, "daß Peter ja eigentlich sitzt". Eben: Peter "sitzt", auf dem Roß nämlich, und der "кумир", das Denkmal "steht".

Schließlich sollte zudem eine simple Überlegung imstande sein, die Vorstellung ein für allemal auszuschließen, es hafte den Wörtern "кумир" und "истукан" im "Mednyj vsadnik" ein abwertender Sinn an.

In einer Tagebuchnotiz unter dem 14.12.1833 vermerkt Puškin ausdrücklich und offensichtlich erstaunt, daß die allerhöchste Zensur das Wort "кумир" nicht habe durchgehen lassen. Im Hinblick auf seinen "kaiserlichen Zensor", dem er die Dichtung ja vorzulegen hatte, müßte der Versuch, einen pejorativen Hintersinn mit dem Wort "кумир" verbinden zu wollen, als grenzenlose Naivität erscheinen, die Puškin zu unterstellen, sich alles in einem sträubt. Welche Einstellung zu Peter Puškin bei Nikolaus zu gewärtigen hatte, charakterisiert eine Bemerkung von Nikolaj Rjazanovskij:

"The proponents of Official Nationality, from the monarch himself downward, admired, almost worshipped, the titanic emperor." (d.i. Peter I. I.P.)

Vgl.: N.V. Riasanovsky: Nicholas I und the Course of Russian History. In: A.E. Presniakov, Emperor Nicholas I of Russia. The Apogee of Autocracy 1825-1855. Hrsg. v. Judith C. Zacek. Gulf Breeze, Florida 1974, S. XVII.

<sup>85</sup> "... 1) оживить всадника, 2) превратить его из предмета прославления в действующее лицо и притом 3) действия условно-чудесного (всадник движется, всадник говорит)." А.а.О., S. 112.

<sup>86</sup> An dieser Stelle erscheint ein erinnernder Hinweis auf Roman Jakobson am Platz, für den das Motiv der Statue zu einer spezifischen "Mythologie" Puškina gehört; insofern ist die Frage danach, wo dieser Anregungen aufgegriffen haben mag, von sekundärer

begonnen hatte, sich dieses Motivs zu bemächtigen und dabei die neugeschaffene Statue von Falconet in den Mittelpunkt zu stellen, in diesem Zusammenhang von Interesse.

Pumpjanskij behandelt dann die Motive der "Vision" und der "Ossianischen Nacht".

Beide weist er in Dichtungen Deržavins nach und hier in "Videnie Murzy" (1783) erstmalig miteinander verbunden. Dabei erwähnt er, unter ausdrücklicher Ausklammerung der Frage nach dem eigentlichen Ursprung dieser Motive und einer Übernahme durch Deržavin, die folgenden Tatbestände, die den im "Mednyj vsadnik" auftretenden entsprechen:

- a) Felicas Erscheinen findet zur Nachtzeit statt;
- b) es ist ein lokal gebundenes, spezifisch "Petersburger Ereignis";
- c) es ist das Erscheinen eines Monarchen vor seinem Untertanen;
- d) es findet statt, um "fehlerhafte" und "beleidigende" Ansichten des irrenden Untertanen zu korrigieren;
- e) Felica (Katharina) erscheint so, wie sie im allgemein bekannten 'und symbolischen' Portrait von Levickij dargestellt ist;<sup>87</sup>
- f) sie erscheint im Zorn; weiterhin ist
- g) ihr Erscheinen von einem Beben des Gebäudes begleitet; und schließlich
- h) der Betreffende, der die Vision hat, ist durch das Ereignis überwältigt.<sup>88</sup>

Das Motiv der "Ossianischen Nacht" findet sich darüber hinaus noch mehrfach in verschiedenen Variationen bei Deržavin; so in der Ode "Na vzjatje Izmaila" und vor allem im "Vodopad", von dem Pumpjanskijs sagt, daß die Erinnerung an dieses Werk im literarischen Bewußtsein Puškins zu verschiedenen Schaffensperioden wirksam gewesen sei.<sup>89</sup>

Ferner zeigt Pumpjanskij an der "Lautnachahmung" der Beschreibung von Evgenijs Verfolgung durch den Reiter die Abhängigkeit dieser Schilderung von Vorbildern in der Dichtung Deržavins, die im Falle des Verses: "Как будто грома грохотанье" fast zu einem Zitat wurde. Auch hier sei es der "Vodopad", der Puškin als Vorlage gedient habe.

---

Bedeutung. Vgl. den oben auf S. 434 genannten Titel. Weitere Hinweise dazu auch weiter unten, S. 458.

87 "... символическом [...] (портрете)." Ebda., S. 113.

Diese Bemerkung ist nicht ganz klar. Das Porträt Katharinas von Dmitrij Georg'evič Levickij weist keine ausgeprägte Tendenz zu einer symbolisierenden Darstellung auf.

88 Ebda., S. 114.

89 Ebda., S. 117.

## 7.2.2 Motive aus der Tradition des 18. Jahrhunderts. 2. "Drei Formeln".

Die wichtigsten Einzelzüge, die man dieser traditionellen Stillage zuzurechnen hat, sind für eine Erhellung der Verhältnisse um die "Peter-Gestalt" diejenigen, welche Pumpjanskij zu Eingang seiner Untersuchung unter der Überschrift "Drei Formeln" behandelt.<sup>90</sup>

Diese drei Wendungen beziehen sich direkt auf "Ihn", und zwar insofern, als sie eine Brücke von der nunmehr Realität gewordenen neuen Hauptstadt zurück zu ihrer Vorgeschichte schlagen, zu dem Bild, in welchem "Er" am Ufer der Neva steht und seine Vision von ihrer zukünftigen Gestalt hat. Die erste dieser drei Formeln ist die Wendung:

Где прежде - ныне там...

Wo einst - dort ... jetzt ...

Sie findet sich im dritten Absatz der "Einführung":

*Где прежде* финский рыболов,  
Печальный пасынок природы  
Один у низких берегов  
Бросал в неведомые воды  
Свой ветхий невод, *ныне там*  
По оживленным берегам... usw.

Hier sind die Beziehungen zwischen der Gegenwart der Stadt und ihrer Vorgeschichte so deutlich, daß man sich beinahe der Mühe überhoben sieht, sie noch einmal im einzelnen zu zeigen.

Fast alle Momente der Schilderung, wie sie in den beiden Absätzen, bei der Beschreibung der Landschaft, in welcher "Er" steht, und "Seiner" Vision, auftreten, werden hier noch einmal aufgenommen und abgewandelt.

Es sind nicht nur Einzelheiten, die einander direkt korrespondieren, wie

Приют убогого чухонца... und  
... финский рыболов,  
Печальный пасынок природы ...

Oder:

По мшистым, топким берегам ..." und  
У низких берегов ...

Oder:

Здесь будет город заложен ... und  
Юный град ...

Oder:

---

<sup>90</sup> Ebda., S. 94 ff.

Сюда по новым им волнам  
 Все флаги в гости будут к нам ... und  
 ... корабли  
 Толпой со всех концов земли  
 К богатым пристаньям теснятся ...

Die Beziehungen sind, wie ein näheres Zusehen zeigen könnte, noch viel enger, da die verschiedenen Einzelmotive zu neuen, komplexeren Bildern zusammentreten, so daß man für den dritten Absatz von einer Variation der in den ersten beiden angeklungenen Themen sprechen kann.

Eng mit dieser ersten Formel verknüpft zeigt sich die weiterhin von Pumpjanskij aufgeführte:

Из тьмы лесов, из топи *блат* ...,  
 welche ebenfalls schon im ersten Absatz angedeutet worden war:

По мшистым, топким берегам ...  
 И лес, неведомый лучам...

Auch sie verstärkt weiter das Geflecht der Beziehungen zwischen Vorgesichte und Gegenwart der Stadt, während die dritte Formel:

Прошло сто лет ...

eine Doppelfunktion ausübt, die unten besprochen werden soll.

Zunächst ist jedoch noch einmal daran zu erinnern, daß auch diese "drei Formeln" jener Motivschicht angehören, die von Pumpjanskij als "odenhafte" bezeichnet wird. Er weist für eine jede von ihnen ihr Vorkommen in der russischen poetischen Tradition des 18. Jahrhunderts nach, womit auch in diesen Fällen sicherlich noch nicht ihre eigentlichen Ursprünge bezeichnet sind, die man wahrscheinlich in der klassischen griechischen und lateinischen Literatur zu suchen hat.

Ein Beispiel, das sich thematisch mit dem hier behandelten Gegenstand berührt, führt Pumpjanskij aus einer Dichtung von Trediakovskij an, der dabei offensichtlich ein Vorbild aus der lateinischen Poesie vor Augen hatte: er greife in der "Pochvala Ižorskoj zemle i carstvujuščemu gradu S.-Peterburgu" (Lobpreis des Ižora-Landes und der Residenzstadt St. Petersburg. I.P.) (um 1753) zu dem Latinismus:

О прежде дебрь, се коль населена ...,  
 offenbar, weil er sich an Vergil erinnert habe:

*Miratur molem Aeneas magilia quondam...* (Aen. 1, 421).<sup>91</sup>

Pumpjanskij sieht das Thema, welches in dieser Formel seinen Ausdruck findet, als vom zivilisatorischen Pathos der lateinischen Poesie bestimmt, welches auch die europäischen Klassizisten, und unter ihnen zumal die Petersburger Odendichter, bewegt habe. Diese hätten so auch Puškin bei der Abfas-

<sup>91</sup> Ebda., S. 96.

sung der Partien um die Entstehung Petersburgs als Vorbilder gedient. Zu ihnen hätten Poeten durchaus unterschiedlichen Ranges wie Bobrov und Deržavin, vor diesem aber auch schon Trediakovskij, Lomonosov und Sumarokov gezählt, um nur einige zu nennen. Aber auch Batjuškovs erzählende Darstellung - (auf die sich Puškin stützte) - sei eine Abschwächung dieser Formel gewesen.<sup>92</sup>

So bleibt nach der Sichtung des Beitrags von Pumpjanskij festzustellen, daß die Einwände Levins, zumindest soweit es sich um stoffliche Bestandteile des "Mednyj vsadnik" handelt, die mit dem russischen Klassizismus in Verbindung zu bringen sind, nicht durchschlagen. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß "Er" und der "Ehrene Reiter" und der Vorgang um die Gründung bzw. die Erschaffung der Stadt deutlich mit Stilelementen der Tradition des 18. Jahrhunderts ausgestattet sind, und zumindest darin von den anderen Passagen des Werks abstechen. Es ist also von hier aus bei vorurteilsloser Betrachtung kein Argument zu gewinnen, das die Arbeitshypothese, die zu Eingang dieser Betrachtung aufgestellt worden ist, widerlegen würde. Mit anderen Worten: die sprachlich-stilistische Ausgestaltung dieser Passagen widerspricht jedenfalls nicht der Annahme, daß es sich bei "Ihm" um den "Vorläufer" des Ehernen Reiters handelt, eine frühere Inkarnation des *genius loci*, für den das Denkmal steht.

### 7.3 Überlegungen zur Funktion der sprachlichen Behandlung der Reiter-Gestalt.

Das letzte Urteil über die Stringenz der hier aufgestellten These kann aber nur die Ermittlung erbringen, welche *Funktion* diese sprachliche Behandlung der Peter-Gestalt hat. Es wurde oben erwähnt, daß Pumpjanskij eine, jedenfalls im Hinblick auf Duktus und Zielrichtung seiner Untersuchung, überraschende Deutung des Gehalts des "Mednyj vsadnik" geliefert hatte. Wie so häufig zu beobachten, war auch hier eine Beziehung zwischen den gerade erhobenen Befunden zur stilistischen Ausgestaltung des Poems und dessen vermeintlichem Gehalt nicht zu ersehen.

Pumpjanskij jedenfalls stützt seine Behauptungen zum Gehalt nicht auf seine hier behandelten Untersuchungsergebnisse, da er gegen Ende seines Aufsatzes wiederholt betont, daß die *Funktion* der "Odismen" innerhalb des "Mednyj vsadnik" noch der Aufhellung bedürfe, was jedoch außerhalb des Rahmens seiner Arbeit liege.<sup>93</sup>

Und hier stellt sich die Verbindung zu den Ausführungen her, die zu Eingang dieses Abschnitts gemacht wurden. Wenn man nämlich an dieser Stelle innehält, um zu fragen, welcher der Aspekte am Wirken des historischen Vorbilds jenes "Er" in der Einleitung behandelt wird, so erkennt man, daß allein

92 "Повествовательная страница Батюшкова возникла из ослабления этой формулы." (Herzogh. i. Orig. I.P.) Ebda., S. 94.

93 "Дальнейшие выводы выходят за пределы той частной темы, которой посвящена эта работа." Ebda., S. 119.

zur *Gründung* der Stadt ein Bezug hergestellt wird, wobei das Wort "Gründung" dem vorliegenden Sachverhalt nicht einmal ganz angemessen erscheint, weil in ihm - immer im Hinblick auf den Wortlaut des Poems - zuviel vom konkret-historischen Vorgang ihrer Entstehung mitgedacht wäre. Denn dieser, und das ist bedeutsam, tritt im Poem überhaupt nicht in den Gesichtskreis.

Es ist dies eine der Wirkungen der Formel "Прошло сто лет...". Es wurde oben davon gesprochen, daß sie eine Doppelfunktion ausübe:

Einmal dient auch sie wie die beiden anderen dazu, "Seine" Vision von der Stadt (und damit auch denjenigen, der sie hat), und ihre Existenz fest miteinander zu verbinden; andererseits reißt sie durch ihre Aussage einen zeitlichen Abgrund zwischen dem "Einst" und dem "Jetzt" auf, in welchem alle *Geschichte*, eben der konkrete Vorgang um die Entstehung der Stadt, mit allem, was daran dem genuin historischen Interesse "fragwürdig" im eigentlichen Sinne des Wortes sein könnte, versinkt.

Hier muß nur an die Stellen aus Batjuškov erinnert werden, von denen sich Puškin bei der Abfassung der entsprechenden Passagen aus der "Einführung" inspirieren ließ.

Batjuškovs Schilderung strebte Wirklichkeit an, es ist die Darstellung eines ganz bestimmten Vorgangs: erzählt wird, unter welchen Umständen Peter den Vorsatz faßt, die neue Residenz zu bauen. Später wird dann eine Phase ihrer Entstehung beleuchtet.

Es ist infolgedessen nur konsequent, wenn die Persönlichkeit, die alles dies ins Werk setzt, auch namentlich genannt wird.

Was allerdings aus dem Rahmen dieser Darstellung fällt, ist jener Gestus des *Demiurgen*, den Batjuškov Peter beigibt. Dieses "Sprach's - und die Stadt entstand aus der sumpfigen Wildnis" will sich nicht so recht in die - trotz der im Text immer noch spürbaren stilistischen Überhöhung - letztlich doch genrehafte Schilderung fügen.

Offenbar handelt es sich bei diesem Topos vom "*Creator ex nihilo*" um einen in die Prosa verirrtten Odismus, der an dem einmal namhaft gemachten Peter, trotz aller Herrschermacht, die er verkörpert, nicht so recht "sitzt", zumal im Zusammenhang mit der geschilderten Schlachtpause und dem Monument später, wo er die doch recht "menschliche" Tätigkeit des Pläne-Studierens ausübt.

Puškin ist darin stilgerechter, wenn er den Namen verschweigt, denn die Distanz schaffende Namenlosigkeit jenes "Er", ist der Gleichsetzung mit dem *Demiurgen* angemessener. Sie ist zugleich von Ironie bestimmt: wo die Klassizisten, und Sokolov hatte bei der Behandlung der Vorläufer von "Poltava" darauf hingewiesen, die übernatürlichen, kosmischen Mächte beim menschlichen Geschehen mitagieren ließen, erreicht Puškin den gleichen Effekt allein durch Verschweigen und jähren Wechsel des Erzählgegenstandes.

So vollzieht sich bei ihm gleichsam ein mythologischer Schöpfungsakt: Eben noch in den "erhabenen Gedanken" ihres Urhebers, ist die Stadt im



nächsten Absatz Wirklichkeit geworden, gewissermaßen seinem Haupt entsprungen wie Pallas Athene dem des Zeus.

Die Frage nach dem Sinn dieser Vorgehensweise durch Puškin wurde, wo sie überhaupt ins Bewußtsein trat, wie die Interpreten hier und da erkennen ließen, je nach der Zielrichtung des Deutungsansatzes beantwortet. Diese Bemerkung will den Vorbehalt aussprechen, daß diese Frage nie "organisch", will sagen, im Zusammenhang mit der Erörterung des ganzen Poems behandelt worden ist. Brjusov beispielsweise hatte in der Ausführung der Gestalt, die auch er umstandslos mit dem historischen Peter gleichsetzte, die Intention Puškins gesehen, sie trotz der nach seinem Eindruck absichtsvollen Ausstattung mit "übernatürlichen Kräften", von einem Rückfall in anachronistische Unglaubwürdigkeit freizuhalten. So zieht er in diesem Zusammenhang eine Parallele zu Lomonosov und weist darauf hin, daß auch dieser Peter den Großen mit Gott verglichen habe.<sup>94</sup>

<sup>94</sup> Brjusov, a.a.O., S. 34.

Dieser Hinweis von Brjusov ist wohl nicht zutreffend. In seinem heroischen Poem "Petr Velikij" beispielsweise hatte Lomonosov in umschreibender Weise die "Göttlichkeit" Peters hervorgehoben; so etwa an der Stelle, wo er, nachdem er die Kaiserin Elisabeth, allerdings ohne sie beim Namen zu nennen, als "Göttin" (Богиня) anredet, weiter sagt:

Neige, neige dein Gehör, wenn ich mich erkühne,  
Vor dir mit Kriegsposaune zu künden  
Die Gottheit, die dich erzeugt hat.

Склони, склони свой слух, когда я пред тобою  
Дерзая возгласить военною трубою  
Тебя родившее велико божество.

(Петр Великий, Песнь Первая,  
VV. 29 ff.)

Hier wird Peter demnach mit einer "Gottheit", "einem Gott", aber nicht mit "Gott" verglichen. An anderen Stellen nennt Lomonosov Peter gerade heraus "Бог". Aber auch in diesen Fällen zeigt der Kontext, daß damit nicht, wie Brjusovs flüchtiger Hinweis unterstellt, auf eine blasphemische Gleichsetzung gezielt wird: Es sind schließlich Mars und Minerva, die sagen:

Er war (ein) Gott, dein Gott, Rußland,  
In dir hat er fleischliche Glieder  
(Menschengestalt?) angenommen,  
Als er zu dir von Bergeshöhen herabstieg; [...]

und dann verkünden, daß er, als Unsterblicher unter die Heroen entrückt, über den Sternen throne:

Он бог, он бог твой был, Россия,  
Он члены взял в тебе плотские,  
Сошед к тебе от горьных мест;  
На внука весело взирает  
Среди героев, выше звезд.

(Ода на день тезоименитства Его  
Императорского  
Высочества Государя Великого  
князя Петра Федоровича 1743  
года., VV. 125 ff.).

Brjusov meint also, daß Puškins Verfahrensweise von Einsicht in das zu diesem historischen Zeitpunkt nunmehr Unangemessene einer "Vergöttlichung" Peters diktiert sei, wie sie für die Klassizisten noch völlig, wenn auch natürlich aus Konvention, akzeptabel gewesen wäre, und schreibt:

"Aber Puškin fühlte, daß der historische Peter, und wenn man das Übernatürliche an ihm auch noch so übertreibt, letztlich doch ein Mensch bleibt. Irigentlich wird hinter der Erscheinung des Halbgottes unausweichlich die Gestalt einfach 'eines hochgewachsenen Mannes im grünen Kaftan, der, die Tonpfeife im Mund, Hamburger Zeitungen liest' hervortreten (Arap Petra Velikogo). Und deshalb nun, um seinen Helden zur reinen Verkörperung der Macht des Selbstherrschertums zu machen, ihn auch schon äußerlich vor allen Menschen auszuzeichnen, verlegt Puškin die Handlung seines Poems um hundert Jahre später (Прошло сто лет...) und vertauscht Peter selbst gegen sein Standbild, seine Idealgestalt."<sup>95</sup>

Brjusov versucht sich hier daran, die Beweggründe aufzudecken, die Puškin bewegen haben könnten, das Falconetsche Reiterstandbild in den Mittelpunkt seiner Dichtung zu stellen. Da es keine Hinweise des Dichters über seine Absichten bei der Abfassung des Poems gibt, wird man Brjusovs Ansicht als eine reine Annahme zu werten haben, als Spekulation, die zudem mit der Richtig-

---

Ähnlich liegt der Fall mit der 4. Inschrift für eine (nach dem Entwurf von Carlo Rastrelli zu schaffende) Statue Peters des Großen, wo davon gesprochen wird, daß die Zeitgenossen angesichts seiner Großtaten, und seiner die "Kräfte der Sterblichen übersteigenden Macht" nicht glauben konnten, daß er ein Sterblicher sei, sondern ihn schon "zu seinen Lebzeiten für einen Gott gehalten hatten".

Чудясь делам его, превышим смертных сил,  
Не верили, что он един от смертных был,  
Но в жизнь его уже за бога почитали.

(Надпись 4 к статуе Петра  
Великого).

Zitate aus: M.V. Lomonosov, PSS, Bd. 8.

Im Falle Lomonosovs und anderer Dichter, die noch fest auf dem Boden der normativen Poetik des Klassizismus stehen, sind diese Bezeichnungen und Vergleiche nicht ganz so wörtlich zu nehmen. Es handelt sich um eine konventionelle Sprechweise, wenn den besungenen Herrschern die Attribute der Göttlichkeit zuerkannt, sie etwa unter die Heroen und Gottheiten des Olympos eingereiht werden. Dies sind eben klassizistische Reminiszenzen an das augusteische Zeitalter der römischen Literatur. An dieser Stelle sei an das Wortspiel erinnert, welches die Zeitgenossen auf den Namen eines der populärsten Heerführer Rußlands in der napoleonischen Ära, Bagration, zu machen pflegten: "Bagration".

- 95 "Но Пушкин чувствовал, что исторический Петр, как ни преувеличивать его обаяние, все же останется только человеком. Порою из-под облика полубога будет неизбежно выступать облик просто 'человека высокого роста, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читает гамбургские газеты.' ('Арап Петра Великого'). И вот, чтобы сделать своего героя чистым воплощением самодержавной мощи, чтобы и во внешнем отличить его от всех людей, Пушкин переносит действие своей повести на сто лет вперед ('Прошло сто лет...') и заменяет самого Петра - его изваянием, его идеальным образом." Ebd., S. 37.

keit der von ihm übernommenen Prämisse Tretiaks<sup>96</sup> steht und fällt, daß der "Mednyj vsadnik" in symbolischer Verschlüsselung die Auseinandersetzung zwischen Selbstherrschertum und Individuum behandle.

Aber auch wenn man diese Deutung nicht für richtig hält, sind die angeführten Bemerkungen Brjusovs in anderer Hinsicht äußerst anregend. Sie eröffnen nämlich einen Ausblick auf die Funktion jener, dieser Gestalt so unzertrennlich zugeordneten stofflichen Elemente aus der Tradition des 18. Jahrhunderts.

Brjusov glaubte, daß es Puškin darum ging, "den hochgewachsenen Menschen im grünen Kaftan ..." vergessen zu machen. Daß er damit auf die scheinbare Entzweiung der "Peter-Gestalt" reagiert, ist Zeichen seiner dichterischen Sensibilität. Dennoch ist es natürlich eine Überspitzung, wenn er damit suggeriert, daß die einzige Gedankenverbindung, die sich angesichts jenes "Er" einstellen könnte, jener "menschlich-allzumenschliche" Leser "Hamburger Zeitungen" sei.<sup>97</sup>

#### 7.4 Die "Enthistorisierung" der "Peter-Gestalt."

Demgegenüber läßt sich die Überzeugung vertreten, daß Puškin die Mittel, die er bei der Behandlung der "Peter-Gestalt" einsetzt, und die allesamt, wie zu sehen war, in Richtung einer Reduktion Abstrahierung wirksam wurden, dazu anwendet, um weit mehr am historischen Peter vergessen zu machen, als der Interpret Brjusov sich einfallen läßt. Für die richtige Einschätzung von Puškins Verfahren ist die Erinnerung an die Tatsache fällig, die ihm gerade diese Behandlung der "Peter-Gestalt" empfohlen haben mag: die enge Verbindung der russischen Literatur mit der jeweiligen gesellschaftlich-politischen Diskussion um die rechte Einrichtung von Staat und Gesellschaft, die fast stets mit ihr einherging. Es bedarf hier keiner eingehenderen Erläuterung des geistesgeschichtlichen Faktums, daß die Wortführer der sozialen und politischen Diskussion in Rußland, auch zu der Zeit, in der das Werk, das hier im

<sup>96</sup> Brjusov weicht in seiner Auslegung dessen, was Puškin mit dem Poem angeblich aussagen wollte, von Tretiak lediglich darin ab, daß er nicht wie dieser an eine zaghafte Resignation des Dichters angesichts der Gewalt der Autokratie glaubt, sondern unterstellt, daß Puškin im "Protest" Evgenijs durchaus seine Hoffnung auf den Sieg der Freiheit, "die in der Tiefe des menschlichen Geistes herankeime", über die Tyrannei gestaltet habe. Vgl.: A.a.O., S. 49.

<sup>97</sup> Wenn oben davon gesprochen wurde, daß die Darstellung Peters im "Arap Petra Velikogo" auf historische Wirklichkeit ziele, so war damit natürlich nicht gemeint, daß dieses Romanfragment eine Art "Geschichtsschreibung" sei. Selbstverständlich sind auch die Züge dieser Peter-Darstellung, mögen sie dem historischen Vorbild der Überlieferung nach durchaus eignen, das Resultat einer Auswahl, die innerhalb eines künstlerischen Entwurfs zu funktionieren hat. Eberhard Lämmert charakterisiert diesen Sachverhalt zutreffend, wenn er schreibt:  
"Es macht geradezu das Wesen des Dichterischen aus, daß alle benutzten Realien ihres transliterarischen Bezugssystems entkleidet werden und innerhalb der fiktiven Wirklichkeit der Dichtung neuen Stellenwert und eine neue, begrenzte Funktion erhalten."  
Vgl.: E. Lämmert: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955, S. 27.

Mittelpunkt steht, verfaßt wurde, zumeist zugleich auch diejenigen waren, die sich der schönen Literatur widmeten. Auch Belletristik wurde dann häufig zum Vehikel für "Ideen", zumal für solche, die sich anderweitig, etwa wegen Eingriffen der Zensur, nicht vortragen ließen.<sup>98</sup> Diese Tatsache war besonders bei der dichterischen Behandlung einer so umstrittenen Persönlichkeit wie Peter dem Großen zu berücksichtigen. Denn gerade die Epoche, in der Puškin den "Mednyj vsadnik" verfaßte, also die Zeit, die der sich entspannenden Auseinandersetzung zwischen Westlern und Slavophilen unmittelbar vorausgeht, war von Diskussionen über Persönlichkeit und Werk Peters erfüllt.

Nur als Belege für diese Diskussion seien einige Ausführungen von Ključevskij und Pypin wiedergegeben. Zunächst der Historiker in seinem "Kurs Russkoj Istorii".<sup>99</sup>

In der LXVIII. Vorlesung, in der er die geschichtliche Leistung Peters würdigt, befaßt er sich u.a. mit der Beurteilung, die diese in Rußland seit dessen Tod erfahren hatte. Die unmittelbar auf Peter folgende Generation, die noch ganz im Banne seiner beherrschenden Persönlichkeit gestanden hatte, habe dazu geneigt einen "Kult der Verehrung" für sein Werk zu auszuüben. Diese Verehrung erfahre in der Epoche Katharinas II. eine Akzentverlagerung, wofür Ključevskij einen Ausspruch Cherskovs als charakteristisch anführt:

Peter gab den Reußen den Leib,  
Katharina - die Seele.

Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts treten unter dem Einfluß neuer geistiger Strömungen in Rußland veränderte Gesichtspunkte in der Beurteilung Peters des Großen auf. Einer der Wortführer der einflußreichen neuen Richtung sei Karamzin gewesen, für den hinter der Umwälzung, welche Peter bewirkt hatte, eine förmliche Revolution zu liegen schien. Er sah darin, nach den Worten Ključevskijs, "eine brüske Unterdrückung des Volksgeistes, der die sittliche Macht des Staates darstelle, welche auf eine, selbst für einen absoluten Herrscher, ungesetzliche Weise zustande gekommen sei. 'Wir wurden zu Weltbürgern, hörten aber in gewissen Fällen auf, Bürger Rußlands zu sein - durch das Verschulden Peters!'"<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Dies kann als eine Konstante der neueren russischen Geistesgeschichte bezeichnet werden. So ist es nicht verwunderlich, daß selbst ein Dichter wie Brjusov, bei allem Einfühlungsvermögen in Poesie, angestoßen durch die bis dahin vorliegenden Deutungen, geneigt war, Puškins Dichtung primär als ideologisch bestimmte "geschichtsphilosophische" Hervorbringung anzusehen. Was aus der russischen vorrevolutionären Literaturkritik in die Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" eingegangen ist, mußte ihn in diese Richtung drängen. Ganz kurzschlüssig wird eine solche Betrachtungsweise allerdings erst dort, wo sie sich als unfähig erweist, auch nur dem Gedanken Raum zu geben, daß ein Werk der Poesie aus anderen als ideologischen, utilitaristischen, der "Verbesserung", "Läuterung" der Gesellschaft gewidmeten Motiven entstanden sein könnte.

<sup>99</sup> In: V.O. Ključevskij: Sočinenija v vos'mi tomach. M. 1958, Bd. IV, S. 200 f.

<sup>100</sup> "[...] (вдруг прервано было) прорывистым подавлением духа народного, составляющего нравственное могущество государства, - насилие беззаконное и для монарха самодержавного: 'Мы стали гражданами мира, но перестали быть в некоторых случаях гражданами России - виною Петра!'" Ebd., S. 203.

Und A.N. Pypin schreibt in seinem Werk über die Geistesgeschichte Rußlands in den 20er bis 50er Jahren des 19. Jahrhunderts in dem Kapitel, welches der sog. "Offiziellen Volkstümlichkeit" (Народность официальная) gewidmet ist, über das von ihm so bezeichnete "geistige System", das seit Beginn der 30er Jahre unter Nikolaus I. herrschte:

"Indem es seine 'Volkstümlichkeit' bekräftigte, erschien das System beinahe wie die Berichtigung eines Fehlers, welche die Theorie Karamzins in der petrinischen Reform sah."<sup>101</sup>

Auch Puškin war, und darauf verfehlt die Literatur über den "Mednyj vsadnik" nie hinzuweisen, an der Diskussion über Bedeutung und Auswirkungen von Peters Reform beteiligt. Seine eigenen historischen Schriften sind ein bedrucktes Zeugnis dafür, wie sehr er darum rang, Peter in sein Geschichtsbild einzuordnen. Diesen geistesgeschichtlichen Hintergrund wird man bei der Behandlung des "Mednyj vsadnik" in der Tat immer mitzudenken haben; allerdings anders, als die Deutungstradition es will.

Die vorurteilslose Prüfung des Textes des Poems zeigt nämlich, daß im "Mednyj vsadnik" eine völlig andere Intention am Werk ist, als immer unterstellt wird. Das Werk ist im Gegensatz zu den anderen Dichtungen, in denen Puškin Peter auftreten läßt, durch eine *freiwillige Abstinenz* von jedem historisch-weltanschaulich orientierten Rasonnement zu Peter I. geprägt.

Dies zeigt die eigentümliche "Geschichtslosigkeit", in welche der Vorgang der Entstehung der Stadt im Poem getaucht erscheint: anders als bei dem Gegenbeispiel Batjuškovs wird hier des konkreten Vorgangs und seiner Begleitumstände mit keinem Wort gedacht, obwohl er für die Entwicklung Rußlands einen Wendepunkt darstellt, dessen geschichtliche Bedeutung überhaupt nicht überschätzt werden kann.

Überhaupt kommen "Taten" Peters, sonst unverzichtbare thematische Bestandteile einer jeden Peter-Darstellung, von den "Petriaden" und Oden des Klassizismus bis zu den Werken Puškins, die weiter oben betrachtet wurden, hier nicht vor.

Was bleibt, ist allein die Verbindung zur Stadt durch den "Ehernen Reiter", das Monument, das so sinnfällig die Existenz St. Petersburgs symbolisiert.

Allerdings ist hier schon der Hinweis am Platze, daß die Betonung der als bestimmend angesehenen Beziehung zwischen Reiter und Stadt nicht etwa auf einem Umweg eine Rückkehr zu den konventionellen Deutungsschemata meint: So soll auch das zivilisatorische Pathos, das die der Stadt geltenden Passagen des Poem zweifellos mitfährt, nicht vordergründig mit einem spezifisch petrinischen Reformprogramm ineingesetzt werden, für welche dann etwa die neue Hauptstadt einzustehen hätte. Der Hymnus meint die Stadt in ih-

---

101 "Утверждая свою 'народность' система являлась как будто даже исправлением ошибки, которую теория Карамзина видела в Петровской реформе."  
A.N. Pypin: Charakteristiki literaturnych mnenij ot dvadcatych do pjatidesjatyh godov. 4. Auflg., SPb. 1909, S. 177.

rer Existenz und nichts sonst.<sup>102</sup> Dies wird die Diskussion aller damit verbundenen Phänomene im folgenden noch zeigen.

---

<sup>102</sup> An dieser Stelle rücken die Invektiven Adam Mickiewiczs ins Blickfeld, deren ganze Angriffslust und bittere Satire Petersburg galten. Puškins ambivalente Einschätzung der historischen Wirkung Peters ist bekannt; in bezug auf die Stadt St. Petersburg läßt sich Entsprechendes nicht vorbringen. Daran ändern auch die oft zitierten Verse "Gorod pyšnyj, gorod bednyj..." nicht ernstlich etwas, jedenfalls nicht im Hinblick auf die Züge der Stadt, die als Reaktion auf Anwürfe Mickiewiczs im "Mednyj vsadnik" hervorgehoben werden.

## 7.5 "Er" und "Seine" Stadt: Die Frage nach dem Helden des Poems und dem Gegenstand des Konflikts.

Im Epilog zu "Poltava", der bezeichnenderweise mit der Formel "Прошло сто лет..." beginnt, war es die "Staatlichkeit der nördlichen Großmacht" (гражданство северной державы), welche als das "*Denkmal*" apostrophiert wird, das Peter sich gesetzt habe.

Eremin hatte in seinem Aufsatz, dessen Titel eben dieses Zitat aus "Poltava"<sup>103</sup> bildet, sozusagen als Motto, den Versuch unternommen, eine unmittelbare Beziehung zwischen dieser petrinischen Staatlichkeit und der Stadt Petersburg zu stiften. Er tat dies mit dem unwiderlegbaren Hinweis, daß das Reformwerk Peters durch nichts in so hervorragender Weise symbolisiert werde, wie durch seine neue Hauptstadt. Hier muß aber betont werden, daß Eremin von realer Geschichte spricht. In der Tat ist in der historischen Perspektive die Stadt Petersburg das, was von Peters Reformen die Zeiten überdauert hat. Aber das ist der *geschichtliche* Aspekt. Am Petersburg, das im "Mednyj vsadnik" geschildert und stellenweise sogar besungen wird, ist eben *nicht* jene petrinische Staatlichkeit Gegenstand der Lobpreisung. Hier zeigt sich erneut der Denkfehler in Interpretationen, die reale Geschichte mit einem Werk dichterischer Fiktion unmittelbar gleichsetzen. Insofern ist auch diese Parallele Eremins abzuweisen. Was bleibt, ist eine deutliche Analogie zwischen diesem Vers aus "Poltava" und seiner Entsprechung aus der Einführung des "Mednyj vsadnik", die mit diesem Selbstzitat Puškins beginnt, eine Analogie, die nicht zuletzt darin zum Ausdruck kommt, daß auch hier Puškin das Bild vom Denkmal wählt, welches für ihn eine große Bedeutung hat: Der Titel des Poems "Mednyj vsadnik" der "Ehernen Reiter" - stiftet zusammen mit dem Untertitel "Petersburgskaja povest'" von Anfang an jene feste Bindung zwischen dem Denkmal und der Stadt.

Daß Titel und Untertitel nicht etwa in einer nur beiläufigen Beziehung zum Gehalt des Poems stehen, ergibt sich daraus, daß sie schon am Anfang der Entstehungsgeschichte des Poems da waren.

O.S. Solov'eva schreibt in ihrer Darstellung der Entstehungsgeschichte des "Mednyj vsadnik", daß die Gestalt des Reiters schon in Puškins Vorstellung vorhanden war, *bevor* die Partien entstanden, in denen er später auftritt. Dafür zeuge die Tatsache, daß Puškin das Titelblatt schon mit der Überschrift: "Mednyj vsadnik. Peterburgskaja povest'" versehen hatte, bevor er sich an die Überarbeitung der ersten Entwürfe der "Einführung" zum Poem machte.<sup>104</sup>

<sup>103</sup> Eremin, a.a.O., S. 150 ff.

<sup>104</sup> "'Вступление', переписанное раньше остального текста, составляет внутри особую тетрадочку из четырех листов, на последней странице которой после обычной концовки-росчерка выставлена дата '29 Окт.'. Хотя в это время первая часть в черновике еще не была закончена и образ Медного всадника еще не был введен в поэму, в сознании поэта он уже определился как важнейший, несущий в себе основную ее идею. Об этом свидетельствует заглавие 'Медный всадник (Петербургская

Die Findung des Titels erfolgte also nachgewiesenerweise schon zu dem Zeitpunkt, wo im Verlauf des Schaffensprozesses der "Große Peter" stufenweise zu jenem attributlosen "Er" wird.

Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Sekundärliteratur werden an dieser Stelle Überlegungen aktuell, die als weitere Stufen nicht zuletzt zur Erhellung des Sinngehalts des Poems führen. Es geht um eine Frage, die von der Forschung bislang eher als Nebensache behandelt worden ist: wer ist der *Held* des Poems?

Um mit Belinskij zu beginnen: Er hatte in der Stadt St. Petersburg den eigentlichen Helden gesehen, obwohl er, darin nicht ganz konsequent, den "Mednyj vsadnik" als eine "Petriade" bezeichnet hatte.

Andere Autoren sprechen wie selbstverständlich von Evgenij als dem Helden (im Sinne von Anlaß und Subjekt) der Dichtung, der sich auf dem Höhepunkt der Fabel gegen Peter wendet.

Hiergegen hat sich kein geringerer als Roman Jakobson ausgesprochen, der, einer entsprechenden Bemerkung von Boris Tomaševskij entgegnend, darauf besteht, daß der Held des "Mednyj vsadnik" niemand anderes sei, als eben - der "Ehrene Reiter."<sup>105</sup>

Für ihn stellt das Poem eine von verschiedenen Ausformungen einer ganz persönlichen poetischen "Mythologie" Puškins dar, in der es um Statuen, Monumente, Standbilder gehe, die einen verhängnisvollen Einfluß auf Menschen haben, die ihnen gegenüber treten.<sup>106</sup>

---

105 повесть)', которое Пушкин впервые написал на титульном листе перед тем, как начать переделку 'Вступления'. "Vgl. O.S. Solov'eva, a.a.O., S. 321.  
"In three of Puškin's outstanding poetic works, however, the title indicates not a living person but a statue, a plastic representation, and in each case an epithet defines the material of which the statue is made: the tragedy *The Stone Guest*, the narrative poem *The Bronze Horseman*, *The Fairytale of the Golden Cockerel*. The hero of the tragedy, says a literary historian, is the useless loafer Don Juan. Not at all, for the title proclaims the commander's statue as the main hero. A literary historian speaks about the 'main *dramatis persona* of the narrative poem, Evgenij'; the poet, however, designates Falconet's monument of Peter the Great as the main character." (Kursiv d. Orig. I.P.) Jakobson, a.a.O., S. 4.

106 Ebda., (passim).  
Auf diesen Aspekt verweist bereits der Titel des Aufsatzes. Jakobson zählt hierzu neben dem "Mednyj vsadnik", wie ausgeführt, den "Kamennyj gost" und die "Skazka o zolotom petuške", deren Helden über übernatürliche, dämonische Kräfte verfügten. Zur Begründung seiner Ansicht darüber, wer der Held des "Mednyj vsadnik" ist, verweist Jakobson auf die unmittelbar einsichtige Tatsache, daß Puškin regelmäßig die Helden seiner epischen oder dramatischen (Vers-)Dichtungen im Titel nennt. Er führt aus: "As a rule the titles of Puškin's original poems, whether epic or dramatic, indicate the *leading dramatis personae* or the setting, if it is particularly specific to the plot and the whole subject." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 3 f.  
Die These Jakobsons, der "Ehrene Reiter" sei der Held des Poems, ist auch für die gattungsmäßige Zuordnung des "Mednyj vsadnik" nicht ohne Bedeutung. Der strikt einsträngige Ablauf der eigentlichen Handlung hin zu einer Klimax, zum Beispiel, daneben das Auftreten gerade dieses Helden, einer Statue, die auf dem Höhepunkt des



Die Frage nach dem Helden ist wichtig deshalb, weil nur unter der Voraussetzung, daß im "кумир" und Evgenij sich tatsächlich Vertreter antagonistischer historischer Prinzipien gegenüberstehen, von einem Konflikt geschichtsphilosophischer Dimension gesprochen werden könnte. So wird der Text daraufhin zu untersuchen sein, wofür die Protagonisten tatsächlich einstehen.

Im Laufe der Deutungsgeschichte hatten Interpreten verschiedentlich verzeichnet, daß der Konflikt zwischen Evgenij und dem Reiter mit Unstimmigkeiten behaftet sei, die einer schlüssigen Deutung des Sinngehalts des Poems im Wege stünden, sie gar unmöglich machten. Diese Vorbehalte wurden in aller Regel nur beiläufig vorgetragen; Versuche, den vermeintlichen Unklarheiten auf den Grund zu kommen, unterblieben zumeist. Man lastete dann schon eher Puškin ein Versäumnis an, ein Versagen vor der Aufgabe, den Konflikt, dessen "eigentlicher" Bedeutung man *a priori* habhaft zu sein glaubte, in angemessener Weise in der Fabel vorbereitet und strukturiert zu haben. Entsprechende Äußerungen verschiedener Autoren zu einer angeblich "skizzenhaft" gebliebenen, genialisch-improvisierten Behandlung zumal der Figur Evgenijs durch Puškin finden sich mehr als einmal: So haben Kritiker wie Spasovič, Tretiak und schließlich in jüngster Zeit Corbet<sup>107</sup> Puškin mehr oder weniger ausdrücklich den Vorwurf gemacht, die Aussage, von der man annahm, daß sie der Zweck des "Mednyj vsadnik" sei, dichterisch um einiges verfehlt zu haben.

Dabei stößt unvoreingenommene Lektüre unmittelbar darauf, daß ganz unübersehbar alles Leid Evgenijs, der Tod seiner Braut und damit der Verlust seines Lebensglücks, schon ganz vordergründig auf die bloße Existenz der Stadt zurückzuführen sind. Dies legt die Auffassung nahe, daß der Reiter, der "Wunderbaumeister", gegen den Evgenij sich wendet, allein für die Stadt, Peters Schöpfung, metonymisch einsteht.

Dafür spricht schließlich auch, daß der Name Peters im Poem überhaupt nur viermal genannt wird, jedoch *nie* ausdrücklich zur Bezeichnung der histo-

---

Geschehens "wunderbare" Handlungen im Sinne der Ausführungen Pumpjanskis - (vgl. oben S. 445) - vollführt, lassen die Frage zumindest nicht von vornherein abwegig erscheinen, ob in diesem Werk nicht die besondere Ausprägung einer phantastischen Novelle in Versen vorliegt. Diesen Gedanken hatte, wie oben ausgeführt, Vladislav Chodasevič geäußert, allerdings ohne sich näher auf alle damit zusammenhängenden Implikationen einzulassen. Vgl.: Chodasevič, a.a.O. sowie oben, T. 1, S. 66 f. sowie S. 76 f.

Eine weiter unten folgende eingehendere Analyse wird Züge am Poem aufweisen, die der genannten Gattung entsprechen.

107 So schreibt etwa Corbet:

"Il est difficile de lire - et même de relire - le *Cavalier de bronze* sans se sentir envahi par quelque malaise", um, nachdem er die "Unstimmigkeiten" im Poem aufgeführt hatte, fortzufahren:

"Ces variations extrêmes à l'intérieur d'un même poème annulent l'unité du sujet et du sentiment, au point que le lecteur est invinciblement amené à se demander quelle est donc la signification de l'ensemble. À cette question, Puškin ne fournit aucune réponse." (Kursiv d. Orig. I.P.) Corbet, a.a.O., S. 129.

rischen Persönlichkeit, auch nicht in Verbindung mit dem Ehernen Reiter, wenn man von der Ortsbezeichnung "на площади Петровой" - auf dem Peters-Platz - absieht, also der Stelle, wo das Monument sich erhebt.

Wohl wird in zwei Fällen der Name zur Identifizierung der Stadt gebraucht: "Петра творенье - град Петров" (Peters Schöpfung - Stadt Peters). Schließlich fällt er, wenn von "Peters ew'gem Schlaf" die Rede ist, den die finnischen Wogen hinfert nicht mehr stören sollen. Die Auffassung erscheint zulässig, daß mit "Peters Schlaf" hier die Stadt gemeint ist.

In diesem Zusammenhang sei an die zwar lose, aber dennoch deutliche Analogie erinnert, welche der volkssprachliche Gebrauch des Namens "Piter" zur Bezeichnung von St. Petersburg darstellt.

Für den Zusammenhang des Poems ist der attributive Gebrauch des Namens zur Identifizierung der Stadt - "Peters Schöpfung", "Stadt Peters" - viel-sagend. Er verstärkt die thematische Bindung zwischen Peter und der von ihm gegründeten Hauptstadt, welche die einfache Nennung ihres Namens "St. Petersburg", der sich ja gar nicht auf die Person Peters des Großen, sondern auf den Apostel bezieht, nicht erreichen würde. Hierfür spricht auch, daß in zwei weiteren Fällen, wo die Stadt genannt, nicht ihr offizieller Name gebraucht wird, sondern verfremdete Formen: "Над омраченным *Петроградом*"; "И всплыл *Петрополь* как Тритон...".<sup>108</sup>

Im übrigen ist in diesem Zusammenhang wieder Pumpjanskij ein Zeuge für die Tradition, die im 18. Jahrhundert das Monument des Reiters als Symbol der Stadt verwendet hatte. Hierzu seine Ausführung:

"Schon im Jahre 1783 hat Kostrov in der Ekloge 'Tri gracii', die ein Moskauer Kompliment an die nördliche Hauptstadt darstellt, den Reiter als ihren Beschützer mythologisiert ...".<sup>109</sup>

Auch in dieser Ekloge war die Verbindung zwischen dem Begriff "медь" (Bronze, Erz) und dem Reiter aufgetaucht, wenn auch noch nicht in der attributiven Form wie im Titel von Puškins Poem.

108 Gerade Lomonosov verwendet "Петрополь" in seinen Oden häufig; so in der oben - (vgl. S. 54) - herangezogenen auf Ankunft und Geburtstag des Herzogs von Holstein-Gottorp - (mit russischem Namen: Petr Fedorovič) - des späteren Peter III. (V. 55), aber zweimal auch in der an der gleichen Stelle erwähnten auf Elisabeth (V. 254; V. 412).

Auch "град Петров" ist mehrfach bei Lomonosov anzutreffen. Die feste Beziehung Peters zu seiner Stadt, die einer totalen Identifikation nahekommt, findet sich in einer weiteren Formulierung bei Lomonosov: In der o.e. Ode auf Petr Fedorovič zum 10.2.1742 findet sich die Wendung: "Красуются с т е н ы П е т р о в ы ..." (V. 8).

109 "Уже в 1793 г. Костров в эклоге 'Три грации', представляющей московский комплимент северной столице, мифологизирует всадника как ее покровителя..." . А.а.О., S. 111.

Im Mittelpunkt des Konflikts zwischen den beiden Hauptfiguren der Dichtung steht also die neue Stadt. Um zu entscheiden, ob St. Petersburg einen *bestimmten* Symbolgehalt vertritt, muß untersucht werden, *welche* Attribute Puškin bei seiner Beschreibung an ihr darstellt. Dem ist der nächste Abschnitt gewidmet.

## 8. DISKUSSION: "PETERS SCHÖPFUNG".

### 8.1 Schilderungen St. Petersburgs vor Puškin in der Darstellung von W. Lednicki.

Man könnte gegen das soeben Vorgetragene einwenden, daß der hier für das Poem als alleinbestimmend angesehene Bezug "Eherner Reiter - St. Petersburg" letztlich doch einen geschichtlich-politischen Grundgehalt impliziere, weil ein solcher von dem, was St. Petersburg für die Entwicklung des russischen Staates bedeutet, einfach nicht zu trennen sei.

Dieser Einwand verdient, ernstgenommen zu werden; er wäre schlechterdings unabweisbar, wenn sich am Text des Poems nachweisen ließe, daß die neue Hauptstadt tatsächlich als Symbol für die durch Peter den Großen neu begründete russische Staatlichkeit in dem Sinne behandelt wird, wie es Motol'skaja als für die klassizistische Tradition typisch hervorgehoben hatte. Deshalb soll an einigen markanten Beispielen zunächst hervorgearbeitet werden, in welcher Form die Stadt in Werken dargestellt wird, die vor dem "Mednyj vsadnik" entstanden waren. Zur Erläuterung des Hintergrunds seien zunächst entsprechende Ausführungen von Waclaw Lednicki herangezogen.

Der Ausgangspunkt seiner Deutung ist,<sup>1</sup> daß die Darstellungen Petersburgs in der russischen Literatur bereits bei Kantemir einsetzen, daß die Tradition also fast gleichaltrig mit der Stadt selbst ist. Schon bei diesem ersten russischen Dichter "europäischen Stils" erscheinen die Motive, die dann bei seinen Nachfolgern bis zum Ende des 18. Jahrhunderts - Trediakovskij, Sumarokov, Lomonosov und Deržavin etwa - bei jeweils unterschiedlicher Akzentuierung zum festen Bestand der Dichtungen werden, welche die neue Hauptstadt zum Thema haben.

Motol'skaja hatte, wie schon zitiert, erwähnt, daß St. Petersburg in ihnen zum Symbol für die zivilisatorische Tätigkeit des Menschen und die Macht des Staatswesens wird, dessen neues Zentrum es ist. Verbunden ist damit von Anfang an das Motiv des Herrscherlobs: der Gründer der Stadt - und gleichzeitig Schöpfer des "neuen" Rußland - wird als Verkörperung des Ideals gefeiert, welches in etwa die Topoi "*sapientia et fortitudo*" und, in leichter Verschiebung, "Waffen und Wissenschaften" bezeichnen.<sup>2</sup>

Lednicki ist beflissen, an diesen Dichtungen als Konstante den Zug herauszuarbeiten, auf den er viel Gewicht in seiner Interpretation des "Mednyj vsadnik" legt: die Auffassung von der Stadt als Bastion eines Staatswesens, von dem eine permanente Bedrohung für all seine Nachbarn ausgeht, welcher Zweck auch - so will Lednicki verstanden sein - von Anfang an in erster Linie in ihr angelegt ist. Hierzu ruft er die genannten Poeten als Zeugen auf, indem er an ihren Dichtungen die Passagen in den Vordergrund rückt, in denen sie

<sup>1</sup> Waclaw Lednicki, a.a.O., Kap. IV, S. 43 ff.

<sup>2</sup> Zur Topik vgl.: Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Bern 1965; insbes. Kapitel 9, "Helden und Herrscher", S. 176 ff.

Petersburg als Symbol für den kriegerischen Ruhm ihres Gründers preisen, und überhaupt das "Martialisches" an ihr gegenüber ihrer Eigenschaft als "Sitz Minervas und der Musen" stärker betonen.

Diese Darstellung lenkt bereits auf das hin, was an der Auffassung Lednickis zur Kritik herausfordert: sein Verfehlen des höfischen Charakters der klassizistischen panegyrischen Ode, welches in dem Verfahren zum Ausdruck kommt, die von der gesamteuropäischen Tradition vorgegebenen, mit konventionellen rhetorischen Elementen durchsetzten Formen des Herrscherlobs einfach beim Wort zu nehmen und als Aussagen zu behandeln.

Lednicki schreibt über diese Dichter zusammenfassend:

"This whole group of poets, by and large, struck the same banal panegyric note. They glorified the reforms of Peter the Great and his capital, hardly touching on the tragic split which these reforms caused in Russian civilization. [...] The consciousness that traditions of the past were being broken and that this powerful upheaval in the history of Russia was an artificial one did not dampen their enthusiasm. They were enthralled by the splendor and glory of the entire Empire as well as of the Northern capital which has risen out of nothingness like a fantastic mirage, like a theatrical setting erected by a miraculous stage manager for the new history of Russia."<sup>3</sup>

In diese Tradition, in der für ihn u.a. auch noch Vjazemskij und Batjuškov mit einigen Dichtungen stehen, reiht Lednicki auch Puškins "Mednyj vsadnik" ein. Sein Resümee zu diesem ganzen Komplex lautet:

"The city rose out of swamps, bogs, and mists and immediately appeared in a magnificent, finished, classical form. The history of its founding placed an imprint on its stony face. Hence Antsiferov, an expert and apologist of Petersburg, correctly named it a city of struggle and victory. But it was also a visible symbol of growing imperialism. It rose on foreign land, and, having established itself there, it seeks to defend the fatherland of which it became the intentional capital, a capital created *ad hoc*; its purpose is to threaten the enemy, further and further expanding the boundaries of the imperialism it represents. It is the city-symbol of triumphant imperialism. Such is the essential content of the Introduction of Pushkin's poem. It synthesizes the panegyrics of the poet's predecessors."<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ebda., S. 46.

Es ist hier nicht der Ort, in eine eingehendere historische Erörterung einzutreten; jedoch erscheint problematisch, ob es angemessen ist, diesen "Bruch mit Traditionen der Vergangenheit" so eindeutig und ausschließlich mit der Person Peters I. zu verknüpfen. Fast erübrigt sich der Hinweis, daß Peter viele der politischen Ideen und Reformpläne, die er dann aufgreifen und ausführen sollte, bereits vorfand. So gab es lange vor ihm Verfechter von Positionen, die man - mit allen angebrachten Einschränkungen - als Vorformen des Westlertums bezeichnen könnte. Hierfür mögen die Namen Ivan Chvorostinin, Grigorij Kotošichin und Jurij Križanič stehen. Besonders sei in diesem Zusammenhang jedoch an Afanasij Lavrent'evič Ordin-Naščokin erinnert.

<sup>4</sup> Lednicki, a.a.O., S. 43 f.

Es wird noch über die Richtigkeit der Ansichten Lednickis zu diskutieren sein, aber

Mit diesen Ausführungen ist der Ausgangspunkt für die hier anstehende Untersuchung bezeichnet: vor dem Hintergrund von zwei Dichtungen, die beide eine "Idee" von Petersburg zum Thema haben, soll überprüft werden, wie sich die Stadt im "Mednyj vsadnik" darstellt.

Als erstes wird das Gedicht "Peterburg" von P.A. Vjazemskij (1818) behandelt, das nach seinem Entstehungsdatum in eine Periode fällt, wo nicht mehr ohne weiteres mit Panegyrika in klassizistischer Manier gerechnet werden kann, was immer ihm sonst an stilistischen Merkmalen aus dieser Epoche noch eigen sein mag. Hier ist an die Rolle des Fürsten Vjazemskij im Kreise des "Arzamas" zu denken. Aber nicht Stilfragen stehen bei der Betrachtung im Vordergrund; worauf es ankommt, ist, daß das Gedicht in Teilen eindeutig apologetischen Charakter hat. Daneben, und zwar als Kontrast, sollen die Saturen aus der "Digression" (Ustęp) zum III. Teil der "Dziady" von Adam Mickiewicz treten, die wie man seit Józef Tretiak weiß, in enger Beziehung zum "Mednyj vsadnik" stehen.

### 8.2.1 Die "Idee" von St. Petersburg in P.A. Vjazemskijs "Peterburg" (1818).

Zunächst einige Hinweise zur Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte von "Peterburg". Wie aus Briefen Vjazemskijs<sup>5</sup> hervorgeht, verstand er das Gedicht als eine politische Äußerung; er befürchtete sogar, für den Inhalt nach Sibirien verbannt zu werden. "Peterburg" lief in den Jahren 1818-1819 in Abschriften in der Gesellschaft um und rief Zustimmung in "progressiven" Kreisen hervor, wurde nach Auskunft des Editors<sup>6</sup> andererseits von Lesern konservativer Einstellung eher abgelehnt. Veröffentlicht, allerdings ohne den letzten, den eigentlich politisch-programmatischen Teil, den man aus Befürchtung vor

---

schon hier ist die Frage am Platze, ob das, was immer St. Petersburg nach seiner Meinung bei jenen Dichtern repräsentiert, heutzutage mit dem Wort "Imperialismus" bezeichnet werden sollte, auf dem er in seiner Abhandlung so insistiert.

"Imperialismus", wie dieser Begriff heute angemessenerweise gebraucht wird, ist eine Kategorie aus der politischen Theorie an der Wende zum 20. Jahrhundert, die ganz bestimmte, festumrissene Sachverhalte bezeichnet. Als einflußreicher Theoretiker zum Phänomen ist John A. Hobson mit seinem 1902 erschienenen Buch "Imperialism" zu nennen, mit dem wiederum Lenin sich in seiner Imperialismus-Schrift auseinandersetzt. ("Imperializm, kak novejšij etap kapitalizma").

Es ist mißverständlich, wo nicht geradezu unzulässig, diese Kategorie auf die Bestrebungen absoluter Monarchen wie Peter I. zur Ausdehnung der Territorien ihrer Staaten - (um diese Tatbestände ganz wertfrei zu kennzeichnen) - anzuwenden. *Mutatis mutandis* würde das auch Louis XIV. oder Friedrich II. von Preußen zu "Imperialisten" machen. Dieser Hinweis ist keine bloße Pedanterie, er ist auch literaturhistorisch bedeutsam. Die Weise, in der Lednicki sich dieses Terminus' bedient, ist geeignet, den Eindruck zu erwecken, als gebe es zwischen den von ihm behandelten Poeten, die in ihren Oden die 'res gestae' ihrer Monarchen preisen, und Dichtern wie etwa Rudyard Kipling, die überzeugte Verfechter eines Imperialismus im heute allgemein gebräuchlichen Sinne dieses Wortes waren, ideologisch irgendwelche Gemeinsamkeiten.

<sup>5</sup> Angaben und Zitate aus: P.A. Vjazemskij, *Sočinenija v dvuch tomach*. Hrsg. v. M.I. Giljel'son. M. 1982. Hier: T. 1, S. 85 ff.

<sup>6</sup> Ebda., S. 393.

Eingriffen der Zensur wegließ, wurde das Gedicht in der von den zukünftigen Dekabristen A.A. Bestužev-Marlinskij und Ryleev herausgegebenen Zeitschrift "Poljarnaja Zvezda" (auf das Jahr 1824).

Das Gedicht gliedert sich in zwei deutlich voneinander absetzbare stoffliche Komplexe: der kürzere zweite Teil, der etwa mit dem Vers 104 einsetzt, enthält die Partie, die offensichtlich den eigentlichen Anlaß zu seiner Entstehung bildet, also die "Botschaft" Vjazemskijs. Dieser richtet sich darin mit einem Aufruf an Alexander I., in dem der Hoffnung auf das, was dieser Rußland noch bringen soll, Ausdruck verliehen wird: das Glück des Volkes durch Gewährung der inneren Freiheit, nachdem er die anderen Völker Europas schon von den Ketten der äußeren Knechtschaft befreit hat. Dieses Motiv wird in verschiedenen Einzelheiten durchgespielt; sie sind jedoch für das hier anstehende Thema nicht wesentlich, weil es sich dabei um "aufklärerische" Reflexionen über die Segnungen von Freiheit und Gesetzlichkeit für das Glück der Völker handelt. Wichtiger für den hier interessierenden Zusammenhang als Hintergrund, vor dem Puškins Darstellung der Stadt deutlicher werden soll, ist der erste Teil des Gedichtes, in dem entsprechend seinem Titel die neue Hauptstadt behandelt wird.

Auch diese Partie läßt sich in einen kürzeren und einen längeren Teil untergliedern, die jeweils ganz bestimmten Aspekten der Stadt gewidmet sind. Das hier gezeichnete Petersburg erscheint zunächst aufs engste mit dem kriegerischen Ruhm Rußlands in der Epoche Peters, sowie den sich daran anschließenden verknüpft. Einige Hinweise auf die verwendeten Motive machen dies deutlich: Petersburg, das wunderbare, *majestätische* (величавый - V.1) ist nachgelassenes Denkmal von Peters gewaltigem Ruhm (наследный памятник его могущей славы - V.3).

Überall finden sich *Zeugnisse einer Großmacht* (следы великия державы - V.5), und ein jedes ist *vom Ruhme Rußlands überstrahlt* (русской славою ... озарен - V.6).

Peter selbst lebt im "beredten Erz" weiter: *Unter ihm das Roß von Poltava, der stolze Vorläufer blitzender Bajonette und wehender Kriegszeichen* (Под ним полтавский конь, предтеча горделивый / Штыков сверкающих и веющих знамен. - VV. 8 f.)

Peter waltet der Stadt als Wächter der Ehre des Volkes und Schrecken aller stummen Wut (Народной чести страж и злобе страх немой . - V.12).

Von der *Hölle gewappnete Feinde*, die es *wagen* sollten, sich *mit blutigem Schwert* zu nähern, wird der *stetige Blick des Helden* in die *Flucht schlagen*:

Пускай враги дерзнут, вооружаясь адом,  
Нести к твоим брегам кровавый меч войны,  
Герой! Ты отразишь их неподвижным взглядом, ...  
(VV. 13 ff.)

(Der napoleonischen Heere) "wahnwitziger Wut Spuren" hat der Schnee verweht: Peter hat den *Söhnen der Siege* seinen Geist vererbt, und so hat der entsetzte Feind *viele Poltavas* erleben müssen:

Так Петр! ты завещал свой дух сынам побед,  
И уstraшенный враг зрел многие Полтавы. (VV. 19 f.).

Das Wappentier des russischen Reiches, der zweiköpfige Adler, wird mit dem Epitheton des Zeus als Blitzeschleuderer apostrophiert, der auf dem ihm von Peter gewiesenem Wege seine Macht noch vergrößert hat:

Питомец твой, громов метатель двоеглавый,  
На поприще твоём расширил свой полет. (VV. 21 f.)

Mit stolztem Lächeln kann in Petersburg der Mitbürger den "feurigen" Rumjancev und den "festen" Suvorov in ihren Denkmälern ehren:

Рымникский пламенный и Задунайский твердый!  
Вас здесь согражданин почитит улыбкой гордой. (VV. 23 f.)

Dies ist somit die eine Seite Petersburgs, die wie ersichtlich, in den Augen Vjazemskijs untrennbar mit der Größe des russischen Staates verbunden ist, die Peter ins Werk gesetzt hat.

Daneben stellt sich das Streben nach Siegen auch auf anderen Feldern menschlicher Tätigkeit. So preist Vjazemskij nun die Bedeutung Petersburgs für Rußland und die gesamte Menschheit als Hort der Kultur und des Geistes.

Seine "beredten Mauern" (красноречивые стены - V. 28) *übertreffen* und *beschämen* trotz ihrer Jugend das Altertum.

Их юная краса затмить успела древность,... (V. 29)

Kunstfertigkeit hat hier überall mit der Natur gestritten und obsiegt; die Macht des Geistes hat den Aufruhr der Elemente gebändigt und der Gedanke, ein zweiter Herakles, den Triumph über bloß blinde, ziellose Arbeit davongetragen, d.h., hier ist eine Stadt, die ganz vom vorausplanenden menschlichen Geist geprägt ist:

Искусство здесь везде вело с природой брань  
И торжество свое везде знаменовало;  
Могущество ума - мятеж стихий смиряло,  
И мысль, другой Алкид, с трудов зыскала дань.  
(VV. 30 ff.)

Voller Erstaunen sehen die Wunderwerke der Künste Griechenlands und Roms sich unter die Himmel des Nordens versetzt. Erwähnt werden die Paläste der Cäsaren, die Gärten der Semiramis, die verzauberten Inseln des Apoll und der Venus; die Riesenquadern aus ewigem Fels, die, der Natur zum Trotz, an den Ufern der Neva, der Königin unter den Flüssen des Nordens, aus wilder Einöde hervorgewachsen sind; die Schatten der Schiffe, beladen mit den Gaben des Überflusses, die aus allen Himmelsrichtungen zu diesen



Ufern kommen; der Belt, der jetzt mit dem Kaspischen Meer verbunden ist:

Искусства Греции и Рима чудеса -  
 Зрят с дивом над собой полночны небеса.  
 Чертоги кесарей, сады Семирамиды,  
 Волшебны острова Делоса и Киприды!  
 Чья смелая рука совокупила вас?  
 Чей повелительный, назло природе, глас  
 Содвинул и повлек из дикия пустыни  
 Громады вечных скал, чтоб разостлать твердыни  
 По берегам твоим, рек северных глава,  
 Великолепная и светлая Нева?  
 Кто к сим берегам склонил торговли алчной крылья,  
 И стаи кораблей, с дарами изобилья,  
 От утра, вечера и полдня к нам пригнал?  
 Кто с древним Каспием Бельт юный сочетал? (VV. 38 ff.)

Dies haben der machtvolle Geist Peters und Katharinas Weisheit bewirkt, die die Arbeit langer Jahrhunderte in einem einzigen verrichtet haben:

Державный дух Петра и ум Екатерины,  
 Труд медленных веков свершили в век единый! (VV. 52 f.)

Petersburg wird weiter als Zuflucht der Aufklärung gepriesen, nachdem im Süden "das *Schwert des Vorurteils* und die *Fackel des Aufruhrs*" gedroht hatten, ihr Heiligtum in den Staub zu stürzen:

На Юге меркнул день - у нас он рассветал.  
 Там предрассудков меч и светоч возмущенья  
 Грозилась ринуть в прах святыню просвещенья.  
 Убежищем ему был Север,.... (VV. 54 ff.)

Zu einer Zeit, da Europa in Flammen stand, hat die *Familie der Wissenschaften und Künste* dieses Land als Heimstätte anerkannt:

Художеств и наук блестящая семья  
 Отечеством другим признала нашу землю. (VV. 62 f.)

An den Namen der Künstler, die hier wirkten, wird nunmehr gezeigt, daß Baukunst, Malerei, Bildhauerkunst, Musik und Poesie hier ihre Stätte haben. Es werden erwähnt: der "große nordische Apelles", - es mag sich um Levickij handeln - Lomonosov, der Schüler Newtons und "Freund Šuvalovs"; Deržavin, der, als Mensch und Russe glücklicher als der letztere, hier der Nachwelt den Glanz der Epoche Katharinas vermittelt habe.

Der Geist "unserer Minerva" wird erwähnt, der ganz Europa in Erstaunen versetzt habe; aber die *laudatio temporis acti*, die mit einer Klage über die Vergänglichkeit schließt, geht sogleich über in die Trostrede, daß auch die Gegenwart eine Epoche des Ruhmes und der regierenden Kaiser der Liebling des ganzen Erdballs sei:

Наш век есть славы век, наш царь - любовь вселенной!  
 (V. 105).

So sind damit die Motive benannt, die für Vjazemskijs "Idee" von Petersburg stehen: die Stadt ist Symbol der nationalen Größe Rußlands, die auf den kriegerischen Großtaten beruht, die unter Peter und seither verrichtet worden sind; sie ist ein Hort der Künste und Wissenschaften und der Aufklärung; und schließlich, so hofft Vjazemskij, soll dieses Petersburg die Hauptstadt eines Reiches sein, dessen Kaiser sein Volk "aus Untertanen" zu "Bürgern" machen wird. (V. 115).

Das Gedicht ist danach eine Synthese von Motiven, wie sie in der russischen klassizistischen Dichtung des 18. Jahrhunderts immer wieder angeklungen waren.

### 8.2.2 Die "Idee" von St. Petersburg in den Digressionen (Ustęp) zu Teil III von Adam Mickiewiczs "Dziady".

Nun zur Betrachtung, wie sich die "Idee" St. Petersburgs in den genannten Gedichten Mickiewiczs darstellt.<sup>7</sup>

Es ist unmöglich, hier den Gang dieser bitteren Satiren des polnischen Dichters in allen Einzelheiten nachzuvollziehen; dazu sind sie zu umfangreich. Es soll jedoch versucht werden, zu den verschiedenen Motiven im Gedicht Vjazemskijs, den bei Mickiewicz auftretenden Gesichtspunkt deutlich zu machen.

Da ist zunächst die Gründung der Stadt selbst. Bei Mickiewicz stellt sie sich als ein Willkürakt des allmächtigen Zaren dar, dem es nicht darum gegangen sei, Menschen eine Heimstätte, sondern darum, sich selbst eine Hauptstadt zu schaffen:

Nie chcieli ludzie; - błotne okolice  
Car upodobał, i stawić rozkazał,  
Nie miasto ludziom, lecz sobie stolicę:  
Car tu wszechmocność woli swej pokazał.

(Petersburg, VV. 21 ff.)

Abgesehen von unsäglichen Opfern, die diese Willkür gefordert hat, affiziert sie auch das äußere Erscheinungsbild der Stadt. Im Gegensatz zum harmonischen, "organischen" Entstehen und Wachstum europäischer Städte, die ursprünglich aus Stätten der Frömmigkeit, zum Zwecke der Verteidigung gegen äußere Feinde, oder um des Gewerbes willen entstanden seien,

Wszystkie te miasta jakieś bóstwo wzniosło,  
Jakiś obrońca lub jakieś rzemiosło.

(Petersburg, VV. 11 f.)

---

<sup>7</sup> Zitate nach: Adam Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*. Bd. 3, *Utwory dramatyczne*. Warszawa 1983.

wird Petersburg im Gedicht Mickiewiczs als ein Konglomerat aller möglichen Arten von Bauwerken dargestellt, wie Peter sie auf seinen Reisen in Westeuropa gesehen oder von denen er gehört habe.

So sei dieses Petersburg jetzt Venedig, Paris und London in einem - aber ohne deren Schönheit, Eleganz oder Bedeutung als Handelszentrum. Wenn nach einer berühmten Redensart der Architekten Menschenhände Rom erbaut haben, und Venedig von den Göttern erschaffen ist, so müsse man sagen, daß Petersburg Teufel errichtet hätten:

Ma Wenecyją, Paryż, Londyn drugi,  
Prócz ich piękności, poloru, żeglugi.  
U architektów sławne jest przysłowie:  
Że ludzi ręką był Rzym budowany,  
A Wenecyją stawili bogowie;  
Ale kto widział Petersburg, ten powie:  
Że budowały go chyba Szatany."

(Petersburg, VV. 43 ff.)

Folgerichtig sei denn auch der Eindruck, den das Ensemble der Bauten mache, einer von düsteren Einförmigkeit, Lächerlichkeit und barbarischer Stillosigkeit:

Ulice wszystkie ku rzece pobiegly:  
Szerokie, długie, jak wąwozy w górach.  
Domy ogromne: - tu głązy, tam cegły,  
Marmur na glinie, glina na marmurach;  
A wszystkie równe i dachy, i ściany,  
Jak korpus wojska na nowo ubrany.

(Petersburg, VV. 50 ff.)

Tu niby kaplica  
Z kopułą, z krzyżem; tam jak siana stogi  
Posągi stoją pod słomą i śniegiem;  
Ówdzie, za kolumn korynckich szeregiem,  
Gmach z płaskim dachem, pałac letni, włoski,  
Obok japońskie, mandaryńskie kioski,  
Albo z klasycznych czasów Katarzyny  
Świeżo małpione klasyczne ruiny.

(Przedmieścia Stolicy,  
VV. 3 ff.)

Und als immerzu wiederkehrendes Motiv: Dies alles ist aus Blut und Tränen - zumal der Völker des ehemaligen polnischen Staates - entstanden und mit den Reichtümern errichtet worden, die man ihm geraubt hat:

Na tym przedmieściu podłe sługi carów,  
By swe rozkoszne zamtuzy dźwignęli,  
Ocean naszej krwi i łez wyleli.  
Żeby zwieźć głązy do tych obelisków,

Ileż wymyślić trzeba było spisków;  
 Ilu niewinnych wygnać albo zabić,  
 Ile ziem naszych okraść i zagrabić;  
 Póki krwią Litwy, łzami Ukrainy  
 I złotem Polski hojnie zakupiono  
 Wszystko, co mają Paryże, Londyny,  
 I po modnemu gmachy wystrojono,  
 Szampanem zmyto podłogi bufetów  
 I wydeptano krokiem menuetów.

(Przedmieścia Stolicy,  
 VV. 21 ff.)

Hier treiben so auch, wie zu erwarten, Menschen ihr Wesen, die gleichfalls von Niedrigkeit und Lächerlichkeit getrieben sind - ein Jahrmarkt der Eitelkeiten:

Przechadzka modna jest o tej godzinie;  
 Zimno i wietrzno, ale któż dba o to!  
 Wszak Cezarz tędy zwykł chodzić piechoto,  
 I cezarczowa, i dworu mistrzynie.  
 Idą marszałki, damy, urzędniki,  
 W równych abcugach: pierwszy, drugi, czwarty,  
 Jako rzucane z rąk szulera karty,  
 Króle, wyżniki, damy i niżniki,  
 Starki i młodki, czarne i czerwone,  
 Padają na tę i na ową stronę,  
 Po obu stronach wspaniałej ulicy,  
 Po mostkach lśnącym wysłanych granitem.  
 A naprzód idą dworscy urzędnicy:  
 Ten w futrze ciepłym, lecz na wpół odkrytem,  
 Aby widziano jego krzyżów cztery;  
 Zmarznie, lecz wszystkim pokaże ordery,  
 Wyniosłym okiem równych sobie szuka  
 I, gruby, pełźnie wolnym chodem żuka.  
 Dalej gwardyjskie modniejsze młokosy,  
 Proste i cienkie jak ruchome piki,  
 W pół ciała tego związane jak osy.  
 Dalej z pochyłym karkiem czynownicy,  
 Spode łba patrzą, komu się pokłonić,  
 Kogo nadeptać, a od kogo stronić;  
 A każdy giętki, we dwoje skurczony,  
 Tuląc się pełzną jako skorpiony.  
 Pośrodku damy jako pstre motyle,  
 Tak różne płaszcze, kapeluszków tyle;  
 Każda w paryskim świeci się stroiku  
 I nóżką miga w futrzanym trzewiku,  
 Białe jak śniegi, rumiane jak raki. -  
 Wtem dwór odjeżdża; stanęły orszaki.

Podbiegły wozy, ciągnące jak statki  
 Obok pływaczów w głębokiej kąpieli.  
 Już pierwsi w wozy wsiedli i zniknęli;  
 Za nimi pierzchły piechotne ostatki.  
 Niejeden kaszlem suchotniczym stęknie,  
 A przecież mówi; 'Jak tam chodzić pięknie!  
 Cara widziałem, i przed Jenerałem  
 Nisko kłaniałem, i z pazim gadałem!

(Petersburg, VV. 107 ff.)

Petersburg wird also nicht nur als nicht schön empfunden und dargestellt; darüber hinaus gehe ihm auch jegliche echte Kultur ab, da der Wille, der es prägte, allein vom verständnislosen Nachahmungstrieb bewegt war, welcher nur leere Formen übernahm und sie gewaltsam auf Volk und Staat übertrug: Der kriegerische Ruhm, den Petersburg bei den von Lednicki erwähnten Dichtern verkörperte, ist hier ohne Glanz: Petersburg vermag lediglich einen Eindruck von Bedrohlichkeit für den, wie Mickiewicz insinuiert, zivilisierteren Westen auszustrahlen. Sie sieht er bereits im Denkmal Peters sinnfällig verkörpert. Bei Vjazemskij Hüter der nationalen Ehre und Schirmherr des Staates, ist der Reiter hier dargestellt, als sei er auf dem Sprung, über die friedfertigen Nachbarn Rußlands herzufallen:

Lecz Piotr na własnej ziemi stać nie może,  
 W ojczyźnie jemu nie dosyć przestronno,  
 Po grunt dla niego posłano za morze.  
 [...]  
 Już wzgórek gotów; leci car miedziany,  
 Car knutowładny w todze Rzymianina,  
 Wskakuje rumak na granitu ściany,  
 Staje na brzegu i w górę się wspina."

(Pomnik Piotra Wielkiego,  
 VV. 21 ff.)

Das gleiche Motiv erklingt auch in der Beschreibung des Marsfeldes, des Paradeplatzes von Petersburg:

Inni w tym placu widzą sarańczarnię,  
 Mówią, że car tam hoduje nasiona  
 Chmury sarańczy, która wypasiona  
 Wyleci kiedyś i ziemię ogarnie.  
 Są, co plac zowią toczydłem chirurga,  
 Bo tu car naprzód lancety szlifuje,  
 Nim, wyciągnąwszy rękę z Petersburga,  
 Tnie tak, że cała Europa poczuje;  
 Lecz nim wyśledzi, jak głęboka rana,  
 Nim plastr obmyśli od nagłej krwi straty,  
 Już car puls przetnie szacha i sułtana  
 I krew wypuści spod serca Sarmaty."

(Przegląd Wojska, VV. 11 ff.)

Und schließlich ergeht ganz unverblümt die Warnung an die Völker Europas:

Niemcy, Francuzi, zaczekajcie nieco!  
 Bo gdy wam w uszy zabrzmie huk ukazów,  
 Gdy knutów grady na karki wam zlecą,  
 Gdy was pożary waszych miast oświecą,  
 A wam natenczas zabraknie wyrazów;  
 Gdy car rozkaże ubóstwiać i sławić  
 Sybir, kibitki, ukazy i knuty -  
 Chyba będziecie cara pieśnią bawić,  
 Waryjowaną na dzisiejsze nuty.

(Przegląd Wojska, VV. 223 ff.)

Zusammenfassend läßt sich über die Darstellung Petersburgs bei Mickiewicz sagen, daß dieser im Vergleich zu Vjazemskij von einer diametral entgegengesetzten Position ausgeht. Was bei dem Russen hinter dem strahlenden Glanz von schöpferischer, hoffnungsträchtiger Schönheit stand, war das idealisierte Bild eines Petersburg, welches die Idee einer jungen kraftvollen Nation repräsentieren soll, die im Begriff steht, sich zu vorher noch nicht erreichten Höhe menschlicher Gesittung aufzuschwingen. Bei dem polnischen Dichter ist von einem Ideal nichts zu erkennen. Im Gegenteil: Der Willkür bei der Gründung entspricht in der Gegenwart das fratzenhafte Zerrbild einer Großstadt, die ihren Vorbildern im zivilisierten Westen nachhäft. Die innere Niedertracht, Bösartigkeit und Gefährlichkeit, die dem von Peter geschaffenen Staatswesen in den Augen Mickiewiczs eignet, drückt sich so auch in der äußeren Form aus, in der Petersburg sich darbietet. Es spiegelt für ihn so recht den Geist des Staates wieder, dem er diese Eigenschaften zuschreibt.

Eine Diskussion, welche der beiden vorgestellten Varianten den größeren historischen Wahrheitsgehalt für sich in Anspruch nehmen kann, wird hier nicht angestrebt. Von Bedeutung ist jedoch die Tatsache, daß in beiden Beispielen jeweils ein bestimmtes Geschichtsbild behandelt wird, eben eine "Idee" zum Thema des russischen Imperiums, wie es aufgrund der Petrinschen Reform entstanden war.

Wenn man diese beiden Werke gewissermaßen "mitliest", wird deutlich, daß nichts von dem "historiosophischen" Gehalt, den fast alle Deuter der "Mednyj vsadnik" in ihn hineininterpretiert hatten, vorhanden ist. Die Tatsache, daß das Puškinsche Poem tatsächlich in der Tradition der dichterischen Darstellungen St. Petersburgs steht, wirkt in diesem Zusammenhang als eine Bekräftigung der hier vorgetragenen Thesen: es wird zu sehen sein, daß die verschiedenen stofflichen Bestandteile, die sich auf frühere Autoren zurückführen lassen, von Puškin konsequent in anderen Funktionszusammenhängen eingesetzt worden sind, und zwar eben im Sinne einer *Absage* an die Thematik, die von den meisten Interpreten als für das Poem bestimmend unterstellt wird.

### 8.3 Das Petersburg-Bild in der "Einführung" des "Mednyj vsadnik" im Vergleich mit Darstellungen bei:

#### 8.3.1 Batjuškov und Vjazemskij.

Die Schilderung St. Petersburgs in der "Einführung" ist, wenn man sie beim Wort nimmt, nichts anderes, als die dichterische Gestaltung eines ästhetischen Erlebnisses. Hier die Begründung aus dem Text des Poems.

Die erste Partie der "Einführung" läßt unschwer erkennen, daß die Erzählhaltung in ihr von einer gewissen Distanz bestimmt ist.

Zunächst einmal wird die Gründung Petersburgs nicht wie bei den Klassizisten, Batjuškov oder Vjazemskij zu einem symbolischen Akt stilisiert, der etwa für die Zivilisation und nationale *Grandeur* Rußlands stünde. Das Zukunftsbild von der Stadt ist hier ganz in das Innenleben jenes Individuums "Er" verlegt. "Ihm" bleibt es auch überlassen, die Gründung aus *seiner* psychologischen und historischen Situation zu motivieren. Zwar stützen historische und psychologische Daten über Peter I. die Gründe, die "Ihn" bewegen, jedoch erfolgt keinerlei Stellungnahme dazu. Dies muß gewürdigt werden: an anderen Stellen des Poems fehlt es nämlich durchaus nicht an personal gefärbten Einschaltungen eines Erzählers.

Daß die Vision von rationalen Beweggründen getragen erscheint, bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als daß dem Schöpfer Petersburgs im Poem zugebilligt wird, daß er sich bei seinem Entwurf der künftigen Stadt - von seinem Standpunkt aus - von rationalen Argumenten leiten ließ. Diese Aussage enthält nur auf den ersten Blick eine Tautologie. Sie sollte sofort deutlich werden, wenn man sie mit Mickiewicz's Meinung zusammen sieht, der in seinen Satiren schon die Gründung der Stadt als einen Akt blinder Willkür ohne jeden vernünftigen Sinn geschmäht hatte.<sup>8</sup>

Wenn dem aber auch so ist, so wäre es trotzdem ein Mißverständnis, schon hieraus den Schluß zu ziehen, es komme darin die Absicht zum Ausdruck, die Gründung und Existenz Petersburgs historisch zu rechtfertigen.

Batjuškov beispielsweise hatte seine apologetisch gestimmte Einstellung zu Petersburg und zu dem, wofür es in seinen Augen steht, schon in den Entwurf der Stadt durch ihren Schöpfer projiziert: ihn bewegen die aufgeführten Ideale und Postulate der Aufklärung.<sup>9</sup>

Ein solches apologetisches Moment fehlt dagegen im "Mednyj vsadnik" völlig.

<sup>8</sup> Daß Puškin keine Veranlassung sieht, Peter I. im Poem ebenfalls als einen blindwütigen, verantwortungslosen Despoten zu zeichnen, bedeutet letztlich noch keine "Glorifizierung".

<sup>9</sup> "Hier werden Künste, Wissenschaften, bürgerliche Institutionen und Gesetze den Sieg über die Natur selbst davontragen." (Здесь художества, искусства, гражданские установления и законы победят самую природу.) Batjuškov, a.a.O., S. 329.

So ist auch die Schilderung der "jungen Stadt" ("Прошло сто лет и юный град...") dort in sich viel zurückhaltender, sachlicher. Wo Batjuškov vom zukünftigen St. Petersburg als einem Weltwunder spricht (чудо света), ist im "Mednyj vsadnik" angesichts der Stadt von ihr als "Zierde und Wunder der nordischen Breiten" (Полнощных стран краса и диво) die Rede. Aber damit ist in dieser Passage das Moment der Wertung, einer rein ästhetischen, schon erschöpft. Dabei ist anzumerken, daß der Tenor des Ganzen durch die klassische Formel vom "Einst und Jetzt" determiniert ist, die ja den Rahmen für eine Umkehrung der *laudatio temporis acti* bildet, und in der das "bessere Heute" *a priori*, gewissermaßen "strukturell", angelegt ist.

Wo in diesen Versen außerdem noch überkommene Motive und Bilder durchschlagen, sind sie gegenüber früheren Formulierungen (etwa von Batjuškov oder Vjazemskij) auf einen Grad zurückgenommen, wo sie nur mehr der einfachen Beschreibung und nicht mehr der Lobpreisung dienen. Dies zeigt die nachstehende Gegenüberstellung:

**Batjuškov, "Progulka ...":**

... взглянув на великолепную набережную, [...] любясь  
бесчисленным народом, [...] сим чудесным смещением  
всех наций...

**Puškin, "Mednyj vsadnik" (Vstuplenie):**

По оживленным берегам ...; oder:

**Vjazemskij, "Peterburg":**

Громады вечных скал...; (V. 45.)

**Puškin:**

Громады стройные...; oder

**Vjazemskij, "Peterburg":**

Кто к сим берегам склонил торговли алчной крылья,  
И стаи кораблей, с дарами изобилья,  
От утра, вечера и полдня к нам пригнал? (VV. 48 ff.)

**Puškin:**

... корабли  
Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремятся; oder:

**Vjazemskij, "Peterburg":**

сады Семирамиды,  
Волшебны острова Делоса и Киприды... und:



*Puškin:*

Темно-зелеными садами  
Ее покрылись острова...<sup>10</sup>

Die Tatsache, daß es im "Mednyj vsadnik" keine *historisch, politisch* oder ganz allgemein *weltanschaulich* bestimmte Apologie Petersburgs gibt, wird am sinnfälligsten in der Passage, die mit den Worten beginnt:

Люблю тебя, Петра творенье!

Die beiden Absätze bis zu den Worten: "... вечный сон Петра!" sind in verschiedener Hinsicht als Schlüsselstellen für eine Interpretation anzusehen, und zwar insofern, als hier eine der Nahtstellen liegt, wo sich der "Mednyj vsadnik" und die Satiren Mickiewicz's berühren; es ist das Verdienst von Tretiak erkannt zu haben, daß hier eine direkte Reaktion auf die Anwürfe Mickiewicz's gegen die Schöpfung Peters I. vorliegt. Wenn irgendwo, muß sich daher hier auch ihr Sinn offenbaren.

---

<sup>10</sup> Wie stark gerade an dieser Stelle das apologetische Moment in Vjazemskij's "Petersburg" zum Durchbruch kommt, tritt noch klarer hervor, wenn man sich vor Augen hält, daß all die Wirkungen, von denen die Rede ist, auf den "Geist Peters" und die "Weisheit Katharinas" (державный дух Петра и ум Екатерины) zurückgeführt werden. Andererseits ist von Bedeutung, daß das Motiv der "grünen Gärten" zwar auch auf Vjazemskij zurückgeht, allerdings auf ein anderes Gedicht, wo es dann auch in einem ganz anderen Zusammenhang auftritt. Vgl. unten, S. 482.

### 8.3.2 Mickiewicz.

Um größerer Klarheit willen sollen die entsprechenden Stellen einander hier gegenübergestellt werden; daneben sei auch auf die Ausführungen Tretiaks verwiesen, daß hier in der Tat "Antworten" Puškins vorliegen. Er legt dar, daß Zufall beim Zustandekommen dieser Analogien nicht zuletzt deshalb ausscheide, weil der "Mednyj vsadnik" unter dem frischen Eindruck der Satiren Mickiewiczs geschrieben worden sei. Nicht zuletzt würden einige an sich wenig bedeutsame Einzelheiten zu genau übereinstimmen, als daß ihre Ähnlichkeit zufällig sein könnte.

Ein Detail dieser Art ist die Stelle, wo Mickiewicz über die angebliche geschmacklose Häufung von Häusern spottet, wie sie in den Vororten von Petersburg in den verschiedensten Stilen vorkomme, und wo sie wegen der Eisengitter, die ein jedes wie ein Käfig umzäune, mit wilden Tieren verglichen werden, die man von allen Ecken und Enden der Welt hierher verbracht habe:

Różnych porządków, różnych kształtów domy,  
Jako zwierzęta z różnych końców ziemi,  
Za parkanami stoją żelaznemi,  
W osobnych klatkach. -

(Przedmieścia Stolicy, VV. 11 ff.)

Bei Puškin wird dieses Motiv aufgenommen und ins Positive verkehrt:

Ich liebe dich, Schöpfung Peters,  
Ich liebe deinen strengen, stattlichen Anblick,  
[...]  
Deiner Einfriedungen schmiedeeiserne Ornamente ...

Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид  
[...]  
Твоих оград узор чугунный ...

Mickiewicz spricht von der Unwirtlichkeit des Petersburger Winters: Da rennen die Leute, vom Frost gejagt. Keiner hält inne, um zu schauen oder zu schwatzen. Die Augen eines jeden sind fest zugekniffen, das Gesicht ist bleich; jeder reibt sich die Hände und klappert mit den Zähnen; aus jedermanns Mund steigt eine gerade, lange, graue Dampfsäule empor, so daß man angesichts dieser Rauch ausstoßenden Menschenansammlung unwillkürlich denkt, daß da rauchende Schornsteine durch die Stadt wandern:

Tu ludzie bieą, kaądego mróz goni,  
Żaden nie stanie, nie patrzy, nie gada;  
Kaądego oczy zmrużone, twarz blada;  
Kaądy trze ręce i zębami dzwoni,  
I z ust kaądego wyzioniona para  
Wychodzi słupem, prosta, długa, szara.

Widząc te dymem buchające gminy,  
Myślisz, że chodzą po mieście kominy.

(Petersburg, VV. 94 ff.)

Im "Mednyj vsadnik" steht:

Ich liebe deines grausamen Winters  
Bewegungslose Luft und Frost...

Люблю зимы твоей жестокой  
Недвижный воздух и мороз ...

Ein weiteres Straßenbild im winterlichen Petersburg bei Mickiewicz: Kutschen, Karossen und Landauer erscheinen, geräuschlos trotz ihrer gewaltigen Größe und der rasenden Fahrt auf Kufen, und sind gleich darauf wieder verschwunden - Gespenstern im Panorama gleich:

W ulicach kocze, karety, landary  
Mimo ogromu i bystrego lotu  
Na łyżwach błysną, znikną bez łoskotu,  
Jak w panorama czarodziejskie mary.

(Petersburg, VV. 81 ff.)

Im "Mednyj vsadnik" findet sich diese Parallele:

Ich liebe ...  
Die rasche Fahrt der Schlitten entlang der breiten Neva...

Люблю ...  
Бег санок вдоль Невы широкой ...

Dem Spott entgeht bei Mickiewicz auch nicht das Aussehen der Frauen Petersburgs: ihre Gesichter seien "weiß wie Schnee und rot wie die Krebse":

Pośrodku damy [...]  
Białe jak śniegi, rumiane jak raki ...

(Petersburg, VV. 133 ff.)

Puškin gebraucht einen freundlicheren Vergleich:

Gesichter der Mädchen, heller als Rosen...

Девичьи лица ярче роз ...

Mickiewicz's Sarkasmus findet an dem Schauspiel Nahrung, das die Militärrevuen auf dem Marsfeld bieten: Diese Helden sind einer dem anderen so ähnlich, untereinander so gleichförmig! Mann steht bei Mann wie eine Reihe kauender Pferde an der Futterkrippe, wie zusammengebundene Ähren einer Garbe, wie grüner Hanf auf dem Felde usf.

Lecz bohaterzy tak podobne sobie,  
Tak jednostajnie! stoi chłop przy chłopie,  
Jako rząd koni żujących przy żłobie,

Jak kłosy w jednym uwiązane snopie,  
Jako zielone na polu konopie ...

(Przeгляд wojska, V. 49 ff.)

Im "Mednyj vsadnik" dagegen steht:

Ich liebe die kriegerische Lebendigkeit  
Des kriegerisch-verspielten Marsfeldes,  
Der Scharen von Infanterie und Reiterei  
Einförmige Schönheit,  
In ihrer stattlich geschlossenen Ordnung,  
Die Fetzen dieser siegreichen Feldzeichen,  
Das Glänzen dieser kupfernen Helme,  
Die im Kampf durchschossen wurden.

Люблю воинственную живость  
Потешных Марсовых полей,  
Пехотных ратей и коней  
Однообразную красоту,  
В их стройно зыблемом строю  
Лоскутья сих знамен победных,  
Сиянье шапок этих медных,  
Насквозь прострелянных в бою.

Soweit die Vergleiche.

#### 8.4 Die Stadt als ästhetisches Erlebnis.

Es gilt an dieser Stelle, sich noch einmal zu vergegenwärtigen, was weiter oben schon einmal ausgeführt worden ist: In Mickiewiczs Dichtung steht die Stadt Petersburg für alles, was er am petrinischen Staat verabscheuungswürdig findet. Dafür ist ihm die äußere Gestalt der Stadt und der Menschen, die in ihr wohnen, nur ein Gleichnis. Anders sind die oft manifest unsachlichen Anwürfe auch nicht verständlich. Sie beziehen ihr Pathos und ihre Rechtfertigung aus dem Leid, das er und seine Heimat durch den Staat, als dessen Symbol er Petersburg ansieht, erlitten haben.

Aus der Wendung ins Positive, die Puškin im "Mednyj vsadnik" den von Mickiewicz gezeichneten Bildern und Motiven, die sich alle auf das *Erscheinungsbild* der Stadt beziehen, gibt, hat man folgern wollen, daß darin eine Apologie, ja eine Apotheose dieses Staates durch ihn zum Ausdruck komme. Dies ist ein Trugschluß, der darauf zurückzuführen ist, daß solche Autoren, von der unbestreitbaren Tatsache ausgehend, daß die angeführten Stellen eine Reaktion auf die satirischen Ausfälle Mickiewiczs darstellen, daraus den Schluß ziehen, auch Puškin entwickle hier eine "Idee" von Petersburg, wie Mickiewicz es zweifellos tut.

Ein sorgfältiges Lesen belehrt jedoch darüber, daß sich hier keine historischen oder politischen Bezüge zu Ursprung oder Gegenwart der Stadt finden, weder im Positiven noch im Negativen. Was vielmehr geschildert wird, ist das Bild Petersburgs in seiner Mannigfaltigkeit und Schönheit. Die einzelnen Im-

pressionen von ihr werden durch das immer aufs neue betonte "Ich liebe" verknüpft. Schon die einmalige Erwähnung des *Gefühls*, welches das sich äußernde "Ich" angesichts der Stadt bewegt, zeigt, daß kein "Räsonnement", welcher Art auch immer, erfolgt, sondern daß hier gewissermaßen die "Stimme des Herzens" Wort hat. Die mehrfache Wiederholung verleiht dem nur noch größeren Nachdruck.

Und was ist es, was da so geliebt wird?

Es wurde oben von einem ästhetischen Erlebnis gesprochen, welches hier seine Gestaltung finde. Dabei handelt es sich in erster Linie um visuelle Eindrücke von der Stadt, die hier gefeiert werden. So wird die Dimension des Seherlebnisses schon im zweiten Vers dieser Passage wie als Leitmotiv eingeführt:

Люблю твой строгий, стройный вид..."

Im folgenden werden dann Einzelimpressionen aufgereiht, die gleichfalls fast durchweg der Sphäre der visuellen Wahrnehmung angehören. Man kann es sich ersparen, die auftretenden Motive im einzelnen zu behandeln. Daß diese Beobachtung zutrifft, belegt schon die Lexik, die hier aufgeboten wird. Sie gehört größtenteils unmittelbar in das semantische Feld des Optischen; unter das angeführte, den Akzent für die ganze Passage setzende "вид", d.i. Anblick, Panorama, finden sich weitere gereiht wie:

- "сумрак" - (die durchsichtige *Dunkelheit* der gedankenverlorenen Nächte);
- "блеск" - (der mondlose *Schein* der "Weißen Nächte");
- "ясны" - (das *helle* Licht, in dem die Riesenbauten der verlassenen Straßen stehen);
- "светла" - (das *Leuchten* der "Nadel" der Admiralität);
- "тьма" - (die nächtliche *Finsternis*);
- "заря" - (die *Himmelsröte* des Morgens, welche die des Abends ablöst);
- "блеск" - (die *glanzvollen* Bälle);
- "сиянье" - das *Blitzen* der kupfernen Helme).

Ebenfalls in den Bereich des Visuellen gehören Bilder (!), Metaphern und Vergleiche wie:

- "Твоих оград узор чугунный" - (die Ornamente des schmiedeeisernen Gitterwerks);
- "Невы державное теченье" - (das hoheitsvolle Dahinfließen der Neva);
- "Золотые небеса" - (der goldene Himmel);
- "Девичьи лица ярче роз" - (der Teint der Mädchenantlitze, der heller, lebhafter ist als Rosenfarbe);

- "пунша пламень голубой" - (die blaue Flamme der Feuerzangenbowle);  
 "синий лед" - (das blau schimmernde Eis) usw.

Daneben tritt die Schilderung von Eindrücken, die neben dem Gesichtssinn auch noch andere reizen:

- "Недвижный воздух и мороз" - (Windstille und Frost des harten Winters);  
 "Шум и говор балов" - (der - hier wohl: festliche - Lärm und das Stimmengewirr, die auf den Bällen herrschen);  
 "Шипенье пенистых бокалов" - (das leise Zischen der überschäumenden Champagnerkelche);  
 "Дым и гром" - (Pulverdampf und Donner der Salutschüsse von der Peter-Pauls-Festung) usw.

Man könnte sagen, daß die "Einführung" vom Pathos des "Weglassens" geprägt ist: Was Puškin von Vorbildern übernommen hat, ist von der Literaturwissenschaft identifiziert worden. Ungleich aussagekräftiger ist jedoch, was er aus ihnen weggelassen hat. Es scheint paradoxerweise zu zeigen, worin er die Gehalte seiner Vorgänger "überschreitet", ins Allgemeine transzendiert, und dies steht für die Loslösung von unmittelbar dingfest zu machenden Ereignissen. Anders als in der eigentlichen Poem-Handlung wird wie schon vorher "Er" hier auch die Stadt unter dem Aspekt von Zeitlosigkeit und Dauer geschildert.

Es wäre Willkür, die Stadtschilderungen der "Einführung" auf bestimmte Zeitpunkte beziehen zu wollen.<sup>11</sup>

Wenn man angesichts dieser Passage von einer Apologie St. Petersburgs überhaupt sprechen will, kann somit allein von einer Rechtfertigung der Stadt die Rede sein, die aus der ästhetischen Befriedigung herrührt, die sie dem

<sup>11</sup> Ebenso würde es den Topos-Charakter des "Прошло сто лет..." gründlich verfehlen, wollte man diese Angabe als konkrete Zeitbestimmung auffassen. Im Gegensatz zur eigentlichen Handlung des Poems, deren Ablauf sich an einem bestimmten Datum, dem Tag der großen Überschwemmung vom 7. November 1824 orientiert, ist die "erzählte Zeit" in der "Einführung" ungleich undeutlicher organisiert. Hierzu bemerkt I. M. Tojbin:

"In der 'Einführung' ist die Zeit in ihren allerallgemeinsten, summarischen Kategorien anwesend, ohne eine (ihre) weitergehende zerlegende Aufgliederung: 'Vergangenheit', 'Gegenwart', 'Zukunft'."

("Во 'Вступлении' время присутствует в своих очень обобщенных, суммарных категориях, без более дробного их членения: 'прошлое', 'настоящее', 'будущее'.")

Diese an sich bemerkenswerte Einsicht bleibt für den Interpreten folgenlos; im Banne der historiosophischen Auffassung vom Poem befangen, legt er sich die Frage nach dem möglichen Grund für die von ihm soeben noch konstatierte Abwesenheit "historischer Zeit" gar nicht erst vor. Tojbin, a. a. O., S. 150.

Dieser Aspekt wird in anderem Zusammenhang weiter unten (s. S. 529 ff.) nochmals behandelt.

Künstler gewährt. Diesem Aspekt - und ihm allein - gilt auch die Liebeserklärung. Das erweist sich auch daran, daß im "Mednyj vsadnik" die Zahl der entsprechenden Motive, über die von Mickiewicz übernommenen hinaus, um weitere ähnlichen Charakters vermehrt wird.

An dieser Stelle ist einer Tatsache Rechnung zu tragen, die auf einen unvoreingenommenen Betrachter der Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" als ein Ärgernis wirken muß.

#### 8.4.1 Vjazemskijs "Razgovor 7 aprelja 1832 goda" und die "Einführung" des "Mednyj vsadnik".

Es geht darum, daß Puškin selbst in der 2. Anmerkung zum Poem, die sich gerade auf die hier behandelten Passagen mit den Beschreibungen der Stadt bezieht, auf ein weiteres Gedicht des Fürsten Vjazemskij hinweist: den der Gräfin Zavadovskaja gewidmeten "Razgovor 7 aprelja 1832 goda".<sup>12</sup>

Der Inhalt dieses typischen Gelegenheitsgedichts ist schnell wiedergegeben: der Autor bekennt darin, daß er einer Selbsttäuschung unterlegen sei, als er die Angeredete zu einem Streitgespräch über die *Schönheiten* Petersburgs herausforderte, die sie verteidigt hatte. Nunmehr bekennt auch er seine Liebe zu Petersburg, das er in verschiedenen Einzelheiten beschreibt. Nach dieser Exposition, von der 6. von 13 Strophen an, wendet sich der Autor nunmehr dem eigentlichen Gegenstand des Gedichts zu, einer Huldigung an die Adresse der schönen Gräfin.

Ein Vergleich zwischen den Frauen und Mädchen südlicher Länder und denen des Nordens bildet die Einleitung. Das Ganze gipfelt dann in einer direkten Hinwendung an die Angesprochene, die als "junge Zarin der nordischen Schönheiten" (красавиц северных царица молодая), als das "höchste Ideal reinsten Schönheit" (чистой красоты высокий идеал) apostrophiert wird.

Von Bedeutung für den hier in Rede stehenden Zusammenhang ist jedenfalls die Tatsache, daß insbesondere die 3. bis 5. Strophe Motive im Erscheinungsbild Petersburgs behandeln, die ganz offensichtlich Puškin bei der Abfassung der entsprechenden Passagen der "Einführung" als Vorbild gedient haben, worauf seine Anmerkung ja hinweist.

Die Entsprechungen gehen auch hier bis in Einzelheiten.

So beginnt die 3. Strophe mit dem Vers:

Я Петербург люблю, с его красою стройной,

also mit Wendungen, die jeder Notwendigkeit entheben, einen näheren Nachweis zu führen. Im Verlauf des Gedichts werden weitere Motive aufgereiht, die Puškin sich ebenfalls zunutze gemacht hat. Es sind dies: der "glänzende Gür-

<sup>12</sup> Vgl.: Vjazemskij, a.a.O., S. 202 f.

Puškin hatte ihr das Gedicht zugeeignet: Vse v nej garmonija, vse divo ... (Krasavica).  
Entst. vermutlich Mai 1832.

tel der reichen Inseln" (блестящий пояс роскошных островов); die "durchsichtige Nacht" (прозрачная ночь); die "jungen Gärten" mit ihrem "frischen Grün"; (свежая зелень молодых садов).<sup>13</sup> Die Entsprechung geht soweit, daß die Liebeserklärung an die Stadt in der 3. in anaphorischer Fügung auch am Anfang der 4. Strophe wiederaufgenommen wird, auch hierin ein deutliches Vorbild für die "Люблю"-Passagen des "Mednyj vsadnik". Im weiteren Verlauf des Gedichts treten noch Wendungen auf, die Puškin teilweise in anderen Zusammenhängen verwendet hat: die "blaue Flamme" (пламень голубой), hier allerdings der "mädchenhaften Augen" und der (festliche) "Lärm" (шум) "mondäner Spiele" (светских игр), also "Zeitvertreib, Vergnügungen der großen Welt".

Wenn oben in diesem Zusammenhang von einem Ärgernis gesprochen wurde, so ist damit gemeint, daß es bei allen angestregten Bemühungen um die Deutung des "Mednyj vsadnik" im konventionellen Sinne nur hier und da, gleichsam verlegen, erwähnt wird, daß Puškin sich bei seiner Beschreibung Petersburgs auf Vjazemskij beruft.<sup>14</sup> In keiner der Interpretationen wurde auch nur ansatzweise versucht, der möglichen Bedeutung dieser Frage nachzugehen; die anderen Anmerkungen Puškins waren durchaus Gegenstand eingehenderer Erörterungen, wenn es für die Fundierung der jeweiligen Deutung dienlich schien. Die 2. Anmerkung wurde jedoch zumeist ignoriert, ganz offenbar deshalb, weil der Zusammenhang, den sie augenscheinlich stiftet, nicht in die Schablone der konventionellen Deutungen gepaßt hätte.<sup>15</sup>

Denn ganz unzweifelhaft geht es auch Vjazemskij hier um die Schönheiten Petersburgs, die ihm als Vorwand und Überleitung zum eigentlichen Gegenstand, der Huldigung an die Schönheit der Gräfin Z., dienen.

Auch dies ist eine weitere Bestätigung dafür, daß die Interpreten sich die Frage nach dem Was, dem Gegenstand des Hymnus an die Stadt, den sie an der "Einführung" wahrnahmen, überhaupt nicht vorlegten, weil sie mit fertigen Deutungskonzepten an das Poem herantraten.

Es ist bezeichnend, wie sehr auch die wenigen Autoren, die überhaupt zu einer näheren Betrachtung dieser Passagen ansetzen, sich von solchen vorgefaßten Meinungen gegen den in ihr klar zum Ausdruck kommenden Inhalt verblenden lassen.

---

<sup>13</sup> Da die einzelnen Motive außerhalb ihres Kontextes zitiert werden, sind auch die russischen Originale im Nominativ wiedergegeben.

<sup>14</sup> So hatte Brjusov (vgl. a.a.O., S. 52) zwar auf diese Anmerkung hingewiesen, jedoch allein im Zusammenhang mit einer Erörterung der genetischen Aspekte der einzelnen Passagen der "Einführung". Die Frage nach dem Charakter der Motive, die Puškin hier übernommen hat, war unterblieben.

<sup>15</sup> Einer der wenigen, die diesem Sachverhalt Aufmerksamkeit zuwenden, Tojbin, sieht sich bewogen auszuführen, daß Puškin zwar mit diesen Versen der "landschaftsmalerischen Meisterschaft" (пейзажному мастерству) Vjazemskijs seinen Tribut zollen wollte; trotzdem habe man im Aufgreifen dieses Motivs weniger ein Echo auf Vjazemskij zu sehen, als eine Polemik mit ihm, da es Puškin hier um Geschichte gehe. A.a.O., S. 138 f.



Man kann dies an Lednickis Ausführungen sehen. Er konstatierte, daß die "Einführung" in einer Tradition von Verherrlichung Petersburgs steht, welche Gründung und Existenz der Stadt gerade politisch-weltanschaulich feiern, und schlug ihn kurzerhand diesen Hervorbringungen zu, ohne das an ihm qualitativ andere zur Kenntnis zu nehmen.

## 8.5 Die "Ich liebe"-Passagen in der Deutung von Charles Corbet. Schlußfolgerungen und Ausblick.

In jüngerer Zeit lieferte Charles Corbet ein weiteres sprechendes Beispiel für ein solch summarisches Verfahren.

In seinem Aufsatz charakterisiert er die "Einführung" folgendermaßen:

"Le Prologue (sous le titre d'Introduction) prépare le lecteur à la glorification de Pierre le Grand et de la capitale qu'il a fondée. Puškin y applaudit à *toutes les manifestations* de la vie pétersbourgeoise, *revues militaires y comprises*, il partage même l'allégresse générale quand le canon de la forteresse annonce à la ville la naissance du *troisième* fils de Nicolas (ce qui, relevons-le, associe dès le départ le nom de Nicolas à celui de Pierre."<sup>16</sup>

Ob im Poem eine Glorifizierung Peters erfolgt, wurde bereits ausführlich erörtert. Wohl aber ist hier die Aussage in Frage zu stellen, Puškin applaudiere "allen Erscheinungen des Petersburger Lebens, die Militärparaden eingeschlossen."

In der Form wie sie hier gemacht wird, mit dem Unterton, der in ihr schwingt, ist diese Feststellung einfach unrichtig.

Der Beifall, nein, die Liebe, die hier bekannt wird, gilt jenen als schön empfundenen Erscheinungen an der Stadt, die der Dichter<sup>17</sup> nach *seiner Wahl*

<sup>16</sup> (Hervorh. von I.P.) Corbet, a.a.O., S. 129.

<sup>17</sup> Diese Formulierung nimmt bewußt den fatalen Anklang an das unsägliche "Was will der Dichter hier sagen?" in Kauf; sie ist insoweit eine Konzession an die Behauptung Corbets, auf die sie reagiert, und die ihrerseits nur für den oben schon berührten Sachverhalt steht, daß die Deutungstradition den "Mednyj vsadnik" in aller Regel als Puškins "Konfession" zu den historischen Implikationen der Gründung Petersburgs behandelt. Die Wortwahl "Dichter" vermag dann am Ende, zumal wegen der hier gebotenen Kürze, eine Schwelle vor der allzu planen Auffassung aufzurichten, daß mit dem hier seine Liebe bekundenden "Ich" kein anderer als "Puškin" seine Aussage gestalte. Daß dieser Einwand andererseits nicht behauptet, der Gegenstand seiner Liebeserklärung sei beliebig, wird vor einer Überlegung von Käte Hamburger deutlich, die wegen der von der Forschung aller Richtungen akzeptierten "Lyrik" der hier behandelten Passage anwendbar erscheint:

"Daß das lyrische Gedicht eine echte Wirklichkeitsaussage ist, bedeutet, daß der Begriff der Wirklichkeit ganz und gar erfüllt ist. Denn er ist auch dann erfüllt, wenn diese Wirklichkeit nicht objektiver, sondern subjektiver Art ist, wenn - da Wirklichkeit immer erlebte Wirklichkeit ist - das Erlebnis der Wirklichkeit mehr als ihre objektive Beschaffenheit die Aussage prägt."

Vgl.: K. Hamburger, Die Logik der Dichtung. 2., st. veränd. Aufl., Stuttgart 1968, S. 258.

Es sei immerhin vermerkt, daß damit das Problem um das hier auftretende "Ich" und den Gehalt seiner "Aussage" lediglich auf ein neues Niveau verschoben wird. Welchen Stellenwert diese "Ich-Aussage" in der Totalität des Poems hat, müßte eine eingehende Analyse der verschiedenen Ausformungen des im Poem spürbar werdenden Erzählsubjekts sowohl an den jeweiligen Stellen wie auch für das Ganze zeigen. Erst von daher wird sich eine schlüssige Einsicht in den Komplex der Verhältnisse zwischen Autor, Erzähler und Erzähltem gewinnen lassen.

hervorhebt und eindeutig bezeichnet. Irgendeine globale Zustimmung zu "Zuständen", wie Corbet sie unterstellt, erfolgt nicht.

Die Frage der "düsteren Seiten" an Petersburgs - und der Tenor der gesamten Ausführungen Corbets zeigt, daß hier einmal mehr auf die Rolle Petersburgs als Zentrum des "Zarismus" mit all den bekannten politischen Implikationen angespielt wird - steht hier einfach nicht zur Debatte.<sup>18</sup> Sie ist, um es noch einmal zu sagen, nicht das Thema, weder in der "Einführung", noch im Poem insgesamt.

Es bleibt jedermann unbenommen, Puškin als Dichter Leichtfertigkeit vorzuwerfen, weil er angesichts "dieses Staates" und seiner Herrscher im Prolog seines Poems von den Schönheiten der Hauptstadt eben dieses Staatswesens schwärmt, anstatt zu "geißeln" oder zu "entlarven", falls ein solcher Vorwurf irgend sinnvoll erscheint. Das literarische Faktum als solches, wie es sich im Wortlaut des Poems niederschlägt, sollte man jedoch endlich zur Kenntnis nehmen.

Mickiewicz sah in dem Militär, das auf dem Marsfeld paradiert, ausschließlich ein Instrument der Unterdrückung, zumal Polens. Ihm war die Uniformität der Truppen, die ihm seelenlos und stumpf vorkamen, Zeichen für den desolaten moralischen Zustand des ganzen Staatswesens.

Im Poem jedoch, wo gerade an dieser Stelle ein Motiv von Mickiewicz aufgegriffen wird, findet eine Erörterung dieses Vorwurfs überhaupt nicht statt, er

---

<sup>18</sup> Lednicki (a.a.O., S. 56 f.) beruft sich im Zusammenhang mit einer Erörterung des - wie er es nennt praktischen Verhältnisses von Puškin zu Petersburg auf Andrej Belyj, der in seinem Buch "Ritm kak dialektika" eine Blütenlese entsprechender Äußerungen des Dichters in den Jahren zwischen 1833 und seinem Tode aus seinen Briefen und Tagebüchern zusammengetragen hatte.

Diese vermitteln in der Tat einen Eindruck davon, wie schwer er an seiner Unabhängigkeit von Nikolaus trug, und wie lästig ihm in seiner zweideutigen gesellschaftlichen Lage und bei seinen ständigen Geldsorgen das Leben bei Hofe und in der Gesellschaft war, zu welchem er sich nicht zuletzt seiner Frau wegen immer wieder bereit fand. Diese Stimmung der Verdüsterung riß ihn dann auch zu Äußerungen hin wie etwa: "Ich bin böse auf Petersburg ..." (Я зол на Петербург...) das schweinische Petersburg ist [...] mir widerlich ..." (... сви́нский Петербург мне гадо́к... u.ä.m.) Vgl.: A. Belyj: *Ritm kak dialektika*. M. 1929 (Reprint Chicago 1968), S. 266 ff.

Es sind solche Äußerungen Puškins, die Lednicki dazu veranlaßten, - allerdings eben nicht im Sinne Goethes - von einem Bruch zwischen "Dichtung" und "Wahrheit" zu sprechen, der sich zwischen dem, was Puškin wirklich über Petersburg dachte, und der Art, wie er es im "Mednyj vsadnik" darstellt, auftue. Der vermeintliche Widerspruch löst sich jedoch sofort auf, wenn man sich vor Augen führt, w e l c h e n Inhalt die Lobpreisungen im Poem tatsächlich haben.

Im übrigen wird die "weltanschaulich-politische" (*sic!*) Aussagekraft dieser Äußerungen auf ihr richtiges Maß zurückgeführt, wenn man sich Rechenschaft darüber ablegt, daß es eine Vielzahl von Stellen in Puškins Briefen aus der gleichen Zeit gibt, in denen er sich ebensowenig schmeichelhaft über Moskau ausläßt.

Ein Beleg dafür wäre etwa der Brief an E.M. Chitrovo vom 26. März 1831, in dem Puškin schreibt: "Moscou est la ville du Néant. Il est écrit sur sa barrière: laissez toute intelligence, Ô vous qui entrez!"

wird übergangen. An der betreffenden Stelle heißt es:

Ich liebe die kriegerische *Lebendigkeit*  
 Der Marsfelder bei den Paraden <sup>19</sup>  
 die einheitliche *Schönheit*  
 Der Infanterie und der Rosse (Reiterei)  
 Mit ihren *harmonisch* geschlossenen Gliedern  
 Die Fetzen dieser siegreichen Fahnen,  
 Das *Blitzen* dieser kupfernen Helme,  
 Die im Kampf durchschossen wurden.“

Im "Mednyj vsadnik" geht es um das *Schauspiel*, das diese Paraden bieten. Lednicki ist der Hinweis auf Bemerkungen Byrons zu diesem Thema zu verdanken:

"This last quotation of Pushkin, aimed as we see at Mickiewicz's The Review of the Army, brings to mind the remarks of Byron in his famous letter to Murray on W.L. Bowles's strictures on Pope: 'What makes a regiment of soldiers a more noble object of view than the same mass mob? Their arms, their dresses, their banners, and the art and artificial symmetry of their position and movements.' It is worth while to note a small detail. This letter was not included in all editions of Byron's works, but Pushkin could have found it in the volume of Byron which Mickiewicz presented to him with an affectionate dedication."<sup>20</sup>

Gleichfalls unverständlich mutet die Aussage von Charles Corbet an, Puškin stimme sogar in den allgemeinen Jubel über "die Geburt des dritten Sohnes von Nikolaus ein", wodurch von vornherein eine Beziehung zwischen Peter und Nikolaus hergestellt werde.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Die bündige Übersetzung dieser Stelle bereitet wegen des hier verwendeten Ausdrucks "потешных" gewisse Schwierigkeiten, weil das Wort neben seiner heutigen früher auch eine historisch bedingte Nebenbedeutung hat(te), die gerade in dieser Passage einen Doppelsinn bewirkt. Der Kern des von Peter I. nach westeuropäischem Vorbild neu geschaffenen Heeres bestand in Mannschaften aus Bauernjungen und jungen Adligen, die er noch als Knabe und Halbwüchsiger während seiner Aufenthalte in den in der Nähe Moskaus gelegenen Dörfern Preobraženskoe und Semenovskoe aufstellte und mit Hilfe ausländischer Instrukteure selbst ausbildete. Diese "Spieltruppen", die zunächst von Zeitgenossen nicht immer ganz ernst genommen wurden, nannte man die "Potešnye" nach dem Verb "потешиться" = "sich belustigen, seine Kurzweil treiben". Es waren die aus diesen "Spieleinheiten" hervorgegangenen und auch nach den beiden Dörfern benannten Gardeinfanterieregimenter, die in der Residenzstadt St. Petersburg standen und mit anderen zusammen eben auf den Marsfeldern die regelmäßigen Wachparaden abhielten, die zu Lebzeiten Puškins Alexander I. und später Nikolaus I. zu inspizieren pflegten.

<sup>20</sup> Lednicki, a.a.O., S. 21 f.

<sup>21</sup> Corbet, a.a.O., S. 129. Corbet bereitet damit seine Hypothese vor, daß man hinter der Reitergestalt im eigentlichen Poem Nikolaus I. zu sehen habe. Vgl. Ebda., S. 139 ff.

Puškin tut jedoch nichts dergleichen. Wieder ist der Wortlaut des Poems absolut eindeutig:

Ich liebe, kriegerische Hauptstadt,  
Deiner Festung Rauch und Donner,  
*Wenn* die nördliche Zarin  
Dem Kaiserhaus einen Sohn beschert,  
*Oder* Rußland erneut einen  
Sieg über seine Feinde feiert,  
*Oder* die Neva, ihr blaues Eis zerbrechend,  
Es zu den Meeren trägt  
Und, die (nahenden) Frühlingstage spürend, jauchzt.

Hier gilt die Liebeserklärung dem *Schauspiel* des Salutschießens auf der Peter-Pauls-Festung, wie es in Petersburg zu verschiedenen Anlässen üblich war. Diese Anlässe werden *expressis verbis* kenntlich gemacht: Die Geburt eines Sohnes in der kaiserlichen Familie, ein Sieg Rußlands oder das Brechen des Eises auf der Neva, von denen die Bewohner der Stadt auf diese Weise benachrichtigt werden.

Corbet klammert sich allein an den einen Anlaß und will darin ein Indiz für einen verborgenen Sinn erblicken. Dabei läßt der Wortlaut irgendeine Bevorzugung gerade eines der genannten Ereignisse schlechterdings nicht erkennen. Durch die parataktische Anordnung der einzelnen Assoziationen "Wenn ... oder ... oder" tritt die völlig gleichwertige Akzentuierung jeder einzelnen von ihnen im sprachlichen Gefüge klar zutage.<sup>22</sup>

So ist als Ergebnis der Diskussion festzuhalten, daß der Text keine Handhabe für die Folgerung bietet, Puškin habe durch die Schilderung der Stadt eine politisch-weltanschauliche "Idee" zum Ausdruck bringen wollen, wie sie eingangs dieses Abschnitts an Dichtungen Vjazemskijs und Mickiewiczs exemplarisch abgehandelt wurde.

---

22 Allein Corbet macht bei dem Versuch, in diese unverfängliche Passage um jeden Preis einen Hintersinn - man kann nicht umhin, es so auszudrücken - hereinzuzerren, noch einen weiteren Schritt. Er sagt, Puškin bejubele die Geburt des *d r i t t e n* Sohnes Nikolaus' I., und gerade das schaffe jene Beziehung zwischen den Namen Peters I. und Nikolaus'. Diese Bemerkung muß zunächst Ratlosigkeit auslösen, bis man feststellt: der dritte Sohn, 1831 geboren, heißt in der Tat Nikolaj Nikolaevič. Dennoch hängt diese *trouvaille* einigermaßen in der Luft. Ein Jahr später, 1832, wurde nämlich der vierte Sohn des Kaisers geboren, Michail Nikolaevič, wobei sicherlich auch Salut geschossen wurde - und wo gäbe es, im Poem oder anderswo, einen seriösen Hinweis darauf, daß Puškin ausgerechnet die Geburt von 1831 und nicht die des Jahres 1832 im Sinn hatte? Falls er überhaupt an einen ganz bestimmten Anlaß dieser Art dachte, was als äußerst zweifelhaft anzusehen ist. Der "Mednyj vsadnik" wurde bekanntlich 1833 geschrieben.

Daß der Hymnus an die Stadt allein ihrer Schönheit gilt, wird von der Anrufung am Ende der "Einführung" ein weiteres Mal in helles Licht gerückt:

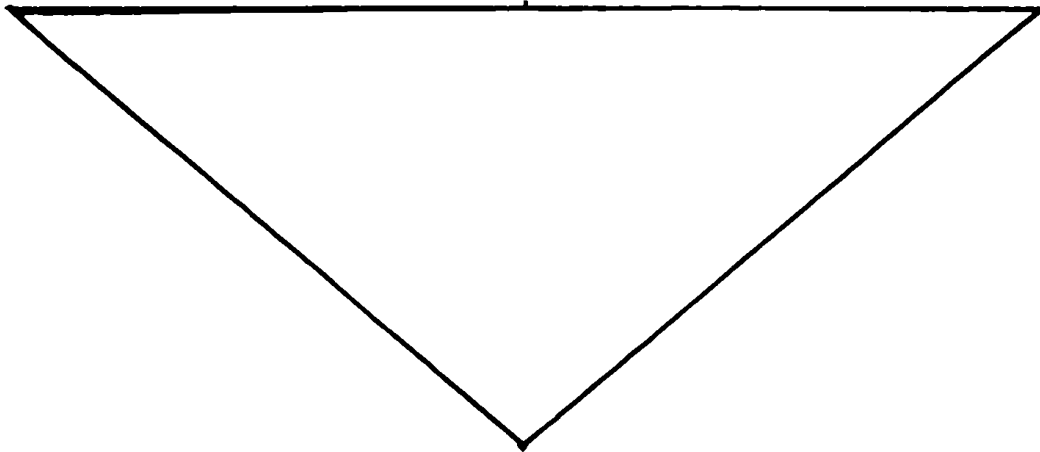
*Красуйся, град Петров ...*<sup>23</sup>

Hier sollte schon die Etymologie des Verbs "красоваться" jede Mißdeutung unmöglich machen.

Mithin erscheinen alle Merkmale, die aus dem Werk bislang herausgearbeitet wurden, durchweg dazu angetan, die Annahmen, die diese Ausführungen bestimmen, zu stützen, die Auffassung nämlich, daß schon jener "Er" vom Anfang des Poems bereits für den Titelhelden, den "Ehernen Reiter", einsteht; und daß diese beiden Erscheinungen einerseits und die Stadt Petersburg andererseits eine deutliche Beziehung beherrscht. Sie soll als die Gestaltung eines "*metonymischen Dreiecks*":

"Er"

"Der Eherne Reiter"



"Peters Schöpfung"

bezeichnet werden.

Und in der Aufforderung "Стой!", die sich an die "Stadt Peters" richtet, erscheint jenes Moment der Dauerhaftigkeit aufs neue akzentuiert, das Jakobson auch an "Ihm" aufgefallen war, und welche das Standbild so sinnfällig verkörpert. So nimmt die Wendung an die Stadt, in welcher der Hymnus auf sie gipfelt, auch in der Wortwahl jene Identifikation zwischen Symbol und Gemeintem, Monument und Stadt, noch einmal auf.

An dieser Stelle sei wiederholt, daß die bislang angestellten Erwägungen sich als erster Schritt zu einem neuen Deutungsmodell des "Mednyj vsadnik"

<sup>23</sup> "P r a n g e , Stadt Peters ..."

Dieser Vers erinnert auch an Hymnen aus der Osterliturgie der orthodoxen Kirche. In einer Stichere der Ostermatutin heißt es beispielsweise: "Красуйся, ликуй и радуйся, Иерусалиме...".

Dieser Anklang an religiöse Hymnik unterstreicht den odenhaften Charakter dieses Absatzes wie überhaupt die Wendung "Красуйся..." gerade in Oden Lomonosovs häufig auftritt.

verstehen; die sich anschließenden werden zu seiner Abrundung beitragen. Naheliegenderweise steht dabei nunmehr die Gestalt des "Gegenspielers" des Ehernen Reiters, Evgenijs, als nächster Gegenstand der Untersuchung an. Auch dabei soll im Vordergrund stehen, was schon jetzt erkennbar geworden sein sollte, daß das neue Verständnis vom Poem seine Rechtfertigung vor allem in dem sucht, was seine "Textur" ausmacht.

## 9. DISKUSSION: "EVGENIJ".

### 9.1 Die Bedeutung der Evgenij-Gestalt für die Auffassungen vom Gehalt des Poems.

Vor der Erörterung der Gestalt des Evgenij hat man sich ins Gedächtnis zu rufen, daß es diese Figur war, die in den herangezogenen Interpretationen zu meist die Last der Beweisführung zu tragen hatte, indem sie nämlich jeweils als Korrelat zum vom betreffenden Interpreten unterstellten Sinngehalt der Reitergestalt fungieren mußte.

Hierbei ist die Mannigfaltigkeit der Sichtweisen auf den im Poem doch eigentlich nur sehr obenhin charakterisierten Helden auffällig. Denn, wie auch in der Deutungsgeschichte mehrfach angemerkt wurde, aufmerksame Lektüre läßt erkennen, daß die Gestalt des Evgenij gerade nur so weit ausgeführt ist, daß ihre "Funktion" für den Ablauf des Geschehens deutlich wird. Von der Fülle der Beschreibungselemente, die etwa bei der Schilderung der Stadt oder gar des Flusses Neva in den verschiedenen Phasen der Handlung aufgeboten werden, sticht die Lakonik in der Darstellung dieser Gestalt deutlich ab.

Umso mehr Verwunderung muß dann auslösen, in welchem Maße sie durch die Interpreten seit jeher "elaboriert" worden ist. Schon frühzeitig bei Annenkov, und dann weiter bis in die jüngere Zeit hinein, spricht man so von Evgenij als von einem "deklassierten Adligen" im emphatischen Sinne des Wortes. Von da aus war es dann nur noch ein Schritt, diesen "Deklassierten" als einen "Aufrührer", einen "Rebellen" aufzufassen, sehr bald schon als Dekabristen. Diese Sichtweise wurde zuerst von Vernadskij ins Spiel gebracht, dann von Blagoj breiter entfaltet, spielt aber auch noch bei Borev, also in den 80er Jahren dieses Jahrhunderts eine Rolle. Bei Leonid Grossman<sup>1</sup> wird diese Vorstellung noch überboten; er will in Evgenij sogar die stilisierte Darstellung eines Mannes erkennen, der tatsächlich am Dezember-Putsch beteiligt war: für ihn steht Evgenij für niemand anderes als Kjuhel'beker in der Zeichnung des Jugendfreundes Puškin.

Bei all solchen Konstruktionen wird dagegen die Überschwemmung, die doch in der Darstellung des Geschehens ungleich mehr Raum einnimmt als alles, was über Evgenij gesagt wird, auf die Funktion eines bloßen Wendepunktes reduziert, an dem der vorher ganz in sein Privatleben versponnene kleine Beamte für die Autoren zumindest zum Träger eines politisch motivierten Protestes wird, allerdings in einem nicht näher definierten Sinne, wenn sie dann doch davor zurückscheuen, ihn mit der Bezeichnung "Dekabrist" präzise historisch zu situieren. Wo das manifeste Fehlen einer umreißbaren entsprechenden Aktivität im Poem Interpreten davon Abstand nehmen ließ, Evgenij den - nach dem allgemeinen Verständnis und aus der zur Schau getragenen ideologischen Ausrichtung heraus - Ehrentitel eines veritablen "Revolutionärs" zuzuerkennen, wollte man in ihm häufig einen typischen "Vertreter der Pe-

---

<sup>1</sup> Grossman, a.a.O., S. 549; vgl. auch oben, T. 1, S. 139.



tersburger Unterschicht" ausgemacht haben,<sup>2</sup> wobei mitunter anklang, er sei zugleich einer der ersten "Raznočincen" in der Literatur. Dabei setzte man sich allerdings darüber hinweg, daß der genaue Wortsinn dieser Bezeichnung den Wendungen, mit denen der Held eingeführt wird, ganz offenkundig widerspricht: Ein "Raznočinec" ist jemand, der geradezu *per definitionem* nicht von Adel ist.

In Zusammenhang damit war auch die Bewertung von Evgenijs Traum von einem "Glück im Winkel" nicht weniger vielfältig. Während einige Autoren diesen als quasi ein "Menschenrecht" positiv bewerteten und Evgenijs Unglück geradezu auf die Böswilligkeit irgendwelcher Instanzen oder Personen zurückführten, fehlte es auch nicht an Stimmen, die die Sehnsucht des Helden nach seiner kleinen Idylle als spießbürgerlich und philiströs abkanzeln, wobei dann anklang, als sei sie irgendwie verwerflich. Danach richtete sich auch die Bewertung der "Verantwortlichen" für das tragische Geschick Evgenijs, die deshalb als Objekte seines Hasses angesehen wurden. Dies konnten danach, mit negativer Wendung, in Peter und symbolisiert durch das Denkmal, der "Adelsstaat", die Autokratie sein. Für sie mochte dann, obwohl chronologisch durch nichts anderes als den Zeitpunkt der Entstehung des Poems gerechtfertigt, wiederum Nikolaus I. stehen, wodurch Evgenij dann zu einem *alter ego* von Puškin selbst werden konnte.<sup>3</sup> Oder aber, Peter wurde als der große Reformator und Exekutor der historischen Notwendigkeit selbst gesehen, was den Untergang des "armen" Helden dann eher mit Gleichmut ertragen ließ.

Nun haben solche Verfahrensweisen der Interpreten natürlich ihre guten Gründe: um der Rechtfertigung ihrer Deutungen willen ist es schlechterdings unerläßlich, daß dem Symbol "Eherner Reiter" je nach dem unterstellten Sinngehalt auch ein Antagonist gegenüberstehe, der das Gewicht der jeweiligen Konstruktion zu tragen vermag. Insofern wird das Ergebnis der bevorstehenden Untersuchung der Evgenij-Figur auch geeignet sein, Abschließendes zur Erhellung der Titelgestalt beizutragen.

Angesichts dieser Fülle von variierenden Auffassungen zur Gestalt des Helden, die mit der obigen Aufzählung noch längst nicht erschöpft ist, bleibt also nichts anderes, als auf dem Wege einer sorgfältigen Analyse dessen, wovon im Text des Werks hierzu tatsächlich die Rede ist, eine Annäherung an diese Figur zu erreichen. Wegen der Richtung, welche die Deutungsgeschichte genommen hat, soll die Erörterung bei der vieldiskutierten Frage beginnen, zu welcher Gesellschaftsschicht man Evgenij denn nun zu rechnen hat.

## 9.2 Der "soziologische" Aspekt.

In diesem Zusammenhang sind im wesentlichen die beiden zumeist vorge-tragenen Varianten zu berücksichtigen: Einmal die Auffassung, die den Nach-

<sup>2</sup> U.a. etwa Makedonov, Brodskij, Cejtin, Timofeev und Leuševa. Vgl. oben, T. 1, S. 120 f.; 123; 140; 141 f. u. 158 ff.

<sup>3</sup> So etwa für Corbet. Vgl. oben, T. 1, S. 338.

druck auf Evgenijs Eigenschaft als den "abgestiegenen", "deklassierten" Abkömmling eines alten Adelsgeschlechts legt; daneben der Deutungstyp, der an ihm den Vertreter der Unterschichten schlechthin akzentuiert.

Nun ist der Wortlaut des Poems in dieser Hinsicht ganz eindeutig: Evgenij gehört offenbar einer ehemals "glanzvollen" Familie an, die jetzt aber ihre frühere Bedeutung eingebüßt hat. Mehr aber gibt der Text nicht her: Für seine These vom Helden als dem "Deklassierten" hatte Annenkov sich auf das "Ezerskij"-Fragment gestützt, in dem diese Problematik tatsächlich breiter entfaltet zu sein scheint.<sup>4</sup> Auch Dmitrij Blagoj war, wie erinnerlich, für seine "soziologische" Auflösung genötigt gewesen, eine Fülle von Materialien zusammenzutragen, um damit die Auffassung zu untermauern, Evgenij sei ein Repräsentant eben jenes Uradels, der infolge der petrinischen Reformen angeblich zum "Dritten Stand" abgesunken und dann zum Träger der Dezember-Aktion geworden sei.<sup>5</sup> Einziger Anlaß und Anknüpfungspunkt hierfür ist *im Poem* aber allein diese flüchtige Bemerkung:

Seinen Familienamen benötigen wir nicht,  
Obwohl er in verflossenen Tagen  
Vielleicht sogar glänzte  
Und unter der Feder Karamzins  
In unseren vaterländischen Annalen erklingen ist.<sup>6</sup>

Es ist unübersehbar, daß diese Stelle allein nicht ausreichen würde, die Konstruktion von Evgenij als dem Deklassierten in einem spezifisch soziologischen Sinne zu rechtfertigen. Ohne Kenntnis des "Ezerskij"-Fragments, wo Karamzin in der Tat, wenn auch ganz obenhin, erwähnt wird, wäre es völlig unmöglich, solche Assoziationen auch nur in Betracht zu ziehen

Zudem hat die Forschung bisher übersehen, daß gerade diese Passage einem berühmten literarischen Vorbild folgt: kein anderer als Byron nämlich führt seinen "Childe Harold" mit ganz ähnlichen Wendungen ein:

Childe Harold was he hight: - but whence his name  
And lineage long, it suits me not to say;

<sup>4</sup> Wobei alle Rückschlüsse dieser Art gerade wegen des "Bruchstück"-Charakters dieser wenigen Strophen notwendigerweise Spekulationen bleiben.

<sup>5</sup> Schon die Auffassung Blagojs, die Dekabristen wären - wenn auch nur nach der subjektiven Vorstellung Puškins - im wesentlichen Angehörige einer Schicht des Adels gewesen, die ihre frühere Bedeutung verloren hätte, ist in dieser lapidaren Form nicht zu halten. Der Schock, den der Putsch auslöste, nicht zuletzt, wie nachzuweisen ist, beim Kaiser selbst, ging ja gerade darauf zurück, daß die Auführer in ihrer überwiegenden Mehrzahl aus eben den Kreisen kamen, die recht eigentlich zu den "Stützen" jener Gesellschaft und des Staates gehörten, gegen die sie sich erhoben hatten.

<sup>6</sup> Прозванья нам его не нужно,  
Хотя в минувши времена  
Оно , быть может, и блистало  
И под пером Карамзина  
В родных преданьях прозвучало...".

Suffice it, that perchance they were of fame,  
And had been glorious in another day;<sup>7</sup>

Der Charakter der entsprechenden Passage im Poem als ein Quasi-Zitat muß deren Wert als inhaltliche Aussage im immer unterstellten Sinne relativieren.

Daneben bot die angebliche "Namenlosigkeit" des Helden Autoren noch verschiedentlich Anlaß, besondere Spekulationen daran zu knüpfen. So hatte sich schon frühzeitig eine Ansicht herausgebildet, die an Evgenij ausgerechnet eine pathetische Überhöhung des "Volks", des "kleinen Mannes" ausmachen wollte. Solchen Ansichten ist entgegenzutreten. Der "sprechende" Vorname - "Eugen", d.i. griechisch: der "Wohlgeborene, Edelgeborene" - unterstreicht den gleich darauf folgenden Hinweis auf die Herkunft des Helden noch zusätzlich, so daß es nicht nur seines Familiennamens in der Tat nicht mehr bedarf: Seine Gestalt ist für die Rolle, die sie im Geschehensablauf zu übernehmen hat, damit hinreichend umrissen.<sup>8</sup> Denn gerade diese Namensgebung ist durchaus als eine gewollte Heraushebung des Helden aus der Welt der "Anderen" im Poem zu deuten. Wie noch auszuführen sein wird, sind jene in einem ganz bestimmten Sinne eben nichts weniger als Evgenijs "Seinesgleichen". Bevor dieser Aspekt jedoch näher betrachtet wird, sollen die verschiedenen anderen "soziologisch" oder "politisch" bestimmten Aperçus abgehandelt werden, die sich im Verlauf der Deutungsgeschichte an diese Gestalt geheftet haben.

Da ist zunächst die Einordnung Evgenijs in den "*tièrs état*", die ursprünglich Blagoj vorgenommen hatte, und die bis in die Gegenwart noch hier und da rekapituliert wird: Hier ist größte Skepsis geboten. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß Puškin, der von der Französischen Revolution nur um eine Generation entfernt war, das Pathos des Sieyèsschen Diktums, der Dritte Stand werde alles sein, nachdem er bislang nichts gewesen sei, ausgerechnet auf die Gestalt seines "armen Evgenij" bezogen haben könnte. Zudem hat die Stelle im "Ezerskij"-Fragment, wo er den "*tièrs état*" erwähnt, und auf die sich Blagoj stützte, einen ganz anderen Sinn. Puškin meint den "objektiven" sozialen Prozeß der "Deklassierung" überhaupt nicht. Im Gegenteil: Wenn er seinen adligen Standesgenossen den Spiegel vorhält, rügt er sie dafür, daß sie sich geradezu *freiwillig* eines schätzenswerten Privilegs begeben:

Es tut mir leid, daß dieser Bojarensippen  
Glanz verblaßt und Geist verfällt.

- 
- <sup>7</sup> Childe Harold's Pilgrimage. Canto the First, III. Zitiert nach: The Poetical Works of Lord Byron. Oxford University Press. London, New York, Toronto, 1957, S. 180. Hier liegt abermals ein Beispiel jener Technik Puškins vor, für die weiter oben schon Beispiele genannt wurden, das Verfahren, gewissermaßen mit "Versatzstücken" aus eigener oder fremder, in jedem Falle jedoch der imaginären Leserschaft gut bekannter, literarischer Produktion zu operieren. Dieser gerade den "Mednyj vsadnik" auszeichnende Stilzug soll noch behandelt werden.
- <sup>8</sup> Auch hierin zeigt sich jene Tendenz zur Reduktion der Darstellung auf das Notwendige und Ausreichende, ein Ausdruck für die Lakonik, die, wie häufig beobachtet worden ist, einige Partien des Poems deutlich prägt.

Es tut mir leid, daß es keine Fürsten Požarskij mehr gibt,  
 Und daß von anderen sogar die Fama verweht ist,  
 Daß sie der Narr Figljarin <sup>9</sup> schmäht,  
 Daß der russische leichtfertige Bojar  
 Die Urkunden der Zaren verbummelt  
 Wie eine Sammlung alter Kalender,  
 Daß uns der Klang der Historie fremd geworden ist,  
 Daß wir - wenn auch - aus Arglosigkeit  
 Aus (dem Stand der) Herren in den *tièrs état* kriechen,  
 Selbst wenn unsere Enkel zu Bettlern werden,  
 Und daß uns dafür niemand, so scheint es,  
 Ein Dankeschön sagen wird. <sup>10</sup>

Der ironische Unterton dieser Passage ist unüberhörbar, alle soziologischen Spekulationen im Zusammenhang damit verfehlen den Sinn dieser Verse.

Überhaupt weist die von Blagoj und seinen Adepten vorgenommene und vorgeblich so streng soziologische Einordnung Evgenijs eine gravierende Unklarheit auf, die besonders vor dem Hintergrund jener "revolutionären" Assoziationen irritieren muß: Sein dauerndes Schwanken zwischen den Bezeichnungen "*tièrs état*" und "мещанин" (d.i. Spießbürger, Kleinbürger) läßt nicht erkennen, ob er in Evgenij denn nun den "*citoyen*" oder den "*bourgeois*" anvisiert. Und gerade das wäre von großer Bedeutung für die rechte Einschätzung des Konflikts und des Symbolgehalts der Reitergestalt, wenn hier eine geschichtsphilosophische Thematik wirklich vorliegen soll. Um als Personifizierung spezifisch "bürgerlicher" Merkmale zu fungieren, wäre jedenfalls

<sup>9</sup> Mit diesem Schmähnamen - (abgeleitet von "фигляр" = "Possenreißer, Aufschneider") - bezeichnete Puškin den seit den 20er Jahren in St. Petersburg wirkenden Literaten und Publizisten Faddej (Thaddäus) Venediktovič Bulgarin (1789-1859). Nach anfänglich gutem Einvernehmen kam es zwischen beiden zu einem Zerwürfnis, das in eine Jahre anhaltende, in Zeitungen und Zeitschriften mit gegeneinander gerichteten Pasquillen und Epigrammen ausgetragene Polemik mündete, an der sich auch die jeweiligen Freunde und Parteigänger beteiligten. Unmittelbarer Anlaß für den o.e. Ausfall Puškins war ein Aufsatz Bulgarins, in dem er sich über angebliche Präntionen einer Puškin nahestehenden Gruppe von Literaten mokiert hatte, die wie dieser alle dem alten Adel angehörten.

<sup>10</sup> Мне жаль, что сих родов боярских  
 Бледнеет блеск и никнет дух.  
 Мне жаль, что нет князей Пожарских,  
 Что о других пропал и слух,  
 Что их поносит шут Фиглярин,  
 Что русский ветреный боярин  
 Теряет грамоты царей,  
 Как старый сбор календарей,  
 Что исторические звуки  
 Нам стали чужды, хоть спроста  
 Из бар мы лезем в *tièrs état*,  
 Хоть нищи будут наши внуки,  
 И что спасибо нам за то,  
 Не скажет, кажется, никто.

Dem Verb "лесть" haftet die Konnotation des Sich-Aufdrängens, Sich-ungebeten-irgendwo-Eindrängens an.

Evgenijs Beruf als Beamter untypisch. Man möchte sich auf diese Argumentationslinie eigentlich gar nicht einlassen, aber es sei der Vollständigkeit halber gesagt: Soweit man davon im Rußland des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts anders als in Analogien überhaupt sprechen kann, stünden dem Typus des "Bürgers" sozialpsychologisch allenfalls Gestalten nahe wie etwa:

Der kühne Krämer,  
Unverdrossen, schloß er  
Das von der Neva geplünderte Gewölbe auf  
Und schickte sich an, sich für seinen großen Verlust  
An seinem Nächsten schadlos zu halten ...<sup>11</sup>

Der manifest abschätzigste Tonfall dieser Darstellung vermag jedoch nicht glauben zu machen, daß hier das Lob des "Dritten Standes" gesungen werden soll. All diese Assoziationen sind wahrlich sehr weit hergeholt.

Weiter wurde mitunter die Meinung vertreten, daß Evgenij ein Vorläufer von Akakij Akakievič aus Gogol's "Mantel" und Makar Devuškin aus Dostoevskijs "Armen Leuten" sei, mit denen sich die neue Klasse der "Raznočincy" endgültig auf der literarischen Szene durchgesetzt habe. Aber auch hier sind Einwände am Platze: Die "Raznočincy" als literarischer Typus gehören in die 60er Jahre; worin Evgenij zum Prototyp wird, ist seine Eigenschaft als "armer Beamter". Und dies wiederum rückt den Helden in die Nähe jener städtischen Randexistenzen aus der deutschen Spätromantik, etwa bei E.T.A. Hoffmann, dessen Schaffen gerade Anfang der 30er Jahre in Rußland bekannt wird und Wirkung auszuüben beginnt.<sup>12</sup> Bestimmte Abläufe im Geschehen um Evgenij sind geeignet, diesen Eindruck noch zu verstärken.<sup>13</sup>

Aber auch die Erwähnung der Raznočincy war ja von strategischen Absichten der jeweiligen Interpreten diktiert: ausgehend von der unbetreibbaren Tatsache, daß es nicht zuletzt Angehörige dieser Schicht waren, die seit den 40er Jahren zunächst die geistige und später auch die politische Auseinandersetzung mit dem offiziellen Rußland tragen sollten, wollte man auch Evgenij, gewissermaßen per Assoziation, rückwirkend etwas von deren revolutionärer Ausstrahlung verleihen. Nur ein verfestigtes Vorurteil kann aber übersehen machen, daß dieser Held allein durch eine gewaltsame Verdrehung des Textes

11 Торгаш отважный,  
Не унывая, открывал  
Невой ограбленный подвал,  
Сбираясь свой убыток важный  
На ближнем выместить...

12 Vgl. hierzu etwa: Norman W. Ingham, E.T.A. Hoffmann's Reception in Russia. Colloquium slavicum. Beiträge zur Slavistik. Bd. 6. Würzburg 1974. S. bes.: S. 118 ff. Es ist darauf hinzuweisen, daß Ingham den "Mednyj vsadnik" nicht erwähnt; im übrigen will er einen nachweisbaren Einfluß von Hoffmann auf Puškin nur für die "Pikovaja dama" gelten lassen. Zur gleichen Problematik vgl. auch: A.S. Sidjakov: Puškin i razvitie russkoj povesti 30-ch godov XIX veka. In: Puškin. Issledovanija i materialy. Bd. III. M.-L. 1960, S. 193 ff.; inbes. S. 201 ff.

13 Vgl. hierzu die Ausführungen zu Evgenijs "Gesicht" vom Reiter, weiter unten, S. 512 ff.

zum Phänotyp jener bewußten Veränderer und sogar Umstürzler gemacht werden könnte. In Wahrheit liegt ein realer "politischer" Protest nicht einmal in Sichtweite dieser Figur, wie in nüchterner gestimmten Aussagen über den "Mednyj vsadnik" übrigens mehr als einmal hervorgehoben worden ist.

Daß auch um ihn herum nichts von einer "Bewegung" Gleichgesinnter, "Klassengenossen", wie man will, zu verspüren ist, dafür zeugt seine totale Vereinzelung. Toddes hatte zu Recht hervorgehoben, daß Evgenij von der Schicht der ihm sozial Gleichgestellten völlig isoliert ist.<sup>14</sup> Deshalb ist er auch nicht in dem Sinne, wie dies gerade ein Autor wie Pikschanov<sup>15</sup> versichert hat, Teil jener spezifisch städtischen Unterschicht, der "городская беднота", womit für ihn und andere zugleich immer auch eine "moralische" Aufwertung des Helden und seines von seiner "Klassenlage" bestimmten Protestes verbunden war. Solche soziologisch orientierten Extrapolationen von der Art der genannten, die sich allein an Evgenijs Armut klammern, sind einfach Überspitzungen.<sup>16</sup>

Dies läßt sich am Text des Poems bündig nachweisen. Roman Jakobson hat einmal darauf hingewiesen, daß es Puškin völlig fernlag, moralische Wertungen in seinen Dichtungen vorzutragen; so pflegte er auch das "Volk" nicht zu idealisieren.<sup>17</sup>

Hintergrund für Jakobsons Bemerkung sind die Massenszenen im "Boris Godunov"; aber gerade auch im "Mednyj vsadnik" kommt das "Volk" letztlich in den Schilderungen nicht so gut weg: nicht beim ersten Ausbruch der Katastrophe, wenn sich "Haufen Volks" auf wenig verständige Art an den die kommenden Schrecken ankündigenden Naturphänomenen "ergötzen", um dann beim ersten Anlaß in Panik davonzustürzen; auch nicht später, wenn es schicksals ergeben die Dinge über sich ergehen läßt. Schließlich soll die Haltung der Bewohner auch nach der Katastrophe als irgendwie dem Entsetzli-

<sup>14</sup> Vgl. oben, T. 1, S. 225.

<sup>15</sup> N.K. Pikschanov, Puškin i gorodskaja bednota. In: Puškin. Issledovanija i materialy, Bd. III, M.-L. 1960; s. besonders S. 184 ff., (passim).

<sup>16</sup> Findet sich für sie in den, wenn auch spärlichen, Hinweisen zur sozialen Lage der Figur immerhin wenigstens ein Ansatzpunkt, so muß unerfindlich bleiben, worauf sich Autoren beziehen, die ihn als Symbolfigur für die "Idee des europäischen Individualismus", die "unterdrückten Massen" und dergleichen mehr ansehen.

<sup>17</sup> Vgl.: Jakobson, a.a.O., S. 66.

In diesem Zusammenhang sei auch an die in vielen Gedichten anzutreffenden und eindeutig abschätzig gemeinten Bezeichnungen wie "чернь", "толпа" oder ganze Gedankengänge wie etwa im Gedicht "Iz Pindemonti" (1836) erinnert. Auch wenn diese Begriffe und Überlegungen, weil in anderen Kontexten stehend, jeweils einen anderen Stellenwert haben mögen, sind sie dennoch charakteristisch, stützen jedenfalls die Auffassung vom "Volksfreund" Puškin nicht unbedingt.

Denn daß dieser seine "Leute aus dem Volk" nicht zu überhöhen pflegte, zeigt beiläufig auch die kurze Szene aus dem "Stacionnyj smotritel'" (Der Postmeister), wo der alte Wyrin, ein wahrlich sprichwörtlicher "kleiner Mann" Puškins, zwar im ersten Impuls das soeben vom Verführer seiner Tochter erhaltene Geld wütend wegwirft, sich einen Augenblick später aber mit einem Achselzucken - vergeblich - wieder danach bückt: Des "kleinen Mannes" Vaterliebe allein verbürgt Prinzipienfestigkeit nicht. Das ist durchaus illusorisch, ja mit einer gewissen Gefühlskälte beobachtet.

chen nicht angemessen erscheinen: dies belegen die für die Schilderung gebrauchten Epitheta: das "Volk" belebt in "kalter Gefühllosigkeit" (бесчувственным холодным) die wieder vom Wasser freien Straßen; der Fährmann, der den verängstigten Evgenij zur Insel übersetzt, wo Parašas Haus stand, wird "sorglos" (беззаботный) genannt, aber auch das "Beamtenvolk" (чиновный люд), Evgenijs Kollegen sozusagen, geht wieder zum Dienst, als sei nichts gewesen. Und schließlich sind da auch noch die "bösen Kinder" (злые дети), die den "armen, armen Evgenij" mit Steinen bewerfen, die Kutscher, die nach ihm mit ihren Peitschen schlagen - als positiv ist dies alles jedenfalls nicht dargestellt.

Eine kurze Besinnung vermag übrigens daran zu erinnern, daß Gestalten in größeren Dichtungen Puškins, die den "niedrigen" Ständen angehören und dabei mit vorbehaltloser Sympathie gezeichnet sind, stets aus sozusagen "patriarchalischer Perspektive" gesehen sind. Sie verkörpern immer den Typus "treuer Knecht" bzw. "treue Dienerin". Zu ihnen gehören in erster Linie Gri-nevs Savel'ič und Tatjanas Amme.<sup>18</sup>

So erweist sich, daß der Nachdruck, der über den "sprechenden" Namen noch zusätzlich auf die Abkunft Evgenijs gelegt wird, so zufällig also nicht ist, auch wenn die adlige Abstammung Evgenijs ohne jegliches Pathos erwähnt wird. Gerade vor der Folie seiner Armut vermag ein Blick auf seine "edle Geburt", die der Name suggeriert, weiteres über ihn zu erklären. Oben wurde gesagt, er habe im Poem "nicht seinesgleichen". Dies trifft zu in einem ganz bestimmten Sinne: Von allen erwähnten Personen ist es nämlich allein er,<sup>19</sup> der inmitten der Gefahr die Selbstlosigkeit aufbringt, nicht nur an sich zu denken:

Der Arme ängstigte sich nicht  
Um sich selbst...

Он страшился, бедный,  
Не за себя ...

Es will fast so scheinen, als ob Puškin den wirklich ganz "gewöhnlichen" Menschen<sup>20</sup> jenes Maß an Altruismus, das Evgenij aufbringt, nicht so recht zutraue.<sup>21</sup>

Aller Vehemenz zum Trotz, mit der manche Vertreter der sowjetischen Literaturwissenschaft den Dichter für jenen vielbeschworenen "Humanismus" reklamieren, - der Eindruck drängt sich auf, daß die "demokratische" Kritik

- 
- 18 Die Gestalten aus den "Südlichen Poemen", die sich ganz offensichtlich am Typus des Rousseauschen "edlen Wilden" orientieren, gehören in eine andere Kategorie.
- 19 Mit einer nicht unwesentlichen Ausnahme: Neben Evgenij ist es - Alexander I., der angesichts des Schreckens schließlich seine Generale ausschickt, "das von Furcht überwältigte und zu Hause ertrinkende Volk (zu retten)."
- 20 An dieser Stelle ist an die oben zitierten Ausführungen von Tojbin zu erinnern, der die Tatsache, daß Puškin seinen "armen Evgenij" aus einem alten Geschlecht stammen läßt, mit "geistigen Traditionen", einer "geistigen Ritterlichkeit" begründet, welche - immerhin - "genetisch mit dem Erbe des Adels verbunden" ist, zudem Evgenij "eine hohe Kultur, wie sie Erbe des Adels" sei, attestiert. Vgl. oben, T. 1, S. 257.
- 21 Dieser Altruismus darf aber auch nicht überbewertet werden: Paraša ist seine Braut.

von Belinskij über Černyševskij bis Plechanov, die in Puškin auch immer den Dichter der Gesellschaftsschicht "witterte", der er selbst angehörte, so falsch nicht lag.

Wenn so die "Abstammung" des Helden allen soziologisierenden Spekulationen entzogen erscheint, so bleibt da immerhin noch seine so häufig apostrophierte Armut. Aber anders als zumeist vorgetragen wird, kommt es auch hier nicht auf das "Soziale" an: Evgenij ist kein Repräsentant der "städtischen Armen". Das Paradox ist am Platze: Er ist ganz einfach *arm*. Man hat diese Armut unter dem Gesichtspunkt der Stimmigkeit und Folgerichtigkeit der Fabel zu sehen; sie erweist sich als ein für den Ablauf des Geschehens notwendiges Attribut, weil anders die *dieser* Gestalt nicht in so zwingender Bündigkeit und unmittelbar einleuchtend dargestellt werden könnten. Es hat Topos-Charakter, daß der *arme* Beamte eine ebenso *arme* Braut besitzt, die mit ihrer Mutter, einer *Witwe*, in einem *alten*<sup>22</sup> Häuschen in der Vorstadt wohnt. Durchaus wäre eine Fabel denkbar, in der Evgenij, etwa vermöge seiner Herkunft, eine Braut aus wohlhabenden Hause gehabt hätte, die dann auch durch die Überschwemmung umkommt.<sup>23</sup> Aber nie wäre es dann möglich, *dieses* Schicksal mit einer gleichermaßen straffen, keiner ausführlichen Erläuterungen bedürftigen, und dabei doch die ganze Fülle der möglichen Assoziationen evozierenden Darstellung zur gleichen Höhe des Exemplarischen zu erheben.

Hiermit ist der Übergang zu einem weiteren Mißverständnis bezeichnet, das in der Literatur intermittierend auftritt und eng mit der Vorstellung von Evgenij als einem "Repräsentanten" eher denn als einer fest umrissenen literarischen Gestalt verknüpft war.

### 9.3 Evgenijs "Gesichtslosigkeit".

Wie erinnerlich, hatte Brjusov - auch in dieser Hinsicht von Einfluß für die auf ihn folgenden Deutungen - von einem Prozeß der "Entindividualisierung" des Helden gesprochen, welche Puškin diesem im Verlauf der Arbeit an der Dichtung habe angedeihen lassen, was dazu geführt hätte, daß Evgenij immer "gesichtsloser" geworden sei. So sei ihm am Ende nur noch der Vorname geblieben.<sup>24</sup>

22 "Ветхий" umfaßt hier auch Begriffe wie "verbraucht, baufällig, schäbig", also "ärmlich."

23 Es sei daran erinnert, daß in der Erzählung "Der Spott des Toten" (*Nasmeška mertveca*) im Zyklus "Russische Nächte" (*Russkie noči*) des Fürsten V.F. Odoevskij die Katastrophe ebenfalls als Überschwemmung in die Welt der Petersburger Reichen einbricht. Hier wird jedoch ein wichtiger Unterschied in der Fabelkonstruktion sichtbar: Bei Odoevskij, wie übrigens auch in Mickiewicz's "Oleszkiewicz" tritt die Naturkatastrophe als göttliches Strafgericht auf. Bis die Säkularisation der Fabeln und Gehalte sich endgültig durchgesetzt hat, bleiben dies die Assoziationen, die sich mit dem Motiv von Tod und Untergang durch Einfluß der Naturgewalten in der Sphäre der Reichen und Mächtigen vornehmlich verbinden - göttliche Heimsuchung oder Strafgericht. Hiob und Belsazar sind dafür die Urbilder.

24 Brjusov sieht, wie mehrfach erwähnt, in Ezerskij das Urbild Evgenijs.



Der Schluß, daß die Beschränkung auf den Vornamen als Mittel gedacht sei, Evgenij seiner Individualität zu entkleiden, ist jedoch unhaltbar.

Er läßt sich durch den Hinweis auf andere Helden Puškins wiederlegen; so könnte etwa von Germann aus "Pikovaja dama" und Sil'vio aus dem "Vystrel" schwerlich gesagt werden, daß es ihnen an Individualität mangle. Ganz davon abgesehen, ist das Nicht-Nennen des Familiennamens ein romanisierender Zug, für den ein berühmtes literarisches Vorbild oben bereits genannt wurde.

Allen Konstruktionen von der angeblichen "Gesichtslosigkeit" Evgenijs zum Trotz - im Rahmen jener Beschränkung auf das Erforderliche und Ausreichende für den Ablauf des Geschehens, welche an der Zeichnung dieser Gestalt in der Tat zu beobachten ist - ist sie Träger höchst individueller Eigenschaften. M. Geršenzon hat gelegentlich bemerkt,<sup>25</sup> daß in Puškins Helden häufig eine "Disposition" angelegt sei für das, was ihnen später zustoßen soll. Bei Tat'jana sei es die Bereitschaft zur großen Liebe, die schon angelegt ist, bevor sie Onegin kennengelernt hat; Germann werde durch seine "Disposition" veranlaßt, sich von der an sich unglaublichen Anekdote, die Tomskij erzählt, so fesseln zu lassen, daß sie sein Schicksal bestimmen wird. Entsprechendes läßt sich über Evgenij sagen: Schon bei seinem ersten Auftreten fällt eine extreme Verletzlichkeit auf, deren Grund darin liegt, daß seine Existenz ausschließlich von der Liebe zu seiner Paraša<sup>26</sup> bestimmt wird. Dies macht sein innerer Monolog deutlich und die Unruhe und Schlaflosigkeit, die danach hervorgehoben werden, stehen für eine Sensibilität, die seinem späteren geistigen Zusammenbruch gleichsam präludiert. Dieses Detail verdeutlicht die psychische Situation Evgenijs, die ja für sein späteres Verhalten und damit für den eigentlichen Ablauf dessen, was am Poem "Handlung" ist, bestimmend sein wird: Die Liebe zu Paraša und der durch ihren Verlust ausgelöste Wahnsinn Evgenijs sind das Movens. Dafür ist sein Seelenzustand am Vorabend der Katastrophe ein erstes Zeichen, auf welches mit dem Fortgang des Geschehens weitere folgen. Hierzu einige Hinweise.

Da ist die bereits an eine Art Stupor gemahnende Haltung, in der er inmitten der Wasserfluten auf dem Marmorlöwen sitzt, unbeweglich, bleich, seine Umgebung nicht mehr bewußt wahrnehmend, nur noch auf den einen Gedanken fixiert: das alte Häuschen, in dem sie wohnen - die Witwe und ihre Tochter, seine Paraša, sein Traum, seine Sehnsucht:

(Mein) Gott, Gott! Dort -  
O weh! Ganz nahe bei den Wogen,  
Fast an der Bucht -

<sup>25</sup> M. Geršenzon: *Pikovaja dama*. In: Ders., *Mudrost' Puškina*. M. 1919, S. 98 ff.

<sup>26</sup> Daß Puškin diese Figur, die ja selbst im Poem gar nicht auftritt, ausgerechnet Paraša nennt - was wiederum ein Selbstzitat ist, (so heißt die junge Heldin des "Domik v Kolomne") - ist ein weiterer Beleg für den lakonischen Stil, den er für die Darstellung des Umfelds von Evgenij anwendet. Schon der Name Parašas löst spontane Assoziationen an das ganze Ambiente des "Domik v Kolomne" aus und erspart so eingehendere Mi-lieuschilderungen.

Der ungestrich'ne Zaun, die Weide  
 Das alte Häuschen: da sind sie  
 Die Witwe und die Tochter, seine Paraša,  
 Sein Traum...

Боже, боже! там -  
 Увы! близехонько к волнам,  
 Почти у самого залива -  
 Забор некрашенный, да ива  
 И ветхий домик: там оне,  
 Вдова и дочь, его Параша,  
 Его мечта...

Diese Geistesabwesenheit wird immer wieder aufs neue betont, ja unterstrichen; etwa:

*Er nahm nicht wahr, wie sich die gierige Woge erhob..."*

Он не слышал  
 Как подымался жадный вал...;

oder (auf der Suche nach dem fortgeschwemmten Haus):

Евгений, läuft Hals über Kopf,  
*Sich an nichts mehr erinnernd*, vor Qualen  
 Am Ende seiner Kräfte, dorthin..."

Евгений  
 Стремглав, не помня ничего,  
 Изнемогая от мучений,  
 Бежит туда ...;

oder:

Und von einer *düsteren Sorge* erfüllt,  
 Geht er, geht er andauernd im Kreis  
 Und *redet mit sich selbst*...

И полон сумрачной заботы,  
 Все ходит, ходит он кругом,  
 Толкует громко сам собою - ... usw.

Und nach dem Zusammenbruch heißt es:

Oh weh! Sein *verwirrter Geist*  
*Hielt* vor den schrecklichen Erschütterungen  
*Nicht stand*...

Увы! Его смятенный ум  
 Против ужасных потрясений  
 Не устоял ...

Schließlich verfällt Evgenij in Apathie und völliges Vergessen des Geschehenen:

Wortlos *erfüllt* von *furchtbaren Gedanken*  
 Irrte er umher. Ihn marterte irgendein *Traum*...

**Ужасных дум  
Безмолвно полон, он скитался.  
Его терзал какой-то сон.**

Man hat sich Rechenschaft darüber abzulegen, daß Evgenij infolge des auf seinen Verlust folgenden Zusammenbruches das Gedächtnis verloren hat: Alles Vorgefallene, sein früheres Leben *und* auch die Katastrophe deckt jetzt der sprichwörtliche mildtätige Schleier des Vergessens. Dies sagt der Text ganz unmißverstehlich aus: Eine Woche, ein Monat verstreichen; er kehrt nicht mehr zu sich nach Hause zurück, er läßt seine Habe im Stich, flieht die Menschen; wenn die Kutscher mit Peitschen nach ihm schlagen, weil er seines Weges nicht achtet, bemerkt er es anscheinend nicht einmal. Von einem innerlichen unbestimmten Angstgefühl betäubt, fristet er sein elendes Dasein, nicht Tier, nicht Mensch, nicht Erdenbürger und nicht Phantom -

Прошла неделя, месяц - он  
К себе домой не возвращался.  
[...]  
Евгений за своим добром  
Не приходил. Он скоро свету  
Стал чужд.  
[...]  
Нередко кучерские плети  
Его стегали, потому  
Что он не разбирал дороги  
Уж никогда; казалось - он  
Не примечал. Он оглушен  
Был шумом внутренней тревоги.  
И так он свой несчастный век  
Влачил, ни зверь ни человек,  
Ни то ни сё, ни житель света  
Ни призрак мертвый ...".

Das ist der Geisteszustand Evgenijs, wenn es zur zweiten Begegnung mit dem Reiter kommen wird. Die Untersuchung ergibt somit, daß der von der Ökonomie der Poemhandlung geforderte, aber auch ausreichende prägende Zug, der Evgenij zu einer individuellen literarischen Gestalt macht, sein Wahnsinn ist. Denn es wird sich erweisen, daß dies auch in der "Konfrontationsszene" das auslösende und das Geschehen bestimmende Motiv ist.

#### 9.4 Die "Konfrontationsszene".

Die wenigen Verse, welche die *scène à faire* des Poems bilden, mußten gerade für die Autoren eine besondere Bedeutung haben, die, wie Brjusov und ausgehend von ihm, einen Konflikt im emphatischen Sinne zwischen zwei bewußten "antagonistischen Kräften" aus dieser Passage herauslasen. Zur logischen Motivierung der ihm unterstellten Position war es einmal erforderlich, den "Aufrührer" mit einer moralischen Statur zu versehen, die ihn dem "erhabenen" Widerpart ebenbürtig machen würde. Zum anderen mußte der Held,

der doch infolge der Katastrophe wahnsinnig geworden war, wenigstens zum Zeitpunkt seines "Aufstandes" zumindest klaren Bewußtseins, wo nicht mehr, sein. Denn, wie Spasovič schon zu einem frühen Zeitpunkt der Deutungsgeschichte vermerkt hatte, "weil einem Verrückten schließlich sonst was in den Sinn kommen kann!"<sup>27</sup>

Dieser zwiefachen Aufgabe entledigte sich Brjusov durch eine im Prinzip bis heute nicht angefochtene interpretatorische Volte. Zunächst zur Wandlung des vorher doch angeblich so "gesichtslosen", absolut nichtigen Helden. Sie soll sich in diesen Versen manifestieren:

#### Die Stirn

Lehnte sich an das kalte Gitter,  
Die Augen überzog ein Nebel,  
Über das Herz lief eine Flamme,  
Das Blut wallte auf ...

Diese Passage hatte Brjusov mit diesen folgenreichen Sätzen kommentiert: "Charakteristisch sind die Ausdrücke, mit denen Puškin den Zustand Evgenijs in dieser Minute beschreibt:

#### Чело

К решетке холодной прилегло,  
Глаза подернулись туманом,  
По сердцу пламень пробежал,  
Вскипела кровь...

Die Feierlichkeit des Tones, die Fülle von Kirchenslavismen ('чело', 'хладной', 'пламень') zeigt, daß die 'dunkle Macht', von der Evgenij erfaßt ist, dazu zwingt, sich ihm gegenüber anders zu verhalten als früher. Das ist nun nicht mehr 'unser Held', der 'in Kolomna wohnt' und 'irgendwo Dienst tut'; das ist ein Gegenspieler des 'furchterregenden, gestrengen Zaren', von dem man in der gleichen Sprache wie über Peter sprechen muß."<sup>28</sup>

Hier wird ein Stilwandel im Sinne der klassizistischen Theorie impliziert - was sonst sollte der Hinweis auf die Feierlichkeit des Tons, die "Slavismen" bedeuten - der auf diesem Wege die "Erhöhung" des kleinen Beamten bewirke. Aber diese Aussage hält einer kritischen Nachprüfung nicht stand: Ganz offensichtlich erscheint das von Brjusov hervorgehobene Vokabular außerstande, jene Aura der "Erhabenheit" zu bewirken, die er ausgemacht haben will.

<sup>27</sup> Spasovič, a.a.O. sowie auch oben, T. 1, S. 55.

<sup>28</sup> "Характерны выражения, какими описывает Пушкин состояние Евгения в эту минуту:

(Zitat s. oben)

Торжественность тона, обилие славянизмов ('чело', 'хладной', 'пламень') показывают, что 'черная сила', которой обуян Евгений, заставляет относиться к нему иначе, чем раньше. Это уже не 'наш герой', который 'живет в Коломне, где-то служит'; это соперник 'грозного царя', о котором должно говорить тем же языком, как и о Петре." Brjusov, a.a.O., S. 47.

Dies kann unter Hinweis auf inzwischen vorliegende eingehende Untersuchungen rasch abgehandelt werden.

Über das im Poem mehrfach auftretende "хладный" hat u.a. schon B.V. Tomaševskij ausgeführt, daß es sich bei Worten in dieser Form im Vergleich zu den vollautenden lediglich um Dubletten handelt,<sup>29</sup> denen eine spezifische Färbung nicht zukomme, jedenfalls nicht, wenn sie nicht in Verbindung mit anderen, eindeutig stilistische Funktionen tragenden sprachlichen Mitteln auftreten.

Eine Autorin, die sich speziell mit der Funktion von Slavismen in Puškins Dichtungen befaßt, unterscheidet zwischen solchen, die eindeutig dem "hohen Stil" zuzurechnen sind, und anderen, die bei Puškin in Werken beliebiger Art auftreten können (allerdings nicht in seiner Prosa). Zu den letzteren, von ihr "славянизмы-поэтизмы" genannten, zählt sie ausdrücklich "хладный" und "чело". Ihr Auftreten stelle im Hinblick auf die Lexik die stilistische Besonderheit der "poetischen" (will sagen: versifizierten) Rede dar.<sup>30</sup>

Vollends problematisch ist die Behauptung Brjusovs, die Form "пламень" sei Element eines gehobenen Stils: Es sei daran erinnert, daß das Wort im "Mednyj vsadnik" schon einmal verwendet worden war, und zwar in einem Kontext, der ganz eindeutig nicht auf Feierlichkeit oder Erhabenheit abzielt:

Люблю...  
[...]  
А в час пирушки холостой  
Шипенье пенистых бокалов  
И пунша пламень голубой.

Ich liebe  
[...]  
Und in der Stunde einer Junggesellenfeier  
Das Zischen der schäumenden Pokale  
Und des Punsches blaue Flamme.

Nach alledem wird sich der Anspruch Brjusovs wohl nicht halten lassen. Wo immer im Poem Elemente des "hohen" Stils auftreten mögen - diese Passage ist jedenfalls nicht von ihnen geprägt.

29 "Все это приводит к убеждению, что полногласные и неполногласные формы данной группы, равно как и другие подобные случаи, представляли собой простые дублеты, лишённые в пределах стихотворной речи стилистического различия. Употребление дублетных форм регулировалась правилами 'поэтической вольности' (Licentia poetica), [...] Эта 'вольность' даёт возможность выбирать форму, удовлетворяющую требованиям стихотворного размера или рифмы."  
Vgl.: B.V. Tomaševskij: *Stilistika i stichosloženie*. L. 1959, S. 71.

30 "Элементы этой группы, например [...] *хладный*, *чело* и другие, употребляются как в тех произведениях, в которых мы встречаем славянизмы высокой стилистической окраски, так и в других произведениях - в принципе в любом стихотворном произведении...".  
Vgl.: I.S. Il'inskaja: *Leksika stichotvornoj reči Puškina. "Vysokie" i poëtičeskie slavjanizmy*. M. 1970. S. 207 f. Zu berücksichtigen sind hier auch die Einwände Levins.  
Vgl. weiter oben, S. 439 ff.

Aber noch größeren Einfluß auf eine bestimmte Interpretationslinie hatte jene lapidare Aussage Brjusovs, mit der dem "armen Evgenij" jenes Maß an Einsicht attestiert wird, welches seinen "Aufruhr" motivieren kann. Den Schlüsselsatz, mit dem Brjusov jene "*metanoia*" des Helden suggerieren will, enthält diese Passage:

Evgenij erbebe. Es erhellten sich  
Auf schreckliche Weise seine Gedanken. Er erkannte  
Den Ort, wo die Sintflut ihr Spiel getrieben hatte,  
Wo sich die räuberischen Wellen drängten,  
Sich wütend rings um ihn her aufbäumend,  
Und die Löwen, und den Platz, und den,  
Der sich dort reglos aufreckte,  
In der Finsternis, ehernen Hauptes,  
Den, durch dessen schicksalhaften Willen  
Unterhalb des Meeres(spiegels) die Stadt gegründet ward.<sup>31</sup>

An den Satz "Прояснились в нем страшно мысли..." hatte der Interpret die Ansicht geknüpft, das Wort "страшно" lasse erkennen, daß es sich bei dieser Erhellung (прояснение) nicht so sehr um die Wiederherstellung des gesunden Geisteszustands von Evgenij handele (возврат к здоровому сознанию), als daß vielmehr eine "tiefere Einsicht" (прозрение) ihn jetzt erleuchte.<sup>32</sup>

Auch diese These Brjusovs soll überprüft werden, wobei der Anfang mit der Erörterung des Gebrauchs des Verbs "проясниться" bei Puškin gemacht wird, das hier natürlich allein in seiner übertragenen Bedeutung, in bezug auf psychische oder mentale Vorgänge interessiert. Belegt in der Bedeutung von: "Deutlich, klar in der Wahrnehmung, im Verständnis von etwas werden; sich erhellen (Bewußtsein)"<sup>33</sup> ist es überhaupt nur dreimal, davon einmal an der zitierten Stelle im "Mednyj vsadnik". Die beiden anderen Fälle seien ebenfalls wörtlich angeführt. Einmal handelt es sich um einen Vers aus Strophe LIX im 1. Kapitel von "Evgenij Onegin":

Прошла любовь, явилась муза,  
И прояснился темный ум.

---

31 Евгений вздрогнул. Прояснились  
В нем страшно мысли. Он узнал  
И место, где потоп играл,  
Где волны хищные толпились,  
Бунтуя злобно вокруг него,  
И львов, и площадь, и Того,  
Кто неподвижно возвышался  
Во мраке медною главой,  
Того, чьей волей роковой  
Под морем город основался ...

32 Brjusov, a.a.O., S. 46. Vgl. auch oben T. 1, S. 64.

33 Vgl.: Slovar' jazyka Puškina. 4 Bände. Red. V.V. Vinogradov. M. 1956-1961. Stichwort: "проясниться", hier: "2. Стать четким, ясным в восприятии, понимании чего-н., прояснеть (о сознании.)"

Die Liebe war vergangen, die Muse erschien,  
Und es erhellte sich der düstere Sinn.

Das zweite Mal tritt es im 5. Kapitel der "Kapitanskaja dočka" auf; (Grinev war in seinem Duell mit Švabrin verwundet worden und hatte das Bewußtsein verloren):

"Очнувшись, я несколько времени не мог опомниться и не понимал, что со мною сделалось. [...] Мало-по-малу мысли мои *прояснились*. Я вспомнил свой поединок и догадался, что был ранен."

"Zu mir gekommen, konnte ich mich einige Zeit an nichts erinnern und verstand nicht, was mit mir geschehen war. [...] Nach und nach klärten sich meine Gedanken. Ich erinnerte mich an mein Duell und erriet, daß ich verwundet worden war."

Das spärliche Auftreten dieses Wortes bei Puškin macht es unmöglich, von einem Dominieren seines Gebrauchs in einer bestimmten Bedeutung zu sprechen. Im Sinne jener "höheren Einsicht" tritt es jedenfalls an anderer Stelle nicht auf. Insofern läßt sich ein Beweis für Brjusovs Ansicht auf diesem Wege nicht führen. Es gibt aber eine wesentlich näherliegende Erklärung für das, was tatsächlich mit jener "Erhellung" gemeint ist. Sie ergibt sich aus dem Text, der den Augenblick des Zusammenstoßes und die Umstände, unter denen es dazu kommt, beschreibt.

Zunächst einmal hat man sich jedoch daran zu erinnern, daß es vor der eigentlichen "Konfrontationsszene" auf dem Höhepunkt des Geschehens schon einmal eine Begegnung zwischen Evgenij und dem Reiter gegeben hatte. Hier ein Vergleich der beiden Szenen.

Als Evgenij zur Zeit der Überschwemmung inmitten der Fluten auf dem Marmorlöwen sitzt, heißt es:

Он не слышал  
Как годымался жадный *вал*,  
Ему подошвы подмывая,  
Как *дождь* ему в лицо хлестал,  
Как *ветер*, буйно *завывая*,  
С него и шляпу вдруг сорвал.

Und als er sich ein Jahr später unversehens am gleichen Ort wiederfindet, werden zur Beschreibung der Situation die gleichen Schlüsselworte verwendet:

Дышал  
Ненастный *ветер*. Мрячный *вал*  
Плескал на пристань, ропща пени  
И бьясь об гладкие ступени,  
Как челобитчик у дверей  
Ему не внемлющих судей.  
Бедняк проснулся. Мрачно было:  
*Дождь* капал, *ветер* *выл* уныло...

Man erkennt, was diese Wiederholungen bewirken sollen: Das zweite Zusammentreffen ist gleichsam als ein "*Déjà-vu*"-Erlebnis<sup>34</sup> gestaltet, wodurch es bei Evgenij, der sich in diesem Augenblick der vergangenen Schrecken erinnert, zu jenem gespenstischen, jähen Wiedererkennen der Stätte kommt:

Evgenij sprang auf; lebhaft erinnerte  
Er sich des vergangenen Schreckens...

Вскочил Евгений; вспомнил живо  
Он прошлый ужас...

Daß es sich bei diesen Entsprechungen nicht um Zufälle handelt, sondern daß es tatsächlich darum geht, die Identität der Szenerie als auslösendes Moment für Evgenijs Erwachen aus seiner Umnachtung einzusetzen, beweisen die sich bis in Nuancen deckende Beschreibungen, welche eine Gegenüberstellung zeigt:

Где над возвышенным *крыльцом*  
*С поднятой лапой, как живые,*  
Стоят два льва сторожевые...

heißt es bei der ersten Begegnung; und bei der zweiten:

" ... На крыльце  
*С поднятой лапой, как живые,*  
Стояли львы сторожевые ...

Entsprechendes gilt für die Beschreibung des Monuments: Während der Überschwemmung hieß es:

... в неколебимой *вышине,*  
Над возмущенною Невою  
Стоит *простертою рукою*  
*Кумир на бронзовом коне.*

Und bei der erneuten Begegnung:

И прямо в темной *вышине*  
Над огражденною скалою  
*Кумир с простертою рукою*  
Сидел на *бронзовом коне.*

Die vorangegangene Erörterung der Beschreibung von Evgenijs Geisteszustand hat demnach auf eine näherliegende Deutung des von Brjusov hervorgehobenen Satzes "Es erhellten sich auf furchtbare Weise seine Gedanken..." hingeleitet. Es erscheint unwiderlegbar, daß das "страшно" nicht etwa auf eine "höhere Einsicht" hinweist, sondern daß es sich vielmehr nur um das *Wiedererinnern* des *furchtbaren* Durchlebten, eben um das Zerreißen jenes wohltätigen Schleiers des Vergessens handeln kann. Das geht

---

34 Es ist bezeichnend, daß Ebbinghaus bei seiner Analyse dieser Passage mit seinen Wendungen zu einem ganz ähnlichen Ergebnis hinzuleiten scheint, auch wenn er nicht ausdrücklich von einem "*Déjà-vu*"-Erlebnis spricht. Vgl.: Ebbinghaus, a.a.O., S. 103.



aber gerade so weit, daß Evgenij jetzt den Ort, die Löwen, den Platz und im Monument den Gründer der Stadt wiedererkennt.

Deshalb verdient auch die Vermutung, die unmittelbar folgende Passage, die einsetzt mit dem Ausruf: "Ужасен он в окрестной мгле!" bis zum Ende des Absatzes sei als eine "historiosophische Reflexion" Evgenijs anzusehen, keinen Raum, und das müßte sie sein, wenn anders die These von der "Gleichwertigkeit" der "Antagonisten" in diesem Augenblick auch nur ein Mindestmaß von Plausibilität beanspruchen dürfen soll. Aus diesem Grund hat diese Auffassung zuletzt noch Jurij Borev<sup>35</sup> anklingen lassen. Andere haben - mit besseren Gründen - dagegen gesprochen<sup>36</sup> und diese Reflexion als das behandelt, was sie eindeutig ist, nämlich eine Abschweifung der Erzählergestalt im Poem.

Vor allem: Keinerlei Hinweis findet sich im Text auf einen zweifachen Wechsel zwischen verschiedenen Geisteszuständen, also zunächst aus dem offenkundigen und auch von Brjusov nicht bestrittenen Wahnsinn in eine "höhere Einsicht" und wieder zurück in den pathologischen Wahnzustand.

---

35 Er schreibt hierzu:

"Und gerade diesem Geist, der den entsetzlichen Erschütterungen nicht standgehalten hatte, eröffnet sich die Einsicht in die soziale Sphäre. Als "sich in ihm die Gedanken auf schreckliche Weise erhellten", erwacht und dämmert in Evgenijs Geist die historisch-politische, sozial-philosophische Idee von der Ungerechtigkeit des Fortschritts, der außerhalb des Individuums und an ihm vorbei verläuft. [...] Evgenij wird von einem erhabenen Wahnsinn überwältigt: seine Gedanken erheben sich erstmalig über den Bereich des Alltäglichen hinaus zu Betrachtungen über Rußland, den Staat, das Denkmal des wundertätigen Baumeisters, das sie verkörpert. Und an diesem Punkt der dichterischen Handlung wird Evgenij nicht nur moralisch und ästhetisch, sondern auch in politischer Hinsicht Peter vergleichbar, weil der arme Wahnsinnige in sich eine bestimmte und für die positive Entwicklung der Geschichte notwendige soziale Idee und staatliche Position trägt. Evgenij gleicht sich Peter in einem gewissen Sinne an, wird ihm ebenbürtig." ("И именно этот против ужасных потрясений не устоявший ум и переживает прозрение в сфере социальной. Когда 'прояснились в нем страшно мысли', в уме Евгения пробуждается и начинает мерцать историко-политическая, социально-философская идея несправедливости прогресса, протекающего вне и помимо личности. [...] Евгением овладевает высокое безумие: его мысли от житейского круга впервые восходят к размышлениям о России, о государстве, об олицетворяющем их памятнике строителю чудотворному. И в этой точке поэтического действия Евгений не только морально и эстетически, но и политически становится сопоставим с Петром, ибо бедный безумец несет с собой определенную и нужную для положительного развития истории социальную идею и державную позицию. Евгений в известном смысле уподобляется Петру, становится вровень с ним.") Borev, a.a.O., S. 146 f.

36 Es ist das Geheimnis Borevs, woran in der Dichtung "Mednyj vsadnik" er die Aussage dieser die Brjusovsche Auslegung weit übersteigernden Wortkaskade "festmachen" will. So etwa Skvoznikov, der diese Passage als eine "direkte Hinwendung des Autors" (прямым авторским обращением) bezeichnet (vgl. Skvoznikov, a.a.O., S. 94); oder in jüngster Zeit Knigge, der diese Passage so kommentiert: "Die Frage nach der Zukunft Rußlands ist im Poem mit publizistischer Direktheit gestellt. Der Autor (!) richtet sie - den engen Gesichtskreis des Helden Evgenij überschreitend - an den ehernen Reiter, E.- M. Falconets Denkmal Peters I., das damit die Bedeutung eines Rußlandsymbols erhält: Kuda ty skačeš', gordyj kon'...? (Wohin ist dein Sprung gerichtet, stolzes Roß...?)." Knigge, a.a.O., S. 54.

Das "Wiedererinnern" ist auch im Augenblick der angeblichen "Erleuchtung" mit Wendungen beschrieben, die, wenn unvoreingenommen gelesen, keinen Zweifel an Evgenijs Zustand zulassen. Da sind seine wilden Blicke" (взоры дикие); "seine Brust ergriff Beklemmung" (frei übersetzt: стеснилась грудь его); "die Augen überzog ein Nebel" (Глаза подернулись туманом); "... über das Herz lief eine Flamme hinweg ... das Blut wallte auf ..." (... по сердцу пламень пробежал... вскипела кровь ...).

Diese ganz unzweideutige Beschreibung eines Zustands des totalen Außer-sich-Seins, das über drei weitere Verse:

Und, zähneknirschend, mit geballten Fäusten,  
Wie von einer finsternen Macht (*sic!*) übermannt...

schließlich zu dem Ausbruch führt:

Gut so, Wunderbaumeister, warte nur ...,

bei dem er vor Wut zittert, um schon im *nächsten* Vers zu einer Flucht "Hals über Kopf" überzugehen, kann einfach nicht mit rationalen Erwägungen von der Art der von Brjusov unterstellten in Einklang gebracht werden, wenn man dem Text des Poems selbst noch irgendeine Bedeutung zuerkennen will.

*Nach* wie vor der "Erhellung" seiner Gedanken wird Evgenij als Wahnsinniger apostrophiert, davon zweimal sogar als "armer" Wahnsinniger:<sup>37</sup>

Кругом подножия кумира  
*Безумец* бедный обошел  
И взоры дикие навел  
На лик державца полумира.

Entsprechend:

И во всю ночь *безумец* бедный  
Куда стопы не обращал...

<sup>37</sup> Es ist insbesondere des Epitheton "бедный", das es geradezu verbietet, in Evgenij im Augenblick der Konfrontation so etwas wie einen Seher, einen *vates*, zu sehen, wie Brjusovs Ausführungen implizieren.

(Wegen einer Erörterung der Bedeutung des Epithetons "бедный" s. weiter unten, S. 568 ff.)

Wie wenig Evgenij solchen Vorstellungen entspricht, vermag ein Vergleich mit Mickiewicz's "Oleszkiewicz" zu zeigen, der erwiesenermaßen eine Rolle bei der Entstehung des Poems gespielt hat, wie Puškin selbst in der 3. Anmerkung zu erkennen gibt. Die Grundkonstellation in den jeweils kulminierenden Szenen scheint in beiden Fällen die gleiche: der Held bedroht den, den er für den Urheber seines Unglücks hält. Jedoch ist der "Oleszkiewicz" hierin ungleich präziser und auch ausführlicher. Dort wendet sich der Titelheld, von einer Vorahnung erfaßt, an seinen Gegenspieler, den Zaren Alexander, und hält ihm Untaten vor, für die er ihm die Strafe Gottes, die schreckliche Heimsuchung seiner Hauptstadt, prophezeit. Bis in die Gestik des Oleszkiewicz macht hier alles deutlich, daß Mickiewicz ihn als Seher, als einen alttestamentarischen Propheten anlegt, der dem Despoten sein Menetekel zuruft. Vor diesem Hintergrund betrachtet, entfällt jede Möglichkeit, Evgenij eine "tyrannenfeindliche" Haltung zuzuerkennen.

Und schließlich:

У порога  
Нашли *безумца* моего...

Ihre Auffassung vom "Rebellen" Evgenij verankerten die Interpreten zu-  
meist in seinem eigentlichen Aufbegehren vor dem Monument, wie es in sei-  
nem Ausbruch zum Ausdruck kommt. Nun ist aber auch hier der Text an sich  
ganz eindeutig. Evgenij hatte im Denkmal den Begründer der Stadt wiederer-  
kannt und allein diesem gilt ja auch seine Drohung:

<<Gut so, *Wunderbaumeister!*>> -  
Flüsterte er, vor Grimm erbebend, -  
<<Warte nur!>>

<<Добро, *стронтель чудотворный!*>> -  
Шепнул он, злобно задрожав, -  
<<Ужо тебе!...>>

Irgendein Bezug zu anderen Aspekten am Wirken Peters ist ersichtlich  
nicht vorhanden. Das Attribut "чудотворный" ist als ein Anklang zur  
"Einführung" anzusehen, wo es hieß: "... юный град, полнощных стран  
краса и *диво*", und wo die Stadt als "Петра *творенья*" angesprochen worden  
war.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob es gerechtfertigt  
ist, dieses nur einen Augenblick währende Aufbäumen Evgenijs als "бунт",  
also als "Rebellion", "Aufruhr" oder "Empörung" zu qualifizieren, wobei es  
mitunter zu besonders krassen Überspitzungen kam.<sup>38</sup>

Durch diese Bezeichnungen, die ihr den Charakter von so etwas wie einer  
Haupt- und Staatsaktion verleihen wollen, wird diese Szene einfach überinter-

<sup>38</sup> So hatte z.B. Makogonenko den Helden zu einer Art Prometheus, den Empörer schlecht-  
hin, stilisiert:

"Solcher Art ist auch die Rebellion Evgenijs. Seine Worte, die nicht an Peter gerichtet  
sind, sondern an den Götzen (kumir), die herrschenden Mächte, an das russische Selbst-  
herrschartum, - sind historisch gerechtfertigt, das ist eine Vergeltung. Deswegen haben  
sie den Ehernen Reiter auch erschüttert. Derjenige, der verspürte, wie die Flamme der  
Begeisterung und der unbändige Wille zu Kampf und Protest sein Herz durchzuckte, der  
bereit, zugrunde zu gehen, in verwegener Selbstvergessenheit die Hand gegen den Koloß  
des Selbstherrschartums erhebt - das ist kein kleiner Beamter, der Mitgefühl mit seinem  
Leid sucht, sondern ein *M e n s c h* und eben seine menschliche, empörerische Kraft  
ist alleszermalend und schrecklich [...]. In der Analyse des Poems (durch G.A. Gukov-  
skij. I.P.) [...] ist die Rebellion Evgenijs ausgelassen, aber ohne Rebellion gibt es auch  
kein Poem." (*sic!*)

("Таков же и бунт Евгения. Его слова, обращенные не к Петру, а к кумиру, к вла-  
сти, к русскому самодержавию, - исторически справедливы, это возмездие. Оттого  
они и потрясли Медного всадника. Тот, кто почувствовал, как по его сердцу про-  
бежал пламень вдохновения и неукротимого желания борьбы и протеста, кто, го-  
товый погибнуть, в отважном самозабвении заносит руку на колосс самодержавия  
- это не маленький чиновник, ищущий сочувствия своей беде, но *человек*, и его-то  
человеческая, бунтующая сила всесокрушающая и страшна. [...] В анализе поэмы  
[...] бунт Евгения опущен, а без бунта нет и поэмы.") (Kursiv d. Orig. I.P.)  
Makogonenko (1958), a.a.O., S. 241. Vgl. auch oben, T. 1, S. 171.

pretiert. Das sofort panischer Angst weichende momentane Aufbegehren vermag den Helden nicht zum Rebellen in diesem emphatischen Sinne zu machen; eine solche Rolle paßt nicht zu dem "armen Wahnsinnigen".

Die Implikationen von Evgenijs Wahnsinn für die rechte Deutung des Poems hat am klarsten bisher Slonimskij in Worte gefaßt. Er schreibt hierzu:

"Nirgendwo spielt die musikalische und stilistische Seite eine solche Rolle wie im 'Mednyj vsadnik'. Eine Fabel im eigentlichen Sinne gibt es hier nicht. Die einzige handelnde Person ist Evgenij. Sein Konflikt mit Peter ist nicht real. Er spielt sich nur in seiner verstörten Einbildung ab. In seinen Anschuldigungen gegen Peter ist keine Logik. Nicht Peter ist für die Überschwemmung verantwortlich oder dafür, daß Paraša im Galeerenhafen wohnt. Aber Evgenij ist *wahnsinnig* und ihm geht es nicht um Logik. Im ersten Augenblick bringt er die Überschwemmung überhaupt nicht mit dem 'schicksalhaften Willen' des gestrengen Selbstherrschers in Verbindung. Dieser Gedanke kommt ihm erst später, nach einem Jahr, schon im Wahnsinn (!), als er sich an einem regnerischen Herbstabend zufällig an das Denkmal verschlagen findet und in ihm der Eindruck von dem in seiner 'entrückten Höhe' unerschütterlichen Reiter erwachte, der über das aufgewühlte nasse Element triumphiert."<sup>39</sup>

Hiermit ist die Stelle bezeichnet, wo alle Deutungen ihre Bewährungsprobe haben. Brjusov hatte ja nicht von ungefähr einen Wandel in Evgenijs Geisteszustand angenommen: Er hatte, wie hier abermals zu betonen ist, erkannt, daß die Bedeutung des unterstellten "Konflikts" *verlangen* würde, daß sich in diesem Augenblick zwei Kontrahenten gegenüberstehen, deren "Staturen" einander angemessen sind. Da die Analyse des Textes gezeigt hat, daß Brjusovs Modell in ihm keine Stütze findet, wird man andere Auflösungen zu suchen haben. Aber auch über die Auslegungen, die im Gefolge des Belinskij-schen Ansatzes stehen, entscheidet die Überlegung, die Slonimskij auf den Begriff gebracht hat. Wenn nämlich der "Konflikt" wegen Evgenijs Wahnsinn tatsächlich nicht recht begründet erscheint und der Reiter am Ende von einer "Verantwortung" im echten Sinne des Wortes für Parašas Untergang freizusprechen ist, muß letztlich unerfindlich bleiben, gegen wen und in wessen Namen Evgenij eigentlich "aufsteht".

Hier ist die nachdrückliche Erinnerung an den Sachverhalt am Platze, den die Diskussion um den Sinngehalt *dieses* Werks eigentlich nie recht im Blickfeld hatte: Es geht nämlich nicht darum, ob die Gründung Petersburgs im

---

39 "Нигде музыкальная и стилистическая сторона не играет такой роли, как в 'Медном всаднике'. Фабулы в точном смысле здесь нет. Единственное действующее лицо - Евгений. Конфликт его с Петром нереален. Он происходит только в его расстроенном воображении. В его обвинениях против Петра нет логики. Не Петр ответстен за наводнение или за то, что Параша живет в Галерной гавани. Но Евгений. безумен, и ему не до логики. В первый момент он никак не связывает наводнения с 'роковой волей' грозного самодержца. Эта мысль приходит ему потом, через год, уже в безумии, когда он в ненастный осенний вечер случайно очутился у памятника и в нем воскресло впечатление невозмутимого в своей 'неколебимой вышине' всадника, торжествующего над разъяренной водной стихией." (Hervorh. v. I.P.) Slonimskij, a.a.O., S. 295. Vgl. auch oben, T. 1, S. 173.

Lichte aller möglichen Folgen für das russische Staatswesen *realgeschichtlich* zu rechtfertigen war, worum der Streit zwischen "westlerischen" und "slavophilen" Positionen in zeitbedingten Variationen seit Karamzin faktisch bis in die Jetztzeit hinein hin- und hergeht. Es geht darum, ob *dieses* Werk von diesem Konflikt handelt. Belinskij, der davon überzeugt war, hatte ausdrücklich "Peter" die Verantwortung für die Katastrophe Evgenijs zugesprochen, ihn aber schließlich nach einer historiosophischen "Güterabwägung" zum Thema "Vorrang des Allgemeinen vor dem Schicksal des Einzelnen" gerechtfertigt und sah auch das Poem-Geschehen durch eine entsprechende Auffassung Puškins motiviert. Wäre es dem aber wirklich um diese Problematik gegangen, so hätte er einen solchen Konflikt durch Verlegung in die Zeit der Entstehung Petersburgs wesentlich sinnfälliger darstellen können als 120 Jahre *post festum*. Nicht einmal auf die Überschwemmung als auslösendes Moment für die Katastrophe hätte er verzichten müssen: die Geschichte Petersburgs ist vom Zeitpunkt der Gründung an von Naturereignissen dieser Art geprägt, ja der reale Peter selbst hat wegen der Folgen eines solchen seinen Tod gefunden.<sup>40</sup>

Es sind nicht zuletzt Bedenken dieser Art, die manche Autoren sogar dazu bewegen haben, rundheraus zu bestreiten, daß die Gestalt des Ehernen Reiters irgendetwas mit Peter dem Großen zu tun haben könnte.<sup>41</sup>

Demgegenüber vermag die Auffassung, in welche die oben durchgeführte Erörterung des Problemkomplexes "Er - der Eherne Reiter - Die Stadt" gemündet hat, zu zeigen, daß die vermeintlichen Unklarheiten und Ungereimtheiten, an denen sich die Interpreten im Verlauf der Deutungsgeschichte immer wieder gestoßen hatten, den Kritikern selbst anzulasten sind. Geht man nämlich davon aus, daß die Gestalt des Ehernen Reiters *allein* die Rolle Peters als Schöpfer der Stadt symbolisiert, daß sie somit den *genius loci* und Beschützer Petersburgs meint und *sonst nichts*, so ist die Konfrontation zwischen Evgenij und dem Monument in sich völlig stimmig und folgerichtig,

40 Es steht fest, daß Puškin sich vom Thema der Überschwemmung zur Abfassung des "Mednyj vsadnik" angeregt fühlte und daß dieses seine Phantasie sehr stark beschäftigte. Auf der Reise nach Boldino im Jahre 1833, wo etwa sechs Wochen später die Dichtung auch entstand, erlebte er ein Unwetter, das ihn zu den nachstehenden Zeilen an seine Frau veranlaßte:

"...Das Wetter war fürchterlich. Die (umgestürzten) Bäume lagen auf dem Prospekt von Carskoje Selo nur so herum, ich zählte etwa fünfzig von ihnen. In den Pfützen war Sturm. In den Sümpfen wogten weiße Wellen. Zum Glück kamen Wind und Regen von hinten, und ich konnte die ganze Zeit seelenruhig sitzen bleiben. Was war denn bei Euch Bewohnern von Petersburg los? Hattet Ihr etwa wieder eine Überschwemmung? Was, wenn ich auch diese verbummelt hätte? ärgerlich wäre das. [...]"

("Погода была ужасная. Деревья по Царскосельскому проспекту так и валялись, я насчитал их с пятьдесят. В лужицах была буря. Болота волновались белыми волнами. По счастью ветер и дождь гнали меня в спину, и я преспокойно высидел все это время. Что-то было с Вами, петербургскими жителями? Не было ли у вас нового наводнения? что, если и это я прогулял? досадно было бы.") (Brief vom 20. August 1833 an N.N. Puškina.)

41 Hier kommen einem Charlap und Corbet in den Sinn. Vgl. oben, T. 1, S. 189 u. S. 342 f.

auch wenn man von Exegesen der Art absieht, wie sie in diesem Abschnitt darzustellen waren. Auf diese Weise vollzieht sich das, was oben als wechselseitige Erhellung der beiden Gestalten bezeichnet wurde.<sup>42</sup> Die Drohung Evgenijs bedeutet dann nichts anderes als seinen Fluch über die Stadt, deren Existenz, wie er in diesem Augenblick in seinem Wahn glaubt, die Schuld an seinem Unglück trifft.

Der Zurücknahme der Verwünschung, die in der im nächsten Moment erfolgenden panischen Flucht sowie der demütigen Verbeugung vor dem Reiter bei späteren Begegnungen zum Ausdruck kommt, korrespondiert die Rechtfertigung der Stadt in all ihrer Schönheit und Lebensfülle, die die "Einführung" feierte.<sup>43</sup> Damit wäre auch der "logische Bruch" zwischen ihr und der eigentlichen Poemhandlung, den Interpreten an der Komposition des Werks immer wieder ausgemacht haben wollten, aus der Welt.

Es steht außer Frage, daß mit dieser Reduktion der Fabel des Poems zugleich auch eine Entmystifizierung des immer unterstellten tiefsinnigen Gehalts verbunden wäre. Aber nicht zuletzt dies könnte den Blick dafür schärfen, was von der seit nunmehr 150 Jahren geführten hektischen Diskussion stets verstellt worden ist: die ästhetischen *Valeurs* dieses Wortkunstwerks.

Ihnen wird sich diese Arbeit am Ende der Argumentation zuwenden, wenn die Frage nach dem Gehalt im Lichte der Ergebnisse der Diskussion der Deutungsgeschichte erneut aufgeworfen wird.<sup>44</sup>

Gegen die Vorstellung von einer Problematik, die dem "Konflikt" von Interpreten aller Deutungsschulen unterstellt wurde, lassen sich nach dem bislang Dargestellten auch noch weitere gewichtige Gründe vortragen. Es geht um die Erscheinung des Eheren Reiters während der "Verfolgungsjagd".

## 9.5 Die "Verfolgung" Evgenijs durch das Monument.

Die Erscheinung des Reiters ist nämlich ebenfalls in ein Zwielficht getaucht, welches andererseits die Fülle der Ambiguitäten um die von der Tradition gelieferten Deutungsschemata umso schärfer hervortreten läßt. Es geht um die Frage nach der "Realität" des "belebten Reiters".

Angesichts der oben herausgearbeiteten Symptome von Evgenijs Zustand wäre die Annahme durchaus berechtigt, daß das "Lebendigwerden" des Monuments allein die Frucht seiner wahnsinnigen Phantasie ist. Diese Auffassung tritt so in der Deutungsgeschichte auch vielfach auf, ohne daß an solche Bemerkungen in jedem Falle eingehendere Überlegungen geknüpft würden. Es finden sich aber auch Autoren, die näher auf diese Frage eingehen. So schreibt beispielsweise S. Bondi in einem Aufsatz, daß Puškin in seine, wie Bondi sie

---

42 Vgl. oben, S. 490 f.

43 Es bedarf eigentlich keiner besonderen Betonung, daß die Herausarbeitung der Fabel, die hier erfolgt ist, sich nicht vermißt, etwa ihrerseits schon eine Deutung des Poems zu liefern.

44 Vgl. weiter unten, S. 638 ff.

nennt, *zutiefst realistischen*<sup>45</sup> Werke mit äußerster Kühnheit Elemente des Phantastischen einführe. Er nennt in diesem Zusammenhang neben dem "Kamennyj gost" (Der Steinerne Gast), der "Rusalka", dem Erscheinen der toten Gräfin vor Germann in "Pikovaja dama" gerade den Ehernen Reiter bei der Verfolgung Evgenijs. Solche Phantastik habe jedoch nicht das geringste mit der "romantischen Phantastik", etwa E.T.A. Hoffmanns oder Žukovskijs, zu tun. Wörtlich heißt es:

"[...] Puškin konnte es nicht in den Kopf kommen, daß der Leser oder Betrachter an die reale Existenz jener 'jenseitigen Erscheinungen' glauben könnte.<sup>46</sup>"

Etwas später läßt Bondi anlässlich eines Hinweises auf Belinskijs Deutung erkennen, daß die Verfolgung durch den Reiter seiner Meinung nach in der Einbildung des wahnsinnigen Evgenij stattfindet.<sup>47</sup>

Und eine andere Autorin, I.V. Semibratova, schreibt in diesem Zusammenhang:

"Neben dem Motiv des Traumes, welches die Einführung in die Textur des Berichtens beliebiger Wunder der Phantasie rechtfertigt, kann das Phantastische mit einem krankhaften Zustand des Helden, seinen Wahnvorstellungen, Halluzinationen, Wahnsinn motiviert werden. So wird gerade durch den Wahnsinn Evgenijs die phantastische Belebung der Statue im Poem 'Mednyj vsadnik' motiviert."<sup>48</sup>

Semibratova geht es hier wohlgemerkt nicht um eine Interpretation des "Mednyj vsadnik"; ihre Feststellungen gelten allein den Begleiterscheinungen, unter denen bei Puškin Elemente des Phantastischen auftreten.

Auch dieser Komplex führt über einen anderen Zugang wiederum vor die Fragen, welche die innere Schlüssigkeit der konventionellen Interpretationen tangieren: hier verbergen sich Brüche, über die die Deuter allzu unbefangen hinweggleiten, obwohl die Aussagen zu diesem Sachverhalt letztlich darüber entscheiden, welches Maß an Stringenz Auslegungen in Anspruch nehmen können, die vom "Mednyj vsadnik" als einer Gestaltung "historiosophisch-weltanschaulich-politischer etc. etc." Zusammenhänge sprechen. Denn wenn "Realismus" schon fordert, daß das Belebte der Statue und die "Verfolgung" nur in der *Einbildung* des kleinen Beamten erfolgen, worin be-

45 (Hervorh. v. I.P.).

46 "[...] Пушкину в голову не могло прийти, чтобы читатель или зритель поверил в реальное существование этих 'потусторонних явлений'! [...]". S. Bondi: Roždenie realizma v tvorčestve Puškina. In: Ders., O Puškine. Stat'i i issledovanija. M. 1978. S. 162.

47 Ebda., S. 164.

48 "Помимо этого мотива сна, оправдывающего введение в ткань повествования любых чудес фантазии, фантастика может быть мотивирована болезненным состоянием героя, его бредом, галлюцинациями, сумасшествием. Так, именно сумасшествием Евгения мотивируется фантастическое оживление статуи в поэме 'Медный всадник'...".

I.V. Semibratova: Fantastičeskoe v tvorčestve Puškina. In: Zamysel, trud, voploščenie. Red. V.I. Kulešov. M. 1977, S. 166.

steht denn dann *realiter* die so häufig apostrophierte Drohung des "Herrschers", "Staatswesens", "Allgemeinen", wie auch immer, gegenüber dem "Herausforderer", "Auführer" Evgenij? Wenn sich der "arme Wahnsinnige" alles nur einbildet, weil er über seinem Unglück den Verstand verloren hat, wie ernst ist dann seine "Anklage", der "Aufstand" etc. zu nehmen? Hier führt Psychologie, so willkommen sie zunächst zur beschwichtigenden Erklärung eines Anstößigen, wie es ein plötzlich zum Leben erwachendes Standbild nun einmal ist, auch sein mag, in eine Sackgasse. Wenn alles nur Einbildung eines Verrückten ist, bleibt das Monument in Wirklichkeit ja unbelebt und kümmert sich überhaupt nicht um sein Aufbegehren. Damit hebt die "realistische" Erklärung des Erscheinens des "belebten Reiters" letztlich die Ergebnisse der gesamten Deutungsgeschichte aus den Angeln: Soll man etwa annehmen, der Wahnsinn des Helden, der zur Entschärfung des Numinosen herhalten muß, sei das Medium, in dem jene "tief philosophischen" Probleme angemessenerweise traktiert werden können?

Vor dem Hintergrund der Fabel stößt so auf Grenzen, wer sich dem Werk mit Vorstellungen von wie auch immer charakterisiertem "Realismus" nähert.

Die Erscheinung des hinter Evgenij hergaloppierenden Standbildes in Psychologie auflösen, bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als die Degradierung des Kulminationspunktes eines in seiner Wirkung ungebrochenen Meisterwerks der Weltliteratur zur "Fallstudie" eines Psychopathen. Die Unangemessenheit, das Pedestre eines solchen Zugangs liegt auf der Hand.<sup>49</sup>

Wenn aber der gängige "Realismus"-Begriff hier nicht trägt, erhebt sich auch von daher die Forderung nach einer neuen Einschätzung des Poems, nicht zuletzt hinsichtlich seiner Gattung. Chodasevič hatte vor über 75 Jahren das Poem in einer Reihe von Werken Puškins eingeordnet, die er als "фантастические повести" bezeichnet hatte, allerdings ohne dabei Überlegungen zu den Folgen auf die Einschätzung des Gehalts anzustellen.

---

49 Der Wirkung dieser Szene können sich nämlich auch die "Realisten" nicht entziehen. Semibratova zitiert S. Bondi mit diesen Sätzen: "Die Belebung der Statue ist mit einer außergewöhnlichen, beeindruckenden Ausdruckskraft *b e s c h r i e b e n*. Der Dichter zwingt uns, die Verfolgung zu *h ö r e n*, indem er in seiner Beschreibung rein lautliche Ausdrucksformen mit dynamischen Formen zusammenfügt... Weiterhin *s e h e n* wir in der Beschreibung des Dichters die dahingaloppierende Statue - beschrieben sind ihre Gestik und die Beleuchtung... und zum Schluß, noch einmal, die Eindrücke zusammenballend, wird die Verfolgung in vier Versen wiederholt...'  
 ("Оживление статуи *описано* с необыкновенной, впечатляющей выразительностью... Поэт заставляет нас *слышать* погоню, сочетая в своем описании чисто звуковую выразительность с динамическими образами... Далее мы *видим* в описании поэта несущуюся статую - описан ее жест и освещение ... и, наконец, еще раз, нагнетая впечатления, в четырех стихах повторено описание погони.")  
 (Kursiv d. Orig. I.P.). Ebda.



Es ist die Kunst Puškins, daß er es versteht, die Darstellung einer "unerhörten Begebenheit"<sup>50</sup> so in der Schweben zu halten, daß sie nicht in platte Schauerrromantik abgeleitet<sup>51</sup>.

Ob dies Realismus genannt werden soll, ist letztlich eine Frage der Definition. Daß die Verfolgungsszene wie andere Stellen in Puškins Werk auch von der Suggestion des Einbruchs überirdischer Mächte in die Realität lebt, erscheint unabweisbar. Wie dieser Sachverhalt zu deuten ist, bleibt Erwägungen vorbehalten, die vorgenommen werden sollen, wenn der Kreis mit der Betrachtung der weiteren Bauelemente des Poems abgeschlossen sein wird.

- 
- 50 "...denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit." Goethe im Gespräch mit Eckermann vom 29. Jan. 1827. Damit soll hier ein weiteres Mal angedeutet werden, in welche Richtung sich der Versuch einer Bestimmung der - es sei wiederholt, noch nicht geklärten - Gattung des "Mednyj vsadnik" bewegen wird. Vgl. weiter unten, S. 606 ff.
- 51 Puškin erzeugt diese Atmosphäre der Unbestimmtheit um derartige Phänomene, indem er sie durch ein "показалось" - "es schien (ihm als ob)" - einzuleiten pflegt. Hierfür zwei Beispiele: Germann (Пиковая дама) hat den dritten Coup seines großen Spiels verloren: "В эту минуту ему показалося, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась..."; oder der Sargmacher Adrian (Гробовщик) kommt (im Traum) spät in der Nacht nach Hause: "Гробовщик подходил уже к своему дому, как вдруг показалося ему, что кто-то подошел к его воротам..."; "Адриану показалося, что по комнатам его ходят люди...". So auch im "Mednyj vsadnik".

## 10. DISKUSSION: ERZÄHLERROLLE UND AUTOR.

### 10.1 Zur Begründung der Problemstellung.

Als weiterer wichtiger Schritt bei der Annäherung an den Gehalt des Poems soll nunmehr die Frage behandelt werden, ob der Autor, also die empirische Person Puškin, im Zusammenhang des Poems eine Rolle spielt.

Veranlaßt wird dies dadurch, daß Interpreten immer wieder unterstellten, im "Mednyj vsadnik" trete Puškin selbst unverhüllt auf und trage seine Ansichten zu bestimmten Sachverhalten vor. Schon Belinskijs Diktion verhehle nicht, daß er das Werk insgesamt als "Aussage" Puškins zu den Fragestellungen behandelte, an denen er selbst so großes Interesse nahm. Aber auch Jurij Borev stellt noch im Jahre 1981 zu Eingang seines Deutungsversuchs unumwunden fest:

"Im 'Mednyj vsadnik' verwirklicht Puškin auf die vollständigste und endgültigste Weise seinen langgehegten Plan einer historisch-philosophischen, künstlerisch-konzeptuellen Deutung der Gestalt Peters."<sup>1</sup>

Und Armin Knigge hatte in der oben herangezogenen Bemerkung zu jener Frage an das "stolze Roß",<sup>2</sup> die eine der raren Stellen im Poem darstellt, wo allenfalls "Historiosophisches" anvisiert zu sein scheinen könnte, kurzerhand vom "Autor" als von dem Fragesteller gesprochen.<sup>3</sup>

Man darf annehmen, daß solche Auffassungen besonders durch das Auftreten eines "Ich" gefördert werden, welches in der "Einführung", aber auch in der eigentlichen Poemhandlung, Äußerungen zu verschiedenen Sachverhalten macht, die man dann als echte Wirklichkeitsaussagen Puškins aufzufassen zu können glaubt.<sup>4</sup> Ihre besondere Bedeutung für die Ermittlung des Gehalts des Poems gewinnt diese Frage jedoch aus der schon erwähnten Tatsache, daß die russische Literaturkritik in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts endgültig zum Forum der Auseinandersetzungen über alle möglichen geschichtsphilosophischen und politischen Fragen zu den Geschicken von Staat und Gesellschaft geworden war. Knigge hat diesen Sachverhalt im Hinblick auf den "Mednyj vsadnik" so formuliert:

"Unter diesen Umständen gewann auch die spezifisch ästhetische Frage nach der Einstellung des Autors zu seinem Helden eine grundsätzliche Bedeutung; denn die Feststellung der sympathisierenden oder kritisch-pole-

---

1 "В 'Медном всаднике' Пушкин наиболее полно и законченно осуществляет давний свой замысел историко-философического, художественно-концептуального осмысления фигуры Петра." Borev, a.a.O., S. 115.

2 Knigge, a.a.O., S. 54.

3 Ebbinghaus dagegen hatte zu Recht eine "Erzähler-Digression" unterstellt. Vgl.: Ders., a.a.O., S. 104.

4 So hatte etwa Toddes im Hinblick auf die Existenz jenes "Ich" die Meinung vertreten, daß die aus dessen Perspektive gestalteten "lyrischen" Passagen von Puškin bewußt als Vehikel für seine "persönlichen" Aussagen zum Geschilderten eingeführt worden seien.

mischen Beziehung des Autors zu der von ihm geschaffenen Figur entscheidet zugleich über die Frage, 'mit wem' der Autor ist, welche der streitenden Parteien die Autorität des Dichters für sich in Anspruch nehmen kann."<sup>5</sup>

Damit ist die Bedeutung auch dieses Aspekts für das rechte Verständnis vom Poem umrissen: Es liegt auf der Hand, daß die Feststellung, anders als die Deutungstradition will, spreche im Poem in den Passagen mit Reflexionen und Abschweifungen nicht der Autor, sondern eine selbst ins Gewebe des Erzählstoffs verflochtene fiktive Gestalt, all die bekannten Thesen über den vermeintlichen Gehalt und "Puškins" Position dazu weiter erschüttern muß. Deshalb ist gefordert zu ermitteln, ob von einer Selbstäußerung des "Autors" im immer gemeinten emphatischen Sinne überhaupt die Rede sein kann. Erst die Antwort darauf wird erweisen, ob die zuletzt von Knigge formulierte Frage, "mit wem" der "Autor" sei, für den "Mednyj vsadnik" Sinn hat. Bei der Untersuchung dieses Sachverhalts werden einige besonders prononcierte Bekundungen als Hintergrund dienen. Es mag dahingestellt bleiben, ob damit eine "spezifisch ästhetische" Frage überhaupt aufgeworfen ist.

## 10.2 Beispiele für die Behandlung des Problems in der Deutungsgeschichte.

Der Verfasser einer polnischen Arbeit aus dem Jahre 1966, die speziell dem Problem des Erzählers im "Mednyj vsadnik" gewidmet ist,<sup>6</sup> sieht es geradezu als die Besonderheit dieses Werks an, daß damit eine "weitere und letzte Etappe im Prozeß der *Angleichung* zwischen *Erzähler* und *Autor*"<sup>7</sup> vorliege:

"Der Erzähler des 'Mednyj vsadnik' wiederholt keine der erzählerischen Kreationen (Mittel? 'приёмы'? I.P.) aus den vorangegangenen Poemen, obwohl er in sich viele der ihnen eigenen Züge vereint, die zugleich durch neue Eigenarten gesteigert und bereichert jene spezifische Atmosphäre des *Fehlens einer Distanz* zwischen dem *Erzählenden* und dem *Dichter* geschaffen."<sup>8</sup>

Eingeleitet hatte Samuel Fizman seinen Aufsatz mit dieser Bemerkung:

"Unter dem Aspekt seiner gattungsmäßigen Zugehörigkeit ist der 'Mednyj vsadnik' ein erzählendes Werk, jedoch ist es eine *subjektive* Erzählung, in der auf absichtsvolle Weise die Gestalt des *Erzählenden* offenbart ist."<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Knigge, a.a.O., S. 163.

<sup>6</sup> Samuel Fizman: Narrator "Jeźdźca Miedzianego". In: *Slavia Orientalis*, Bd. 15, W., 1966, S. 269 ff.

<sup>7</sup> "Dalszym i ostatnim krokiem w kierunku utożsamienia w poemacie Puszkiniowskim narratora i autora jest 'Jeździec Miedziany'." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 270.

<sup>8</sup> "Narrator 'Jeźdźca Miedzianego' nie powtarza żadnej kreacji narratorskiej z poprzednich poematów, aczkolwiek zawiera w sobie wiele rysów im właściwych, które razem stopione i wzbogacone rysami nowymi tworzą tę specyficzną atmosferę braku dystansu między opowiadającym a twórcą." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda.

<sup>9</sup> "Ze względu na swą przynależność gatunkową jest 'Jeździec Miedziany' utworem opowiedzianym, ale jest to opowieść subiektywna, w której w sposób zamierzony ujawniona jest osoba opowiadająca." Ebda., S. 269.

Über eine Untersuchung der Erzählergestalten in Puškins früheren Poemen, in denen das Erzählsubjekt mannigfaltige Phasen einer Umwandlung durchlaufen habe, wird der Erzähler im "Mednyj vsadnik" im Verlauf einer sozusagen "teleologischen" Entwicklung wie selbstverständlich zu deren Kulminationspunkt: an manchen Stellen dieses seines letzten Poems ergreife nunmehr im Erzähler gleichsam "der Dichter selbst" das Wort.<sup>10</sup> Folgerichtigerweise bezeichnet daher Fizman den Erzähler im Verlauf seiner Darstellung zunächst als "Erzähler-Verfasser" (narrator-tworza) und später, mit deutlicher Akzentverschiebung, sogar als "Autor-Erzähler" (autor-narrator) bzw. "Dichter-Erzähler" (tworza-narrator).<sup>11</sup>

Diese Gleichsetzung von Erzähler und Autor gelte jedoch, wie schon angedeutet, nicht durchweg. So verweise die von Józef Tretiak ermittelte Tatsache, daß Puškin in der "Ode"<sup>12</sup> dem Gang der Satiren Mickiewiczs folge, zwar darauf, daß "durch die vom Erzähler vorgetragene Ode der Dichter seine eigenen Gedanken äußere."<sup>13</sup> Dennoch sei trotz des Gebrauchs der 1. Person, trotz des Lyriismus dieses Monologs, die Distanz zwischen dem "Erzähler (*sic!*) der Ode" und dem Dichter noch nicht völlig eingeebnet.<sup>14</sup> In der "Ode" trete der Autor noch gleichsam hinter einer Maske auf. Erst im "Epilog" der "Einführung" - gemeint ist offenbar die Passage, an deren Ende die "traurige Geschichte" angekündigt wird - und in der eigentlichen Poem-Handlung spreche nunmehr jener "Erzähler-Autor" bzw. "Autor-Erzähler" oder "Dichter-Erzähler" unverhüllt. Das düstere Geschehen dort, so hat man Fizman wohl zu verstehen, desavouiere die hymnische Liebeserklärung an die Stadt.<sup>15</sup>

10 Es muß angemerkt werden, daß Fizman seine Feststellungen recht unvermittelt vorträgt, jedenfalls ohne sie vorher ersichtlicher Weise am Text verifiziert zu haben. Er stellt seine Thesen sozusagen "in den Raum", um dann übergangslos die Identität von Erzähler und Autor als gegeben anzusehen.

11 Vgl. a. a. O., S. 274 ff., (passim).

12 Damit ist die "Liebeserklärung" an die Stadt gemeint.

13 "... że poprzez narratora podniosłej ody poeta głosił własne racje." A. a. O., S. 272.

14 "Mimo wypowiedzi w pierwszej osobie, mimo wyraźnego subiektywnego liryzmu tego monologu dystans między narratorem ody a poetą nie jest całkowicie zniwelowany." Ebda.

15 Die Deduktionen Fizmans sind nicht zwingend. Sie werden ganz im Sinne der "polnischen Linie" der Deutungstradition durch die Annahme präterminiert, daß das Poem in erster Linie als Versuch einer "Antwort" auf Mickiewicz konzipiert sei. Dies zeigen u. a. diese Fizmans Arbeit abschließenden Sätze ganz deutlich:  
 "Der Autor der traurigen Geschichte hat keine Mickiewicz entgegenstehenden Argumente vorgetragen. Er hat lediglich andere zum Ausdruck gebracht. Die Herabsetzung hat er nicht mit einem Pöan pariert, auf die ihm zugeschriebenen Feststellungen und Vorhersagen hat er mit dramatischen Fragen geantwortet, die von höchster Liebe zu seinem Vaterland und zugleich seiner tiefen Sorge über dessen fernere Geschicke erfüllt waren. Und diese Fragen hat er ohne Antwort gelassen."  
 ("Autor smutnej opowieści nie wypowiedział przeciwstawnych Mickiewiczowi racji. Wyraził tylko racje odmienne. Dyskredytacji nie odparował peanem, na przypisane sobie podniosłe konstatacje i przepowiednie odpowiedział pełnymi największej miłości do swego kraju oraz najgłębszego niepokoju o jego losy dramatycznymi pytaniami. I pytania te zostawił bez odpowiedzi.") Ebda., S. 279.

Insbesondere daraus, daß zu Anfang des 1. Teils der Erzähler offensichtlich auf sich als den Dichter des "Eugen Onegin" anspielt, wird abgeleitet, daß Puškin von hier an selbst das Wort ergreift:

"Aber gleichzeitig wünscht der Erzähler sich selbst vorzustellen, daher also geht er von (dem Gebrauch) der Mehrzahl ab, und spricht in der ersten Person Einzahl von sich als dem Schriftsteller, dessen Feder sich schon lange mit dem Namen Eugens angefreundet hat, stellt sich, den Dichter, vor, den Schöpfer des 'Eugen Onegin', identifiziert sich mit der Gestalt des Erzählers, kündigt an, daß er unmittelbar in seinem eigenen Namen die Erzählung fortsetzen werde. Daß das Dazwischentreten des Erzähler-'Ich' zwischen das vorher und nachher hervorgehobene 'Wir' von Erzähler und Leser nicht zufällig ist, daß Puškin das eigene 'Ich' im Erzähler akzentuieren wollte, bezeugen die Varianten, in denen es in Formen wie: 'meine Zunge ist irgendwie an diesen Laut gewöhnt', 'mein Evgenij', 'meine Feder' auftritt."<sup>16</sup>

Auch im Hinblick auf die an das Poem anschließenden Anmerkungen, die schon ihrer Form nach vom Duktus der Erzählung separiert sind, was den Gedanken an eine ganz andersartige Funktion<sup>17</sup> im Gefüge des Ganzen nahelegt, bleibt Fiszman bei dieser umstandslosen Gleichsetzung von Autor und Erzähler. Er schreibt:

"Der Autor und Erzähler des 'Mednyj vsadnik' bestimmte sie (die Anmerkungen. I.P.) für seine engsten Freunde, die Zuhörer der traurigen Erzählung, die wenigen, die damals in Rußland das Original Mickiewiczs kennen konnten, zugleich aber bestimmte er sie für den Verfasser des 'Ustęp', mit dem er die Auseinandersetzung führte."<sup>18</sup>

Bevor hier nach dem Wahrheitsgehalt der Thesen Fiszmans gefragt wird, müssen zunächst einige Sachverhalte geklärt werden, die den Umgang mit den Begriffen "Autor", "Dichter", "Erzähler" sowie, in diesem Zusammenhang, den Gebrauch des Namens Puškins betreffen.

16 "Ale jednocześnie narrator pragnie przedstawić sam siebie, przerywa więc liczbę mnogą i w pierwszej osobie liczby pojedynczej mówi o sobie jako o pisarzu, którego pióro dawno już zaprzyjaźniło się z imieniem Eugeniusza, przedstawia siebie, poetę, twórcę 'Eugeniusza Oniegina', identyfikuje się z postacią narratora, oznajmia, iż bezpośrednio w swoim własnym imieniu opowieść prowadzić będzie. Że nieprzypadkowe jest wtrącenie 'ja' narratora między przedtem i później zaznaczone 'my' narratora i czytelnika, że Puškin pragnął to własne 'ja' w narratorze zaakcentować, świadczą warianty, w których ono występowało w formach: 'mój język do tego dźwięku jakoś przywykł', 'mój Eugeniusz' i 'moje pióro'." Ebda., S. 273.

Zu fragen ist auch hier wieder einmal, ob die Tatsache, daß in den Varianten letztlich *v e r w o r f e n e* erste Konzepte der einzelnen Passagen vorliegen, nicht mehr respektiert werden sollte. Worin bestünde sonst der Vorrang, den Puškin seiner letzten Fassung doch wohl vor den Entwürfen einräumen wollte?

17 Charakter und Funktion u.a. der Anmerkungen werden noch zu behandeln sein. Vgl. unten, S. 579 ff.

18 "Autor i narrator 'Jeźdźca Miedzianego' przeznaczał je dla swych serdecznych przyjaciół, słuchaczy smutnej opowieści, tych nielicznych, którzy wtedy w Rosji oryginał Mickiewiczowski znać mogli, a zarazem przeznaczał je dla twórcy 'Ustępu', z którym rozmowę prowadził." Ebda., S. 279.

Das eben herangezogene Zitat macht nämlich deutlich, daß Fiszman am von ihm selbst eingeführten Konzept einer besonderen Erzählhaltung, die sich im "Mednyj vsadnik" vermeintlich im Auftreten jenes "Erzähler-Autors" manifestiere, nicht konsequent festhält. Denn die auch hier erneut auftretende separate Nennung von Autor und Erzähler, verweist, auch wenn sie nach dem Willen des Interpreten *eine* Person bezeichnen soll, zwangsläufig doch auf eine Dichotomie. Tautologisch, ein bloßes Synonym will sie doch offensichtlich nicht sein, sonst könnte es mit der einmaligen Bezeichnung des Erzählers als Autor ein Bewenden haben. Der terminologischen Unschärfe entspricht aber offensichtlich auch eine der Begriffe und diese wiederum signalisiert eine Unsicherheit hinsichtlich der Bedeutung dieser ganzen Problematik um das Verhältnis zwischen Autor und Erzählergestalt für die rechte Auffassung vom Gehalt des Werks. Sie hat in der Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" eine Tradition.

Schon bei Brjusov<sup>19</sup> tritt sie offen zutage. Er schreibt in seinem bereits mehrfach behandelten Aufsatz:

"Und zwar fuhr *Puškin*, als er erzählte, wie

Der junge Evgenij  
Von Besuchen nach Hause kam

zunächst so fort:

So werden unseren Helden  
Wir nennen, weil meine Zunge  
Schon an diesen Laut gewöhnt ist.  
Beginnen wir *ab ovo*: mein Evgenij  
Stammte von jenen Geschlechtern ab,  
Deren verwegenes Segel auf den Meeren  
Der Schrecken vergangener Zeiten war.

Jedoch hielt *Puškin* es später nicht mehr für angebracht, von den Vorfahren dieses Helden zu erzählen, der nach dem Vorwurf der 'povest'' der Unbedeutendste unter den Unbedeutenden sein sollte und beschränkte sich nicht allein darauf, alle dem Stammbaum gewidmeten Strophen in ein separates Werk auszugliedern, sondern nahm ihm sogar den 'Beinamen', d.h., den Familiennamen [...] Damit nicht zufrieden, bemühte sich *Puškin*, seinem Helden alle individuellen Züge zu nehmen..."<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Auch Fiszman zieht ihn in der hier behandelten Arbeit heran. Vgl.: Ebda., S. 276 f.

<sup>20</sup> "Именно, рассказав, как

из гостей домой  
Пришел Евгений молодой,  
Пушкин сначала продолжал:  
Так будем нашего героя  
Мы звать, затем что мой язык  
Уж к звуку этому привык.  
Начнем *ab ovo*: мой Евгений  
Происходил от поколений,  
Чей дерзкий парус средь морей

Weiter unten schreibt Brjusov:

"... Statt dessen veranlaßt *Puškin* in der Endfassung Evgenij davon zu träumen:

(Daß) Gott ihm hätte mehr Verstand und Geld zuteilen können ..."21

Und noch etwas später:

"Zu Eingang des 'Prologs' hatte *Puškin* es nicht für notwendig befunden, seinen ersten Helden namentlich zu nennen. (*sic!*) [...] Bei der Einführung seines zweiten Helden in die Handlung benannte *Puškin* ihn ebenfalls nicht, weil er fand, daß 'wir seinen Familiennamen nicht benötigen.'"22

Bei genauem Lesen dieser Ausführungen wird ersichtlich, daß der Name *Puškins* in diesem Zusammenhang zweierlei bezeichnet und dazu benutzt wird, um zu zwei verschiedenen Sachverhalten eine Beziehung herzustellen. Einmal ist unter Hinweis auf das gleichsam noch in *statu nascendi* befindliche Werk vom *Autor* die Rede. Zum anderen, wenn nämlich über das Poem als von etwas Vollendetem gesprochen wird, steht der Name ganz offensichtlich für den innerhalb des Geschehens erkennbar werdenden *Erzähler*.

Spuren dieses Schwankens zwischen den Begriffen finden sich auch in jüngerer Zeit häufig: so etwa bei Jurij Borev, der ja eine eingehende Analyse nicht zuletzt der formalen Struktur des Werks liefern will. Er schreibt über das Problem des Erzählers unter anderem:

"*Puškin* ist mal *persönlich* im Poem anwesend ('Wenn ich in meinem Zimmer ...'), mal hören wir die Stimme eines *Erzählers*, dann (wieder) die direkte Rede seiner Helden, dann taucht im Poem ein 'fremdes Wort' auf (ein offenes, verborgenes, halb verborgenes Zitieren), das von Kontext umrahmt ist."23

Был ужасом минувших дней.

Однако потом Пушкин нашел неуместным рассказывать о предках того героя, который, по замыслу повести, должен быть ничтожнейшим из ничтожных, и не только выделил в отдельное произведение все строфы, посвященные его родословной, но даже лишил его 'прозвания', т.е., фамилии[...] Не довольствуясь тем, Пушкин постарался совершенно обезличить своего героя." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Brjusov, a.a.O., S. 39 f.

Es ist anzumerken, daß Brjusov hier eine Variante zitiert, die nicht der endgültigen Fassung des Poems entspricht, sondern in Einzelheiten, die für die Endfassung des "Mednyj vsadnik" dann verworfen wurden, dem "Ezerskij"-Fragment noch nahestehen.

21 "Вместо этого, в окончательной редакции, Пушкин заставляет Евгения мечтать:

Что мог бы бог ему прибавить

Ума и денег..."

(Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 41.

22 "В начале 'Вступления' Пушкин не нашел нужным назвать по имени своего первого героя [...]. Введя в действие своего второго героя, Пушкин также не назвал его, находя, что, 'прозвания нам его не нужно.'" (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 43.

23 "Пушкин то лично присутствует в поэме ('когда я в комнате моей...'), то мы слышим голос повествователя, то прямую речь его героев, то в поэме возникает 'чу-

Dieser Hinweis auf die Stelle, an der "Puškin" persönlich im Poem auftreten soll, widerspricht demnach Fiszmanns Aussage, daß hier noch nicht von restloser Identität zwischen Autor und Erzähler gesprochen werden könne, die vor dem Hintergrund seiner eigenen Argumentation in der Tat nicht recht motiviert erscheint. Allerdings tritt auch Borev den Nachweis für die Schlüssigkeit dieser Behauptung nicht an.

Obwohl seine Bemerkung scheinbar allen erdenklichen Variationen der Erzählweise des Poems Rechnung trägt, wird schon wenige Zeilen später klar, daß die Unterscheidung zwischen einem Sprechen des "Autors" und dem eines "Erzählers" nicht durchgehalten wird. Hierfür legt der folgende Satz beides Zeugnis ab:

"Das 'Überfließen' der Rede des *Autors* in die fremde erfolgt im Poem fast unmerklich, jedoch plötzlich beginnt der Leser die Intonation nicht des *Erzählers*, sondern diejenige des *Helden* zu verspüren..."<sup>24</sup>

Dieser Satz bezieht sich auf die Passage zu Eingang des 1. Teils, die beginnt mit:

Итак, домой пришед, Евгений...

und mit dem Vers endet:

Которым жить куда легка.

Weitere Beispiele für dieses Schwanken zwischen den Bezeichnungen finden sich auch in dieser modernen sowjetischen Arbeit,<sup>25</sup> so daß es Anlaß zum

жое слово' (явное, скрытое, полускрытое цитирование), обрамленное контекстом." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Borev, a.a.O., S. 320.

24 "Перетекание' авторской речи в чужую происходит в поэме почти незаметно, но вдруг читатель начинает ощущать интонацию не повествователя, а героя..." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda.

25 Hierfür seien die folgenden Zitate herangezogen, die keine ersichtlich unterschiedlichen Sachverhalte zum Gegenstand haben:

"Das Spiel mit der Rede des *Erzählers* und der Rede der Gestalt, ihr Ineinander-Überlaufen, Überfließen, die für die Sprache des Poems charakteristisch sind, wird häufig von den Interpreten nicht gewürdigt."

("Игра речью повествователя и речью персонажа, их взаимопереливы, перетекания, характерные для языка поэмы, часто не учитываются интерпретаторами.") Ebda., S. 321.

Und ein wenig später folgt: "Eine der Formen dieser Annäherung und Identifizierung stellt so auch das leichte, fast unbemerkbare Überfließen der Rede des *Autors* in die Rede des *Helden* und zurück dar." (Hervorh. in der Übers. v. I.P.) Ebda.

("Одной из форм этого сближения и идентификации и является легкое, почти незаметное перетекание авторской речи в речь героя и наоборот.") Ebda.

Korrekterweise ist darauf hinzuweisen, daß das hier an den sowjetischen Autoren monierte Schwanken beim Gebrauch der Termini lange auch in anderen Philologien anzutreffen war, jedenfalls noch bis weit in die 60er Jahre hinein. Ein namhafter Literaturwissenschaftler, der sich seit Jahrzehnten der Erforschung der Aspekte des Erzählens in Dichtung gewidmet hat, der Anglist Franz K. Stanzel, verwies in diesem Zusammenhang kürzlich darauf, daß er früher selbst diese Begriffe quasi synonym gebraucht, allerdings möglichen Mißverständnissen jedoch durch vorangeschickte Definitionen vorbeugt habe. Daneben erwähnt er entsprechende Usancen in der anglistischen Theorie



Zweifel gibt, ob der Stand der Erzähltheorie zum Zeitpunkt des Entstehens der Masse der Deutungen, oder deren Rezeption, dazu angetan waren, die Interpretieren ausreichend auf diese Problematik einzustellen. Was bleibt ist jene die gesamte Diskussion durchziehende Überzeugung von der Präsenz des Autors im Poem und insbesondere seine Gleichsetzung mit dem darin sich äussernden "Ich".

### 10.3 Das Kernproblem: Die Gleichsetzung von "Ich" und "Autor". Überleitung.

Fizman ist nur einer von vielen Autoren, für die hinter dem "Ich" die Person Puškin selbst steht. Auch wenn man den Aspekt der sachgerechten terminologischen Unterscheidung zwischen den Begriffen "Autor" und "Erzähler" damit hier beiseite lassen kann, - es bleibt die Frage, wie es um den angestrebten Nachweis für die Richtigkeit dieser Auffassung an sich bestellt ist.

Um die Evolution der Erzählerrolle in Puškins früheren Poemen darzustellen, hatte Fizman sich zunächst auf Žirmunskij, sodann auf Tomaševskij<sup>26</sup> gestützt; für seine Äußerungen zu den Verhältnissen im "Mednyj vsadnik" führt er keine Gewährsleute an. Dabei hätte er sich auf L.I. Timofeev berufen können, der etwa 25 Jahre früher zu dieser Frage klar Stellung bezogen hatte, allerdings auch ohne nähere Begründung.<sup>27</sup> Über die mit dem Vers: "Люблю тебя, Петра творенье..." usw. einsetzende Passage hatte er geschrieben:

"Hierbei ist es wichtig anzumerken, daß diese Bewertung unmittelbar mit dem *Autor* verbunden ist, der *Erzähler* wird in diesem Falle ausdrücklich mit ihm gleichgesetzt (im Unterschied zu den auch bei Puškin häufigen (*sic!*) Fällen, wo der *Erzähler* seinerseits eine eigenständige und nicht mit der Gestalt

---

vor dem Hintergrund der dort üblichen Bevorzugung des "point-of-view"-Begriffs vor dem des "Erzählers".

Jürgen H. Petersen konnte noch in der 2. Hälfte der 70er Jahre schreiben, "daß die Begriffe 'Autor' und 'Erzähler' hartnäckig in synonymen Sinne verwendet werden [...]". Vgl. dazu: F.K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*. 2., verb. Aufl., Göttingen 1982, S. 27 f.; J.H. Petersen, *Kategorien des Erzählens*. In: *Poetica*, Bd. 9, Nr. 1, S. 170.

In jüngerer Zeit wiederum hat es sich in Arbeiten, die mit einer kommunikationstheoretisch orientierten Terminologie operieren, eingebürgert, den "textinternen" und "textexternen" Leserinstanzen jeweils auch entsprechende "Autor-Instanzen" gegenüberzustellen. Der Terminus "Autor" wird dann durch ein Attribut qualifiziert, welches eine eindeutige Zuordnung erlaubt. So entspricht dem (textinternen) "Erzähler" im hier verwendeten Sinne dann u.a. die Kategorie "fiktiver Autor". Vgl. hierzu auch: H. Link, a.a.O., S. 40.

Dies alles läßt sich mit dem hier in Rede stehenden Umgang marxistisch orientierter Theoretiker mit den Termini "Autor" und "Erzähler" jedoch nur sehr bedingt vergleichen, da nur sie so nachhaltig auf dem vermeintlichen "Aussagecharakter" von Dichtung insistieren.

<sup>26</sup> A.a.O., S. 270.

<sup>27</sup> Den er an anderer Stelle, allerdings in anderem Zusammenhang zitiert. Vgl.: Ebda., S. 276.

des *Autors* zusammenfallende Figur darstellt: die 'Povesti Belkina', Grinëv in der 'Kapitanskaja dočka' u.a. [...]."<sup>28</sup>

Auch diese Äußerung läßt klar erkennen, daß der Angelpunkt für die Überzeugung vom Auftreten des Autors in aller Regel mit dem Sprechen jenes "Ich" im Poem in Zusammenhang gebracht wird. Aus diesem Grund soll jetzt zunächst eine Bestandsaufnahme der Stellen vorgenommen werden, an denen das "Ich" sich offenbart.

#### 10.4 Bestandsaufnahme: Das "Ich" im Poem. Belegstellen.

Wenn man fürs erste von der Passage in der "Einführung" absieht, wo erstmalig aus dem Blickwinkel eines "Ich" gesprochen wird,<sup>29</sup> tritt allein im letzten Absatz noch einmal ein "Ich" auf den Plan, das mit der erinnernden Rückwendung zu einer "schrecklichen Zeit" eine "traurige Geschichte" ankündigt. Mit diesem eindeutigen Hinweis auf einen Erzähler sind die Beispiele für das sich nennende "Ich" in der "Einführung" auch schon erschöpft.

---

28 "При этом важно отметить, что эта оценка непосредственно связана с автором, повествователь в данном случае подчеркнуто с ним отождествляется (в отличие от частых и у Пушкина случаев, когда повествователь, в свою очередь, представляет своеобразную и не совпадающую с обликом автора фигуру: 'Повести Белкина', Гринев в 'Капитанской дочке' и пр.) [...]" (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Vgl.: L.I. Timofeev, "Mednyj vsadnik". A.a.O., S. 227.

Bezeichnenderweise hat Timofeev in einem seiner später veröffentlichten Standardwerke zur Literaturwissenschaft in einem Abschnitt, der der "Sprache des Erzählers" gewidmet ist, andererseits geschrieben:

"Der Erzähler darf in keinem Falle mit dem Schriftsteller als Person verwechselt werden. Es ist dies eine künstlerische Kategorie, die bestimmte Form der sprachlichen Arbeit des Schriftstellers. Dies unterscheidet den Begriff der individualisierten Rede des Erzählers als Rede, die sich als Aufgabe die Offenlegung eines bestimmten Charakters stellt, (auch wenn dieser nur gedrängt, flüchtig gezeigt wird), von beliebigen, mitunter durchaus individualisierte Formen aufweisenden Arten von Redeweisen, mit denen wir es in nicht-künstlerischer Literatur zu tun haben." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.)

("Повествователь ни в каком случае не должен быть смешан с писателем как личностью. Это художественная категория, определенная форма языковой работы писателя. Это отличает понятие индивидуализированной речи повествователя как речи, ставящей себе задачей раскрытие определенного характера (хотя и сжато, бегло показанного), от различного рода речевых построений, зачастую также весьма индивидуализированных по своей форме, с которыми мы имеем дело в нехудожественной литературе.")

Vgl.: L.I. Timofeev, *Osnovy teorii literatury*. M. 1963, S. 191.

29 Die Liebeserklärung an "Peters Schöpfung" wurde oben im Detail besprochen, so daß hier kein Erfordernis besteht, noch einmal näher darauf einzugehen. Erinnerungswürdig ist jedoch, daß Fizman in seiner Analyse hinter dem sich hier äußernden "Ich" den sich noch maskierenden Autor erkennen wollte, während etwa Borev und Timofeev, um nur sie zu nennen, gerade hier die Stimme von Puškin selbst zu vernehmen glaubten.

### 10.4.1 Das "Ich" in der Poem-Handlung.

Zu Anfang des 1. Teils, wo nach der kurzen Schilderung eines Petersburger Novemberabends ein junger Mann, Evgenij, eingeführt wird, schaltet sich ein "Ich" ein, indem es in diesem Zusammenhang zu einer Abschweifung in direkter Rede ausholt:

*Wir* werden *unseren* Helden  
Bei diesem Namen nennen. Er  
Klingt angenehm; zudem ist  
*Meine* Feder schon seit langem mit ihm vertraut.  
Seinen Familiennamen benötigen *wir* nicht...<sup>30</sup>

Dann wird noch davon gesprochen, wo "*unser* Held" wohnt und wie es um seine Lebensumstände bestellt ist, worauf dann für einen längeren Abschnitt die ausdrückliche Selbstnennung dieses "Ich" erst einmal wieder unterbleibt.<sup>31</sup>

Ein weiteres Mal, ziemlich zu Beginn des 2. Teils, nennt sich das "Ich", wenn es schildert, wie die Wasser zurückgetreten und die Straßen wieder frei geworden sind und "*mein* Evgenij" zum Fluß eilt, um zu seiner Geliebten zu gelangen.

Noch etwas später abermals, wenn es nach der Schilderung der Folgen der Katastrophe, in einem Ausruf, der in einem "O weh!" gipfelt, seines Helden gedenkt:

Aber *mein* armer, armer Evgenij ...

Und schließlich ganz zum Schluß des Poems, wenn vom Ende Evgenijs be

---

30        М ы будем н а ш е г о героя  
          Звать этим именем. Оно  
          Звучит приятно; с ним давно  
          М о е перо к тому же дружно.  
          Прозванья н а м его не нужно,...

31        Es kann hier gleich abgehandelt werden, was es mit den Variationen im Gebrauch der verschiedenen Personen des Pronomens auf sich hat: Mit der Anrede an "meine Freunde", für die das "Ich" früher erklärte, seine Geschichte beginnen zu wollen (am Ende der "Einführung"), ist ein Gesprächsverhältnis zwischen ihm und ihnen gestiftet; es wird ein Einverständnis hinsichtlich der Benennung des Helden suggeriert, unter Hinweis darauf, daß das "Ich" schon früher von einem anderen Evgenij erzählt haben muß. Obwohl wegen der Einsichtigkeit des Sachverhalts kaum notwendig, sei an dieser Stelle eine theoretische Aussage angeführt, die absichert, daß die dort aufgetretenen "Ihr"-Formen (als Plural eines "Du") eindeutig zur Perspektive eines "Ich" zu rechnen sind. Wilhelm Füger schreibt aus entsprechendem Anlaß:  
"Wir bleiben also bezüglich der grammatischen Form bei einer Dichotomie [...] in der Weise, daß wir Ich- und Du-Form zusammen (letztere gleichsam als Subkategorie der ersteren) der Er-Form gegenüberstellen. Wir stützen uns dabei u.a. auf vergleichbare Befunde strukturalistischer Erzählanalysen, speziell auf Roland Barthes, der einen 'mode subjectif' (je/tu) einem 'mode objectif' (il) gegenüberstellt."  
Vgl.: Wilhelm Füger: Zur Tiefenstruktur des Narrativen. In: Poetica, Bd. 5, Nr. 1, S. 271. f.

richtet wird:

Auf der Schwelle fanden sie *meinen* Wahnsinnigen ...<sup>32</sup>

Vorher hatte sich das "Ich", offensichtlich wie unter dem Eindruck der schrecklichen Bilder der Überschwemmung und getrieben von seinem Einblick in die Ängste Evgenijs, der auf dem Marmorlöwen reitend um seine Paraša, "seinen Traum", bangt, die Frage aufgeworfen, die er offensichtlich wieder an seine Leser, seine "Freunde", richtet:

Oder ist *unser*  
Ganzes Leben nichts anderes als ein leerer Traum,  
Ein Hohngelächter des Himmels über die Erde?<sup>33</sup>

Dies sind somit die Stellen, an denen sich ein "Ich" *expressis verbis* äußert. Sie sind danach, wenn auch nicht allzu häufig, ziemlich gleichmäßig über das ganze Werk verteilt: von der "Liebeserklärung" bald zu Anfang bis zu den buchstäblich letzten Versen des Poems.

Somit herrscht über die längsten Strecken ein Er-Bezug eindeutig vor, was die Frage nach der Erzählperspektive im Poem nahelegt. Sie wird noch zu behandeln sein; zunächst ist jedoch noch zu klären, ob alle Selbstbekundungen des "Ich" durchweg gleicher Art sind. Hier ist wieder ein Blick auf die "Einführung" hilfreich.

#### 10.4.2 Das "Ich" in der "Einführung". Erwägungen dazu. Erscheinungsformen des "lyrischen Ich".

Wenn sich an der Stelle, wo die "traurige Geschichte" angekündigt wird, eindeutig ein "Erzähler-Ich" bekundet, so erhebt sich die Frage, ob auch jenes "Ich", das vorher so unvermittelt in eine förmliche Liebeserklärung ausgebrochen war, überhaupt als "Erzähler" in dem Sinne bezeichnet werden kann, den der Gattungsbegriff des "Epischen" decken würde. Mit dem gleich, nachdem "Er" eingeführt worden war, einsetzenden Erzählschema: "Und dann...", "und dann...", das schließlich nach einem raffenden Zeitsprung über die Aussage: "Hundert Jahre waren vergangen..." beim "Heute" anlangte, hatte sich die prototypische epische Erzählweise etabliert. Mit ihr wird abrupt gebrochen durch das Überwechseln aus dem Er-Bezug zu jener aus dem Blickwinkel eines "Ich" gestalteten Passage, die zugleich ein Äußerstes an Engagement darstellt, etwas ganz Andersgeartetes, ein "Intermezzo" innerhalb der Erzählung, das mit den Kategorien des "Narrativen" nicht gefaßt werden kann. Denn soviel ist sicher: die sich an die Passagen schließenden Versblöcke, in denen als Exposition das Früher und das Heute des Ortes gezeichnet sind, an dem sich, so steht zu vermuten, auch die "traurige Geschichte" zutragen wird, unterscheiden sich drastisch in allen erdenklichen Merkmalen von dem, was ihnen vorausgeht,

32

У порога

Нашли безумца м о е г о ....

33

... иль вся н а ш а

И жизнь ничто, как сон пустой,  
Насмешка неба над землей?

526

und dem, was ihnen folgt. Die Folgerung liegt nahe: Von hier an bis zum letzten Absatz der "Einführung" wird nicht mehr *erzählt*, hier findet ein Wechsel ins Lyrische statt.

Nun ist, wie zu sehen war, der "Lyrismus" dieser Passage von Interpreten immer wieder hervorgehoben worden, zugleich aber wurde auch der ihnen Sprechende als "Erzähler"<sup>34</sup> bezeichnet. Deshalb soll nun bei den gattungsmäßigen Merkmalen der "Liebeserklärung" etwas länger verweilt werden,<sup>35</sup> einmal, weil es um die intrikate Architektur der "Einführung" als Ganzes und damit letztlich auch um die des gesamten Poems geht; zum anderen, weil erst vor dem ermittelten Bestand an heterogenen Elementen, die zusammen dieses höchst artistische Gebilde konstituieren, sich eine Typologie der in ihm "Sprechenden" herausarbeiten läßt. Und dies wiederum ist nicht zuletzt deshalb gefordert, weil erst von daher die Frage nach der Relation zwischen ihnen und dem Autor überhaupt mit Aussicht auf Gewinn aufgeworfen werden kann. Es ist nicht zuletzt die alle Nuancen einebnende, unterschiedslose Beschlagnahme aller Äußerungen, die der Text zuzulassen scheint, und ihre Ummünzung in handfeste Aussagen Puškins *ohne* vorherige eingehende Analyse, die zu diesen Abklärungen nötig.

#### 10.4.2.1 *Das lyrische Ich der "Liebeserklärung".*

Wenn die als Gestaltungen eines individuellen Seherlebnisses angelegten Szenen, die durch das allen geltende "Ich liebe" in eine "Fassung" gebracht werden, hier als lyrisch bezeichnet werden, ist damit die "Idee vom Lyrischen" gemeint, die Emil Staiger in seinen "Grundbegriffen der Poetik"<sup>36</sup> entfaltet.

Sie trägt dem Sachverhalt Rechnung, den er so beschreibt:

"Wenn ich ein Drama als lyrisch oder ein Epos [...] als dramatisch bezeichne, muß ich schon wissen, was lyrisch oder dramatisch [...] ist. Ich weiß dies nicht, indem ich mich an alle vorhandenen lyrischen Gedichte und Dramen erinnere. Dies Fülle verwirrt mich nur. Ich habe vielmehr vom Lyrischen, Epischen und Dramatischen eine Idee. Diese Idee ist mir irgendeinmal an einem Beispiel aufgegangen. Das Beispiel wird vermutlich eine bestimmte Dichtung gewesen sein. Aber nicht einmal dies ist nötig. Die, um mit Husserl zu reden, 'ideale Bedeutung' 'lyrisch' kann ich vor einer Landschaft erfahren haben, was episch ist, etwa vor einem Flüchtlingsstrom; den Sinn von 'dramatisch' prägt mir vielleicht ein Wortwechsel ein. Solche Bedeutungen stehen fest. Es ist, wie Husserl gezeigt hat, widersinnig, zu sagen, sie können schwanken."

Und weiter:

"Die Kardinalbeispiele des Lyrischen werden vermutlich in der Lyrik, die des Epischen vermutlich in Epen zu finden sein. Daß aber irgendwo eine

<sup>34</sup> Die gerade herangezogenen Fiszman und Timofeev mögen hierfür als Beispiele dienen. Vgl. oben, S. 518; S. 523.

<sup>35</sup> Nachdem ihr Gehalt bereits eingehend untersucht wurde. Vgl. oben, S. 478 ff.

<sup>36</sup> Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. 3. Aufl., Zürich 1956, S. 9.

Dichtung anzutreffen sei, die rein lyrisch, rein episch oder dramatisch wäre, ist nicht von vornherein ausgemacht. Unsere Untersuchung wird im Gegenteil zu dem Ergebnis gelangen, daß jede echte Dichtung an allen Gattungsideen in verschiedenen Graden und Weisen beteiligt ist und daß die Verschiedenheit des Anteils die unübersehbare Fülle der historisch gewordenen Arten begründet.<sup>37</sup>

Es sind die von Staiger als für den lyrischen Stil wesenhaft bezeichneten Charakteristika, welche die "Liebeserklärung" aus ihrer epischen Umgebung herausheben.

Da ist das Prinzip der Wiederholung, wie es vor allem in der anaphorischen Verwendung des "Ich liebe", zunächst bei den ersten beiden Versen ganz deutlich ausgeprägt, und dann immer wieder jeweils zu Beginn einer neuen Assoziationskette realisiert wird.<sup>38</sup>

Weiter gehört dazu die konsequent durchgehaltene Parataxe in der Abfolge der einzelnen Impressionen.<sup>39</sup>

Einen anderen Stellenwert haben hier notwendigerweise jene Konstituenten, die sonst allererst das ausmachen würden, was man ein "Gedicht" nennt. Der rhythmische Fluß, wie er sich nicht zuletzt in den häufigen Zeilensprüngen ausprägt, die Reimtechnik mit ihrem Wechsel von weiblichen und männlichen Ausgängen, mit variierenden Konstellationen von Paarreimen, Kreuzreimen usw. stünden bei einer isolierten Betrachtung der "Ich liebe"-Passage im Vordergrund. Für sie als in das Ganze der Verserzählung eingebettete müssen diese Phänomene naturgemäß in ihrer Bedeutung zurücktreten.

Was jedoch die Lyrik dieser Passage unzweideutig macht, ist die Behandlung der Zeit in ihr. Zunächst zu den internen Zeitverhältnissen.

Es zeigt sich, daß die Kategorien epischer Vermittlung auf sie nicht anwendbar sind: keine "Erzählzeit" steht einer "erzählten Zeit" gegenüber. Es gibt in diesem Versblock keine gerichtete Bewegung, keinen "Ablauf", kein "Geschehen". Die Assoziationen "stehen" nebeneinander. Auch wenn es aus ästhetischen Gründen eine Banausie wäre, vom Standpunkt der internen Chronologie würde nichts daran hindern, die Reihe der Impressionen anders zu

---

37 Ebda., S. 10.

38 Staiger schreibt hierzu: "Was lyrische Dichtung vor dem Zerfließen bewahrt, ist einzig die *Wiederholung*." (Hervorh. d. Orig.). Ebda., S. 27.

39 Diese Ausführungen Staigers muten an wie im Hinblick auf die "Liebeserklärung" gemacht:

"Die Sprache scheint im Lyrischen auf vieles wieder zu verzichten, was sie in allmählicher Entwicklung von parataktischer zu hypotaktischer Fügung, von Adverbien zu Konjunktionen, von temporalen Konjunktionen zu kausalen in Richtung auf logische Deutlichkeit gewonnen hat." Ebda., S. 36 f.

An anderer Stelle, wo es ihm um die Unterscheidung zwischen epischer und typisch lyrischer Parataxe geht, betont er, daß es bei der ersteren "im Gegensatz zur lyrischen, durchaus angebracht ist, jeden Vers mit einem Punkt zu beschließen." Ebda., S. 112.

Dieses Verfahren wäre Lyrik gegenüber völlig unangemessen. Ebda., S. 40.

ordnen. Da es eine innere Logik der Abfolge auf der Zeitebene nicht gibt, kann sie auch nicht verletzt werden.

In deutlicher Analogie zu diesem Sachverhalt führt Günther Müller aus:

“Wie alle Dichtung und Musik bewegt sich auch die reine Lyrik, wenn sie gelesen oder gesprochen wird, in der physikalischen Zeit. Doch was sie vergegenwärtigt, hat zu dieser keine Beziehung; es ist vielmehr der Zeit enthoben. Nach dem ‘Wann’ zu fragen, ist sinnlos bei Gedichten wie Sapphos oder Goethes Mondlied, Petrarcas Sonetten, Hölderlins Patmoshymne oder Shelleys Ode an den Westwind, und wenn die Strophen solcher Gedichte nicht vertauschbar sind, so werden sie doch nicht durch einen zeitlichen Ablauf in ihrer Folge gebunden, sondern durch andere Fäden des Werdens, etwa den Übergang einer Schwingung in die andere, das Hervorgehen eines Bildes, einer Vorstellung, eines Gedanken aus dem anderen.”<sup>40</sup>

Zum zweiten aber geht es um die Verhältnisse der äußeren Zeit, d.h., dem Ort der “Liebeserklärung” auf einem Kontinuum “historischer Zeit”. Erlaubt das “Hundert Jahre sind vergangen ...” trotz seines Topos-Charakters immerhin eine gewisse zeitliche Orientierung,<sup>41</sup> so ist dies bei den Impressionen dieser Passage nicht mehr möglich. Es hat nicht an bemühten Versuchen gefehlt, einzelne von ihnen genau zu situieren.<sup>42</sup> Dies muß scheitern. Ein unvoreingenommener Blick erweist nämlich, daß das, was dort geliebt wird, eben im typisch lyrischen Sinne “zeitlos” ist. Jede dieser Szenen gehört zum Alltagsleben der Stadt im Wechsel der Jahreszeiten; jede von ihnen wäre in allen Einzelheiten für 1790 ebenso “stimmig” wie etwa für 1860.

<sup>40</sup> Günther Müller, Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst. In: Zur Struktur des Romans. Hrsg. v. Bruno Hillebrand. Wege der Forschung, Bd. CDLXXXVIII. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1978, S. 67 f.

<sup>41</sup> Wobei aber übertreibende “Präzisierungen” für das rechte Verständnis des Werks völlig unerheblich sind. Welch überflüssige Komplikationen der Versuch heraufbeschwört, mit historischen Allusionen zu operieren, zeigt eine Bemerkung von Borev im Zusammenhang mit den Versen um die “purpurtragende Witwe”:

“Die neue Zarin, das ist die Frau Nikolaus’ I., die purpurtragende Witwe - die Frau Alexanders I. oder, möglicherweise, Pauls I. Puškin läßt sich hier auf komplizierte dynastische Beziehungen und Widersprüche ein.” (*sic!*)

(“Новая царица - жена Николая I, порфиноносная вдова - жена Александра I или быть может, Павла I. Пушкин врезается здесь в сложные династические взаимоотношения и противоречия.”) A.a.O., S. 272.

Es bleibt unerfindlich, warum der Interpret glaubt, daß diese für sich sprechende Allegorie unbedingt eine Verankerung in Historie benötigt. Zudem: Argumentiert man “historisch”, dann steht man “hundert Jahre” danach im Jahre 1803, und dann stimmt das Personal so nicht mehr.

<sup>42</sup> Pumpjanskij wollte gerade diese ganze Passage eindeutig den Jahren 1827-1831 zuordnen: die Verse: “Oder wenn Rußland aufs neue / Einen Sieg über (den) Feind(e) feiert...” (Или победу над врагом / Россия снова торжествует...) bezog er auf Siege russischer Waffen in eben dieser Epoche. Pumpjanskij, a.a.O., S. 99. Aber auch wenn dies tatsächlich die Jahre von Navarino, der Niederwerfung des polnischen Aufstands, der Eroberungen auf dem Kaukasus waren - die daran geknüpften Schlußfolgerungen erscheinen deswegen müßig, weil diese Erlebnislyrik keine zusätzliche

Um dem an dieser Stelle zu gewärtigenden Hinweis auf Puškins Lebensspanne (1799 - 1837) sogleich zuvorzukommen, mit dem diese Auffassung angefochten werden könnte, sei hier ausdrücklich hervorgehoben, daß eine solche Beschränkung auf den biographischen Rahmen nicht zwingend ist. Die hier gefeierten Erscheinungen des städtischen Lebens St. Petersburgs sind nach dem *Text* zeitlich eben nicht zu situieren. Mit der "Zeitlosigkeit" der Impressionen ist abermals das Moment der Dauerhaftigkeit, das, was zur "Ordnung" der Stadt gehört, betont.<sup>43</sup>

Danach bleibt festzuhalten, daß die Analyse der gattungsspezifischen Merkmale der bisher herangezogenen Partien, die sich als Stilvarianten dar-

---

Dignität dadurch gewinnt, daß man glaubt, ihrer Motive wegen bestimmte Kalendertage ankreuzen zu können.

- 43 Auf sie bezieht sich ja auch am Ende der Schilderung der Katastrophe der gewichtige Satz, dessen eigentlicher Sinn für das Ganze in den Deutungen zumeist nicht genügend Beachtung findet:

Alles fügte sich wieder in die frühere O r d n u n g ...  
(В порядок прежний все вошло...).

Zu dieser Ordnung gehören nicht nur die ironisierten Phänomene, die in den folgenden Versen aufgereiht werden; auch das, was in der "Liebeserklärung" Thema war, ist Teil von ihr.

Daß übertriebener philologischer Scharfsinn Wirkungen zeitigen kann, die hart an die Grenze unfreiwilliger Komik führen, beweist ein anderer Versuch, Vorgänge im Poem "historisch genau" zu fixieren. So hat man die Verfolgungsjagd des Reiters sogar mit einer bestimmten Art von Holzpflaster in Zusammenhang gebracht, das man kurz vor der Entstehungszeit des Poems in den Hauptstraßen der Stadt zu verlegen begonnen hatte, und dessen Klang unter galoppierenden Pferdehufen Puškin dann bei der Abfassung dieser Verse im Ohr gehabt haben soll:

"...gleichermaßen erwies sich Petersburg als Pionier der Holzpflasterung, welche in ziemlichem Ausmaß hier schon zu Anfang der 30er Jahre verwendet wurde. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß die Kenntnis von dergleichen Tatsachen nicht ohne Nutzen dafür ist, die erstaunliche künstlerische Sehschärfe Puškins umfassender zu würdigen, so die akustische Treffsicherheit der Verse aus dem 'Mednyj vsadnik'

Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой -

oder den feinen akustischen Effekt aus dem schon genannten 'Evgenij Onegin

Да дрожек отдаленный стук (!)

С Мильонной раздавался вдруг ...". (!)

("...равным образом Петербург оказался пионером торцовых мостовых, довольно широко примененных здесь уже в начале 30-х годов. Вполне вероятно, что знакомство с подобными фактами не является бесполезным для того, чтобы с большей полнотой оценить удивительную художественную остроту зрения Пушкина, [...] звуковую меткость стихов из 'Медного всадника': [...] или тонкий слуховой эффект в том же 'Евгении Онегине' ...".)

Vgl.: M.P. Alekseev: Puškin i nauka ego vremeni. In: Ders., Puškin. Sravnitel'no-istoričeskie issledovanija. L. 1972, S. 133.

Demgegenüber verweist D. Blagoj in seiner Russischen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts ausdrücklich darauf, daß gerade diese Verfolgungsjagd in ihrer Lautung auf die Theorien von Lomonosov zurückgeht, der die Konsonanten "k,p,t,b,g" als u.a. besonders geeignet für die Nachahmung des Hufschlags laufender Pferde bezeichnet hatte. Und Pumpjanskij hatte, wie schon ausgeführt (vgl. oben, T. 2, S. 446), diese Szene als die "halbzitatthafte Nachahmung" (полужитатное воспроизведение) einer bestimmten Stelle aus Deržavins "Vodopad" bezeichnet, was keinen Widerspruch zur Äußerung Blagojs bedeuten würde. Vgl.: Blagoj, a.a.O., S. 176; Pumpjanskij, a.a.O., S. 117.



stellten, nachgewiesen hat, daß zwischen jenem "lyrischen Ich" der "Liebeserklärung" und dem sich als "Ich" kundgebendem Narrator, der seinen Freunden die "traurige Geschichte" erzählen wird, dichtungslogisch zu unterscheiden ist: Es bedarf keiner besonderen Erklärung, daß nur den epischen Partien ein "*Erzähler-Ich*" zugeordnet werden kann und, dementsprechend, die lyrischen keinen Erzähler kennen.<sup>44</sup>

Neben dem "expliziten" lyrischen Ich tritt jedoch in der "Einführung" auch noch ein "implizites" auf.

#### 10.4.2.2 *Das "implizite" lyrische Ich der "Ode". Zusammenfassung.*

Ebenfalls mit Sicherheit nicht epischen Charakters ist nämlich die von der "Liebeserklärung" deutlich abgesetzte nächste Passage, die mit dem Ausruf beginnt:

"Prange, Peters Schöpfung...".

Auch sie gehört dem Bereich des Lyrischen an, nur daß das lyrische Ich hier verdeckt bleibt, obwohl es durchaus spürbar wird, wenn es in emphatischen Imperativen und Optativen den Wunsch formuliert, die "Stadt Peters" möge in Schönheit überdauern. Es sind gerade diese grammatischen Formen, die auf das Vorhandensein eines "Ich" zurückweisen, das sich durch sie äußert; im Unterschied zu dem expliziten der "Liebeserklärung" ist hier jedoch eben ein "implizites" das Subjekt der Aussage.

Was sie vom Impressionismus der "Liebeserklärung" unterscheidet, ist ihr Inhalt und Tonfall. Der "Gestus" der Intonation ist rhetorisch und pathetisch; Anklänge an die feierliche Ode des 18. Jahrhunderts sind unüberhörbar. Es liegt jedoch keine eigentliche Nachahmung vor; eher sollte von einer Stilisierung in Richtung dieser Gattung gesprochen werden. Der Abschnitt für sich genommen, ist eine Reminiszenz an Schlußstrophen von Oden, wenn sie am Ende einer weitausgreifenden Durchführung des Generalthemas noch einmal emphatisch rekapitulierend zu einem Höhepunkt aufgipfeln.<sup>45</sup>

Daß die Stilisierung von einem genauen und feinfühligem Verständnis für die Bauform der Gattung getragen ist, zu der Assoziationen erweckt werden sollen, zeigt auch die Art, in der dieser Abschnitt mit seinem "Mikro-Thema" - den konkreten Wünschen für die Zukunft vor der Folie des "*Vivat-Crescat-Floreat*"-Topos - abgefaßt und wie er im Kontext des "Makro-Themas" der "Einführung", des Lebensganges der Stadt im Bogen von der Vergangenheit über eine Gegenwart bis eben hierher, zur Zukunft, gestaltet ist. Die Fassung in zwei vierzeilige Kurzstrophen, wie sie Tynjanov jeweils als Kern der zehn-

<sup>44</sup> Diese Aussage läßt sich verallgemeinern, wenn man von der Sonderform Ballade absieht, die Käte Hamburger eine "episch-fiktionale Dichtungsart im lyrischen Raum" nennt.

Vgl.: K. Hamburger, a.a.O., S. 233.

<sup>45</sup> Vgl. etwa die beiden letzten Strophen der Ode "Na pribytie Ee Veličestva Velikija Gosudaryni Imperatricy Elisavety Petrovny iz Moskvy v Sanktpetersburg 1742 goda po koronacii." In: Lomonosov, PSS, Bd. 8.

zeiligen Lomonosovschen Oden-Strophen identifiziert hat,<sup>46</sup> zeugt von dieser Einsicht in die interne Organisation der Gedanken im Gefüge dieser Gattung.

Damit ist eine weitere Zäsur hinsichtlich der "Sprecher"-Situationen der "Einführung" erreicht; berücksichtigt man, daß die der "Ich liebe"-Passage vorausgehenden Versblöcke aus auktorialer Erzählsituation, mit "Er"-Bezug und ohne Auftreten eines erzählenden "Ich" schildern, so ergibt sich, daß deren 96 Verse demnach nicht weniger als vier unter diesem Aspekt deutlich von einander abweichende Partien aufweisen. Dies sind somit die Perspektiven, aus denen allein in der "Einführung" gesprochen wird:

1. Der *auktoriale* Er-Erzähler (für die ersten drei Versblöcke);
2. das *explizite* lyrische Ich (für die Partie der "Liebeserklärung" an "Peters Schöpfung");
3. das *implizite* lyrische Ich (in der stilisierten Ode) sowie
4. das *erzählende* Ich, das *seine* "traurige Geschichte" ankündigt.

Daß die "Einführung" sich aus heterogenen Teilen zusammensetzt, ist übrigens unumstritten. Im Verlauf der Deutungsgeschichte haben Forscher das breite Spektrum gattungsmäßiger, also auch stilistischer Variationen darin immer wieder hervorgehoben. Allerdings sind die "Schnitte", welche die verschiedenen Segmente trennen sollen, auf unterschiedliche Weise gelegt worden. Um Argumente für die hier vorgetragene Version zu gewinnen, sei zum Kontrast im nachfolgenden kurzen Exkurs die Einteilung der "Einführung" vorgestellt, die M. Eremin in jüngerer Zeit verfochten hat.

#### 10.4.3 Exkurs: Eremins Unterteilung der "Einführung". Einwände dagegen.

Eremin nennt die Einschätzung von Pumpjanskij überzeugend, daß Puškin sich bei der Behandlung der Gestalt Peters und des Themas Petersburg bewußt poetischen Traditionen des 18. Jahrhunderts zugewandt habe. Die Beziehungen der "Einführung" zur klassizistischen Ode seien heute unumstritten, jedoch sei es nötig, einige Präzisierungen anzubringen. So walte der odische Tonfall nicht durchgängig vor. Nach Inhalt wie Intonation zerfalle die "Einführung" in drei Blöcke, wobei die ersten 20 Verse bis "И запируем на просторе ..." ein "reines" Epos darstellten.<sup>47</sup> (*sic!*)

<sup>46</sup> Im Zusammenhang mit der Organisation der "Intonation der Ode" gelangt Tynjanov zu dieser Feststellung:

"Schon die zehnzeitige Strophe gab ein komplexes und abwandlungsfähiges Grundmuster für eine Bauform ab, deren Besonderheit auf Syntax und Intonation beruhte. Die Hauptrolle spielte dabei die Aufteilung der syntaktischen Einheiten auf eine vierzeitige 'kleine' Strophe als Teil der großen Strophe und zwei dreiteilige Absätze." Vgl.: Jurij Tynjanov: Oda kak oratorskij žanr. Zitiert nach: Texte der russischen Formalisten. Übers. v. Rolf Fieguth u. Inge Paulmann (Mitarb.) Bd. II. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache, München 1972, S. 283.

<sup>47</sup> "Первые двадцать стихов, кончая стихом: 'И запируем на просторе', по своей жанровой природе, в сущности, не ода, а 'чистый' эпос." Eremin, a.a.O., S. 153.

Von diesem "Prolog", wie Eremin erklärt, diesen Teil, auf eine von S. Bondi eingeführte Bezeichnung gestützt, von nun an nennen zu wollen, sei der zweite Block von "Прошло сто лет..." bis "Тревожить вечный сон Петра..." nach Tonfall und Gattungsmerkmalen deutlich geschieden und stelle tatsächlich eine "feierliche Ode" dar.<sup>48</sup>

Eremin sieht die mit dem genannten Vers beginnende "Ode" jedoch weiter unterteilt durch die Einschnitte, die Puškin selbst angebracht hat, und wie sie sich in der graphischen Anordnung der verschiedenen Versblöcke widerspiegeln.

Diese Zweiteilung - erst epischer "Prolog" und dann der Rest der "Einführung" eine "reine Ode" - fordert zum Widerspruch förmlich heraus.

Zunächst einmal ist die Vorstellung abzuweisen, eine panegyrische Ode könne mit einer Phrase einsetzen wie "Hundert Jahre waren vergangen...". Wie der Wortsinn unmißverständlich deutlich macht, kann hier von einem Beginn überhaupt nicht die Rede sein: ganz offensichtlich wird an Vorangehendes angeknüpft. Wenn es hier demnach einen "Prolog" geben soll, so gehört dieser Absatz dazu und damit zum epischen Teil.

Vollends kann die "Ich liebe"-Passage nicht als "feierliche Ode" bezeichnet werden. Hier ist daran zu erinnern, daß Pumpjanskij gerade diese Passagen als durch den "Onegin-Stil" geprägt bezeichnet hatte. Auch Levin hatte mit seinen polemisierenden Bemerkungen dieser Auffassung nicht direkt widersprochen; die von Pumpjanskij herangezogenen Belege zeigen nämlich die Affinität dieser Passage zu einigen im "Evgenij Onegin" deutlich. Pumpjanskij hatte hervorgehoben, "in welchem Maße mit auf den 'Onegin' zurückzuführenden bedeutungsmäßigen, strophischen, rhythmischen, phraseologischen und anderen Besonderheiten gerade der zweite Teil der Einführung gesättigt sei."<sup>49</sup>

Daß dieser Abschnitt nach seinen motivischen und lexikalischen Merkmalen dem "Ethos" der panegyrischen Ode so fern steht wie irgend möglich, muß hier nicht im einzelnen belegt werden:<sup>50</sup> selbst eine flüchtige Durchsicht typischer Oden des 18. Jahrhunderts vor Deržavin, etwa solcher von Lomonosov, läßt dies erkennen. Völlig andersgeartet ist hier auch der ganze "Atem" dieser vier lebensvollen Impressionsketten: Bei den Oden im Regelfall ein dem erhabenen Gegenstand angepaßter getragener Rhythmus, zudem zumeist in stren-

48 "Второй массив 'Вступления' (до 'Тревожить вечный сон Петра') по всему своему интонационному строю и по жанровым признакам существенно отличается от пролога и действительно представляет собою торжественную оду...". Ebda.

49 Pumpjanskij, a.a.O., S. 99 f.

50 Bezeichnend sind diese Äußerungen von Eremin: "Aber der folgende zweite Teil der Ode (von 'Люблю тебя, Петра творенье ...' bis 'И чужа вешни дни, ликует') stellt nichts von der Art der traditionellen odenhaften Entwicklung der Bilder des vorangehenden Teils dar."

("Но следующая, вторая часть 'оды' (от 'Люблю тебя, Петра творенье ...' до 'И чужа вешни дни, ликует') не является чем-то вроде традиционного одического распространения образов предшествующей части.") (*sic!*) Ebda., S. 155.

Es will scheinen, als traue Eremin seiner eigenen Auslegung nicht. Von seinen Spekulationen hält ihn jedoch ersichtlicherweise auch der eigene Befund nicht ab.

gem Zeilenstil gehalten, was zusammen leicht Monotonie bewirken kann, hier dagegen eine Fülle von Zeilensprüngen, welche zu langen Kola führen, womit auf der stilistischen Ebene eine Entsprechung zu den ausgreifenden Reihungen von Einzeleindrücken vorliegt, aus denen diese bildhaften Darstellungen bestehen.

Auch die acht Verse der "Prange"-Passage enthalten zwar nicht weniger als vier Enjambements, jedoch enden die Kola, in denen sie auftreten, in jedem Falle streng an der Versgrenze, wodurch es gewissermaßen zu Lang- oder Doppelzeilen kommt, was die Suggestion von Zeilenstil bewirkt. Darüber hinaus ist auch das Prinzip des getragenen Rhythmus, wie es im rigiden Einhalten der regelmäßigen Alternation zwischen unbetonten und betonten Silben gemäß dem metrischen Schema des vierhebigen Jambus vorgegeben ist, annähernd vollständig realisiert. Von den insgesamt 32 Betonungen, welche die acht Verse ermöglichen würden, sind nicht weniger als 24 verwirklicht. Dies entspricht einer Rate von über 70 %, geht also weit über das hinaus, was sonst bei Puškin im Durchschnitt üblich ist, und entspricht bezeichnenderweise den Sätzen, die in Lomonosovs frühen Oden anzutreffen sind (ca. 70 %).<sup>51</sup>

Wie dem auch sei, die oben vorgeschlagene Einteilung der "Einführung" in Partien, die sich voneinander außer durch die stilistische Färbung auch noch durch den Sprecherwechsel unterscheiden, läßt man, wie zu sehen war, jedenfalls dem Prinzip nach, in der Forschung gelten.

## 10.5 Wiederaufnahme der Problematik: "Ich", "Erzähler" und Autor. Erzähltheoretische Erwägungen.

Nach dieser näheren Betrachtung des Baues der "Einführung", welche zu der Einsicht führte, daß das Erscheinungsbild der Aussagesubjekte schon in ihr weit komplexer ist, als daß sie sich, wie Fiszman es tat, kurzerhand unter dem einsinnigen Begriff "Erzähler des 'Mednyj vsadnik'" fassen liessen, soll erneut und endgültig die Frage nach dem Verhältnis aufgeworfen werden, in dem die identifizierten verschiedenen Typen von Sprechern denn nun zum Autor stehen. Zunächst zum Erzähler.

Grundsätzlich ist zu sagen, daß die Auffassung, der Erzähler eines epischen Werkes sei in aller Regel nicht mit seinem Autor gleichzusetzen, heute in der Literaturwissenschaft eher zu den Gemeinplätzen gehört<sup>52</sup>, wobei sich die Einsicht in die Fiktionalität des in Erzählwerken auftretenden "Ich" schon früh durchgesetzt hat und von namhaften Theoretikern kategorisch vertreten

---

<sup>51</sup> Zu den statistischen Angaben vgl.: B.O. Unbegaun: *La versification russe*. Paris 1958, S. 39.

<sup>52</sup> Wie oben ersichtlich wurde, vertrat auch L.I. Timofeev, jedenfalls dem Prinzip nach, diese Auffassung.

wird. Hierzu eine Bemerkung von Franz K. Stanzel:

„Das Erkennen der Fiktionalität des Ich-Erzählers ging also dem Erkennen der Fiktionalität des Er-Erzählers zeitlich voraus.“<sup>53</sup>

Aber es ist für den hier interessierenden Zusammenhang nicht einmal notwendig, diesen Standpunkt *a priori* und absolut zu setzen. Es genügt, sich auf den Boden einer Formulierung zu stellen, die wiederum Stanzel für den wegen der Aussagen der östlichen Autoren als umstritten anzusehenden Sachverhalt verwendet:

„Es ist also davon auszugehen, daß der auktoriale Erzähler eine innerhalb gewisser Grenzen eigenständige Gestalt ist, die von Autor ebenso geschaffen wird wie die anderen Charaktere des Romans und die sich daher mit ihrer Eigenpersönlichkeit der Interpretation stellt. *Erst* wenn ein solcher Interpretationsversuch eindeutig *negative* Ergebnisse gebracht hat, kann eine *Gleichsetzung* von auktorialem Erzähler und Autor vorgenommen werden.“<sup>54</sup>

Wenn hier auch das oben als „erzählendes Ich“ bezeichnete Aussagesubjekt kurzerhand unter die „auktoriaien“ gerechnet wird, so ist dies nicht ungerechtfertigt. Stanzel zählt nämlich auch die Fälle, wo das erzählende Ich außerhalb der Welt der handelnden Charaktere steht, zu den „auktorialen Erzählsituationen“ (ES).<sup>55</sup> Dies entspricht somit offensichtlich den Verhältnissen im

<sup>53</sup> Stanzel, a.a.O., S. 111.

Entsprechend die Ausführungen bei Gero von Wilpert, a.a.O., S. 234, (Stichwort: Erzähler):

„Grundsätzlich ist das Ich des E. nicht gleichzusetzen mit dem Ich des Autors.“ Oder auch René Wellek und Austin Warren:

„Telling a story in the first person (the Ich-Erzählung) is a method carefully to be weighed against others. Such a narrator must not, of course, be confounded with the author.“ Dies., *Theory of Literature*, 3.Aufl., New York 1956, S. 201. Oder in jüngerer Zeit Wilhelm Füger:

„Hier (in der Erzählung) können selbst die in einem autobiographisch gestalteten Roman gemachten Ich-Aussagen nicht ohne weiteres als persönliche Selbstaussagen des Autors als historische Privatperson verstanden werden. Eine solche Annahme wäre naiv und würde zu gravierenden Fehlinterpretationen führen.“ A.a.O., S. 270.

Die Reihe solcher Feststellungen ließe sich unschwer verlängern.

Andererseits hat bekanntlich Käte Hamburger in ihrem Buch „Die Logik der Dichtung“ die „echte Ich-Erzählung“, die sie auf eine „autobiographische Aussagestruktur“ zurückführt, ebenso wie die Lyrik auf dem Wege sprachlogischer Untersuchungen als „Wirklichkeitsaussagen“ je eigenen Typs bestimmt.

Hier kann der Versuch nicht unternommen werden, ihre Erörterungen der Unterschiede zwischen Epik und Lyrik im Hinblick auf das jeweils bestimmende Aussage-Subjekt nachzuvollziehen. Soweit sie zur Aufklärung der hier im Vordergrund stehende Frage nach einer möglichen Identität zwischen dem im Werk auftretenden „Ich“ und der empirischen Person Puškin beitragen können, wird im Verlauf der Ausführungen auf sie Bezug genommen werden, und das alsbald.

<sup>54</sup> (Hervorh. v. I.P.) Stanzel, a.a.O., S. 27 f.

<sup>55</sup> Ebda., S. 258. Vgl. auch unten, S. 550 f.

Die hier herangezogenen Ausführungen beziehen sich zwar *prima vista* auf die Gattung Roman, die Berechtigung, Ansätze der „Narrativik“ (!) für das hier untersuchte Werk heranzuziehen, wird hier aber nicht zuletzt daraus hergeleitet, daß z.B. Stanzel selbst mittlerweile seine theoretischen Auffassungen ausdrücklich auf Erzählen schlechthin

„Mednyj vsadnik“, im Gegensatz jedenfalls zum 1. Kapitel des „Evgenij Onegin“, wo der Erzähler und sein Held zusammentreffen und Pläne schmieden.

Dies eben macht den Unterschied aus: der „Beweis des Gegenteils“.

Hinsichtlich des in den behandelten Passagen der „Einführung“ identifizierten „lyrischen Ichs“ soll hier auf Ausführungen Käte Hamburgers verwiesen werden, nach denen die Frage nach der biographischen Fundierung des Ich in der Lyrik als schlechterdings irrelevant für seine dichtungslogische Qualität anzusehen sei. Es genüge der Hinweis auf die Aussage, zu der sie im Zuge ihrer Erwägungen gelangt:

„Es geht aus der eingehend dargelegten Struktur der Aussage hervor, daß das Aussage-Subjekt immer identisch mit dem Aussagenden, dem Sprechenden oder dem Verfasser eines Wirklichkeitsdokumentes ist. Darum ist das lyrische Aussagesubjekt identisch mit dem Dichter, ebensogut wie das Aussagesubjekt eines historischen, philosophischen oder naturwissenschaftlichen Werkes identisch mit dem Verfasser des jeweiligen Werkes ist.“<sup>56</sup>

Es ergeht jedoch sofort die entscheidende ergänzende Klärung:

„Identisch bedeutet im *logischen* Sinne identisch.“<sup>57</sup>

Entscheidend ist die sich anschließende Präzisierung, daß „logische Identität“ eben nicht besage, daß Aussagen eines Gedichtes einem wirklichen Erlebnis des dichtenden Subjekts im biographischen Sinne zuzurechnen seien. Vielmehr gehöre das Ausgedrückte, ob wahr oder erphantasiert, eben zum Erlebnisfeld des „lyrischen Ich“. Eben diese Setzung des träumenden, phantasierenden oder gar lügenden Ich als „lyrisches Ich“ bewirke aber in dem „unverbindlichen“ Kontext eines Gedichts eine Befreiung von Zweck und Zwang objektiver Wirklichkeit:

„Dann können, dann dürfen wir nicht mehr feststellen, ob der Aussageinhalt wahr oder falsch, objektiv wirklich oder unwirklich ist - wir haben es nur zu tun mit der subjektiven Wahrheit und Wirklichkeit, nur mit dem Erlebnisfeld des aussagenden Ich selbst.“<sup>58</sup>

---

angewendet sehen will. Darauf verweist schon der bündige Titel seines hier mehrfach herangezogenen Buches: „Theorie des Erzählens“. In einer kritischen Betrachtung deutscher Erzähltheorien aus jüngerer Zeit heißt es denn auch: „Stanzels Schlüsselbegriff der Erzählsituation zielt, [...] auf j e d e erzählende Dichtung ab...“. (Hervorh. v. I.P.) Vgl.: Dieter Meindl, Zur Problematik des Erzählerbegriffs. Dargestellt anhand einiger neuerer deutscher Erzähltheorien. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 30/31: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft und Literaturkritik, S. 207. Und schon 1966 hatte die Verfasserin einer gerade der „Erzählstruktur“ in Puškins Versepeik geltenden Untersuchung den Stanzelschen Begriffen bescheinigt, „sie (hätten) sich durchgesetzt.“ Vgl.: Karla Hielscher: A.S. Puškins Versepeik. Autoren-Ich und Erzählstruktur. München 1966, S. 13.

56 K. Hamburger, a.a.O., S. 220.

57 (Hervorh. v. I.P.) Ebda.

58 Ebda., S. 221.

Käte Hamburger gehört demnach nicht zu jenen "Puristen", die wie die von ihr zitierten Paul Stöcklein, Rene Wellek und Austin Warren in Abwehr eines verpönten "Biographismus" prinzipiell von der Hand weisen, das lyrische Ich könne irgendetwas mit der Person des Dichters zu tun haben. So bringt sie das beachtenswerte Argument, daß z.B. Goethes "Mailed" zumindest von einer Person als "biographisch" fundiert im Sinne des Wortes angesehen worden sein muß, und zwar von Friederike Brion. Aber auch daher ist kein Heil für eine eindeutige Zuordnung der Werke zu biographischen Daten zu gewinnen. So sagt sie in diesem Zusammenhang:

"Dies aber bedeutet nichts anderes, als daß es kein exaktes, weder logisches noch ästhetisches, weder ein internes noch ein externes Kriterium gibt, das uns darüber Aufschluß gäbe, ob wir das Aussagesubjekt des lyrischen Gedichtes mit dem Dichter identifizieren können oder nicht."<sup>59</sup>

Sie macht diese Aussage, wie sie erneut ausdrücklich anmerkt, aus ihrer "dichtungslogischen Sicht".<sup>60</sup>

Aber auch ein Autor, der, wie zu sehen war, nicht zögerte im hier behandelten Werk den Erzähler mit dem Autor gleichzusetzen, sieht trotz aller Orthodoxie in Fragen der "Widerspiegelungstheorie" davon ab, das lyrisch gestaltete "Erlebnis" grundsätzlich mit Biographie zu identifizieren:

"Daher finden wir [...] auch in der Lyrik alle wesentlichen Züge einer gestalterischen Widerspiegelung des Lebens: Vor uns steht sowohl ein Bild menschlichen Lebens (im gegebenen Falle des Innenlebens eines Menschen), und die Konkretheit (im besonderen die Konkretheit der Rede, die in ihrer Struktur dem jeweiligen Erlebnis entspricht), und die Verallgemeinerung, d.h. das Charakteristische eines bestimmten Erlebnisses für einen bestimmten Kreis Menschen, welcher sich in einer bestimmten Lebenssituation befindet. [...] Diese Verallgemeinerung bestimmt [...] auch die Bedeutung der Erfindung bei der Erschaffung eines lyrischen Gebildes, weil das Erlebnis uns nicht dadurch interessiert, daß es *tatsächlich* stattgefunden hat (biographisch), sondern dadurch, daß es hätte sein können."<sup>61</sup>

Auch wenn mit diesen erzähltheoretischen Ausführungen die Prämisse eher bestätigt wird, von der hier stets ausgegangen wurde, daß nämlich von einer "persönlichen Anwesenheit" des Autors in jenem emphatischen Sinne keine Rede sein könne, soll die von der Sekundärliteratur provozierte Auseinandersetzung darüber jetzt erfolgen.

59 Ebd., S. 219.

60 (Hervorh. v. I.P.) Ebd.

61 "Отсюда [...] и в лирике мы находим все существенные черты образного отражения жизни: перед нами и картина человеческой жизни (в данном случае картина внутренней жизни человека), и конкретность (в частности, конкретность речи, отвечающей своим строем данному переживанию), и обобщенность, т.е. характерность данного переживания для определенного круга людей, находящихся в определенной жизненной обстановке. [...] Эта обобщенность определяет, [...] и значение вымысла в создании лирического образа, так как переживание интересует нас не тем, что оно действительно было (биографически), а тем, что оно могло быть." Timofeev, a.a.O., S. 338 f.

Es gibt im Poem eine Stelle, an der allenfalls Unsicherheit über diese Frage aufkommen könnte: es ist jener Hinweis, daß "meine Feder" schon lange mit dem Namen Evgenij "befreundet" ist. Die Anspielung auf den "Evgenij Onegin" ist klar; sie war es, die die Interpreten in ihren Annahmen bestärkt hat, hier spreche Puškin selbst zu den Lesern .

An dieser Stelle kann eine Arbeit aus dem Jahre 1966, die mit dem hier zu behandelnden Gegenstand in enger Berührung steht, einen wichtigen Diskussionsbeitrag leisten, auch wenn sie sich im wesentlichen mit dem "Ich"-Erzähler im "Evgenij Onegin" befaßt.

Die Tatsache, daß der "Mednyj vsadnik" einige Jahre nach der Beendigung des "Onegin" geschrieben wurde,<sup>62</sup> darüber hinaus auch in ihm schon durch die erste Sichtung relativ komplexe Sprecherstrukturen festgestellt werden konnten, veranlaßt, diese Untersuchung heranzuziehen.

#### 10.5.1 Typisierungen des "Ich"-Erzählers im "Evgenij Onegin" durch Karla Hielscher.

Dieser Autorin geht es darum, Formen des Auftretens des, wie sie es nennt, "Autoren-Ich" in Puškins Verserzählungen zu untersuchen.<sup>63</sup> Allerdings bezieht Karla Hielscher aus Gründen, die sie nicht nennt, neben "Poltava" auch den "Mednyj vsadnik" nicht in ihre Untersuchung ein, so daß ihre Auffassungen hier in erster Linie zur Analogiebildung dienen werden.

Nach einer einleitenden Darstellung des Standes und der Bedeutung der literaturtheoretischen Diskussion um Fragen des Erzählens war sie über eine Erörterung der Rolle der "Autoren-Gestalt" in Literaturgeschichte und Literaturtheorie zu einer Betrachtung der Verfahren Puškins vor dem Hintergrund der Erzähltradition von Sterne und Byron gelangt.

---

62 Was immerhin als möglich erscheinen läßt, daß Puškin im Verlauf der Arbeit an "Evgenij Onegin" entwickelte Erzähltechniken auch in seinem letzten Poem angewendet haben könnte.

63 Hielscher, a.a.O. Zur Begründung ihres Themas hatte sie ausgeführt:  
 "Die slavistische Forschung hat das Problem der Autorengestalt bis jetzt sehr vernachlässigt, ja zum Teil noch gar nicht als Problem erkannt, obwohl gerade die russische Erzählliteratur, z.B. mit ihrer beliebten und verbreiteten Form des 'skaz' ein anregendes Untersuchungsfeld bietet und die Bewußtheit beweist, mit der sich die Schriftsteller in der Praxis dieser Frage stellten." Ebda., S. 7 f.  
 Wenn auch Hielscher hier, scheinbar ohne zwischen beiden zu diskriminieren, die Begriffe "Autor" und "Erzähler" synonym gebraucht, so deckt sich dies doch nicht ganz mit den oben dargestellten, bis in die 60er Jahre weitverbreiteten Usancen. Zwar benutzt auch sie die Benennung "Autor" bzw. "Autorengestalt" für den sich in Puškins Erzählwerken bemerkbar machenden Erzähler, der, wie auch sie betont, in der Regel nicht mit dem Autor gleichzusetzen sei, doch gilt ihr eigentliches Interesse den Selbstbekundungen des echten "Autors", eben der empirischen Person Puškin, im "Eugen Onegin" und sie erhebt, wie zu sehen sein wird, auch den Anspruch, dafür Belege gefunden zu haben. Umso störender ist es, daß sie diese von ihr behauptete Differenz der Sachverhalte nicht bei der Verwendung der Terminologie berücksichtigt; der Begriff "Erzähler" hätte zur Abgrenzung zur Verfügung gestanden.



Mit "Monach" und "Bova" beginnend behandelt sie, allerdings mit den genannten Ausnahmen und unterschiedlicher Intensität, die übrigen Poeme, bevor sie sich als dem Schwerpunkt ihrer Arbeit dem "Evgenij Onegin" zuwendet.

Der Verlauf ihrer Untersuchungen hatte sie zu der Feststellung geführt, daß in ihnen der Einsatz von Stilmitteln des humoristischen Romans zu verschiedenartigen Formen eines Gesprächs zwischen Autor und Leser führe, wobei sich das in "die Er-Erzählung einmischende Ich" als der Schreibende selbst darstelle. Trotz der Tatsache, daß in Ansätzen immer wieder persönliche Aussagen oder Meinungen dieses "Ich" vorgetragen würden, die mit denen des wirklichen Dichters übereinstimmten, sei jener Schreibende nicht einfach mit dem Dichter Puškin gleichzusetzen; es handele sich bei den verschiedenen Ausprägungen des "Autoren-Ich" um "schillernde Inkarnationen einer Poetengestalt, die immer irgendwie in Beziehung zum Erzählten"<sup>64</sup> stehe. Ihr Charakter und ihre Funktion werde vom Inhalt des Erzählten bestimmt. Dem fiktiven "Autoren-Ich" sei prinzipiell ein Gegenüber, ein Gesprächspartner zugeordnet, der Leser, der "wie dieser zu einer faßbaren fiktiven Gestalt, die ins Ganze des Werkes einbezogen (wird)."<sup>65</sup>

Das Grundelement der durch dieses Verhältnis konstituierten Erzählweise sei Ironie.<sup>66</sup>

Am "Evgenij Onegin" schließlich will Hielscher ein neues Verfahren Puškins erkennen, wobei sie sich angesichts einzelner Passagen vor die Frage gestellt sieht, wie es möglich sei, daß "ein und dieselbe Autoren-gestalt in ihrem Verhältnis zu Dargestelltem und Leser einmal in konventionellen, gattungsgebundenen Formen spricht, dann wieder zu echter lyrischer Aussprache drängt, einmal einen heiter-geselligen Gesprächston anschlägt, dann wieder tragisch-tiefe Töne findet, einmal das Werk als Phantasiegebilde, als Fiktion spielerisch bewußt macht, dann wieder einen realistischen zeitgebundenen Charakter betont?"<sup>67</sup>

Die Antwort hierauf sieht Hielscher in der "Struktur des Autoren-Ichs", das sie als "aufgespalten" auffaßt. Die komplizierte Struktur des Werks selbst werde dadurch zu einem Reflex dieser Verhältnisse um den Erzähler.

---

64 Ebda., S. 100.

65 Ebda.

Diese Einsicht verdankt sie offenbar Wolfgang Kayser, der gesagt hatte, daß der Leser "... etwas Erdichtetes (ist), eine Rolle, in die wir hineinschlüpfen und bei der wir uns selber zusehen können." Dies hatte er aus der Tatsache abgeleitet, daß ein so apostrophierter Leser kein "standesamtlich beglaubigter Mensch" sein könne, weil ein solcher ja wüßte, daß die Helden, von denen in solchen "Geschichten" erzählt werde, erdichtete Personen seien, die nie gelebt hätten, wohingegen vom Leser dieser Geschichten geradezu verlangt werde, daß er die Grenze zwischen Realität und Fiktion auslösche.

Vgl.: Wolfgang Kayser: Wer erzählt den Roman? In: Ders., Die Vortragsreise. Bern 1958, S. 88.

66 Ebda., S. 102.

67 Ebda., S. 119.

In Vertauschung der Reihenfolge zwischen den ersten beiden von ihr identifizierten Erzähler-Ich-Typen sei hier zunächst genannt das von ihr als *"Das fiktionsschaffende, die Fiktion bewußtmachende Ich"*<sup>68</sup> bezeichnete.

Diesen Typus verkörpert für sie der "souveräne Erzähler, der alles weiß, ohne sein Wissen begründen zu müssen, mit einer unbegrenzten Perspektive, mit dem 'olympian view' dessen, der lächelnd über dem Erzählten steht, indem er nämlich das Erzählen selbst zum Hauptthema seiner Erzählung macht. [...] Die Beispiele dafür sind außerordentlich zahlreich. Der Autor gewährt offenen Einblick in seine Werkstatt: [...]"

Schon dachte *ich* über die Form des Entwurfs nach, /  
Und wie *ich* den *Heiden nennen werde*, / [...]"<sup>69</sup>

Die Entsprechung zur Stelle der Einführung Evgenijs in "Mednyj vsadnik" ist nicht zu übersehen. Dieser Eindruck der Parallelität wird noch verstärkt durch diese Ausführungen, die hier ausdrücklich als zutreffend anerkannt werden sollen:

"In diese alles umgreifende Schicht des Erzählens gehört auch die Gepflogenheit, die Helden mit dem Possessivpronomen zu nennen: *moj Evgenij, moj bednyj Lenskij, moj Onegin* usw. Das ist nicht etwa der Ausdruck vertrauten Mitfühlens, obwohl auch das manchmal mitschwingt, sondern der selbstbewußte Besitzerausdruck des Schöpfers dieser Gestalten. [...] Er unterstreicht mit dieser Ausdrucksweise die Fiktionalität der Gestalten; die Fiktionalität des Erzählten und seine Position als selbstherrlicher Spielleiter."<sup>70</sup>

Auch die folgenden Bemerkungen Hielschers lassen sich auf den "Mednyj vsadnik" anwenden:

"Damit wird ein neuer Aspekt dieses fiktionsschaffenden und diese Fiktion bewußtmachenden Ichs deutlich. Dieses Ich ist unlösbar mit dem Leser verbunden. Das Bewußtmachen der Fiktion manifestiert sich in dem durchgehenden Gespräch zwischen Autor und Leser. Auch bei dem Leser als dem Gesprächsgegenüber des fiktionsschaffenden Autoren-Ich wird das Bewußtsein der Fiktion vorausgesetzt."<sup>71</sup>

Und abschließend, weil sie diesen Vorgang exemplarisch, gewissermaßen in Form eines Merksatzes, formuliert, sei Hielscher hier noch einmal zu diesem Thema zitiert:

"In all diesen Aussagen wird eine Beziehung von Autor und Lesern zu den fiktiven Gestalten des fiktiven Geschehens hergestellt. Damit werden auch Au-

---

68 (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebda., S. 133.

69 (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 125.

Hier und im folgenden werden mit vereinzelt, dann gekennzeichneten Ausnahmen Hielschers eigene Übertragungen verwendet.

70 Ebda., S. 126.

71 Ebda.

tor und Leser dieser dieser Fiktion zugehörig, und diese wird gleichzeitig als solche bewußt.“<sup>72</sup>

Neben diesem ersten Typus stellt stellt Hielscher ein weiteres "Autoren-Ich", eines, das vorgibt, persönliche Begegnungen mit dem Helden Onegin zu haben. Dieses deutet sie so:

"Eine Schicht des Erzählens, eine Seite des Autoren-Ichs ist damit ein *wirklichkeitsfingierendes Ich*, das zu einer fiktiven Gestalt des Werkes geworden ist, das als mithandelnde Person einen eingengten Blickwinkel hat, damit aber gerade die Vorstellung von der Wirklichkeit des Erzählten erweckt und verstärkt. Dieses Ich hat kein enges Verhältnis zum Leser, dafür ein umso engeres zu den Erzählfiguren, besonders zu Onegin.“<sup>73</sup>

Da damit jedoch nur der kleinste Teil des "Autoren-Ichs" erfaßt sei, kommt Hielscher zu dem Resultat:

"Eine tragende Schicht ist dies aber nicht.“<sup>74</sup>

Für ein solches Auftreten eines "mithandelnden Ich" gibt es im "Mednyj vsadnik" nichts Vergleichbares, so daß kein Anlaß bestanden hätte, näher auf Karla Hielschers Arbeit einzugehen, wenn mit ihren weiteren Ausführungen nicht doch Grundsätzliches berührt wäre, das eben auch das hier in Rede stehende Problem tangierte.

Als wichtigster Befund, in dem ihre Arbeit auch gipfelt, gilt Hielscher nämlich eine dritte Spielart des "Ich", und zwar das "*aus der Fiktion heraustretende, das fiktionsbrechende Ich*", das für "existentielle" und "autobiographische" Aussagen der Person Puškins stehe, "echte Wirklichkeitsausagen" mache; ihm entspreche ein "Wir", das den Leser als "realen Zeitgenossen Puškins meint", als Angehörigen der zeitgenössischen Gesellschaft:<sup>75</sup>

"Dem Ich, das aus der Fiktion ausbricht und in dem Puškin selbst als Person zu Wort kommt, entspricht also wiederum ein Wir, ein gleichsam 'historisches Wir', das die Leser als Teil der objektiven gesellschaftlich-historischen Wirklichkeit umfaßt.“<sup>76</sup>

Es ist ein "Gespür", das Karla Hielscher dazu veranlaßt, die einzigartige Stellung des "Evgenij Onegin" in der Weltliteratur darin zu sehen, daß es "mit persönlicher Innerlichkeit" durchtränkt sei, erfüllt "von echt autobiographischen Bezügen, von aufrichtigstem individuellem Gefühl, von Aussagen mit existentieller Bedeutung für die Person Puškins.“<sup>77</sup>

Näheres Zusehen zeigt, daß sie mit dem Ausdruck "fiktionsbrechendes Ich", genau die Passagen im Werk meint, die in der Sekundärliteratur gemeinhin für seinen "Lyrismus" (лиричность) eintreten. Sie zitiert hierzu Slonim-

72 Ebda., S. 128.

73 (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebda., S. 124.

74 Ebda., S. 125.

75 (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 134.

76 Ebda., S. 132.

77 Ebda., S. 128.

skij (Masterstvo Puškina, S. 337) und Timofeev (Osnovy teorii literatury, S. 346).<sup>78</sup>

Ganz ausdrücklich aber "verdient nur ein kleiner Teil dieser Einschübe den Begriff *lyrisch*, wenn man darunter, wie es hier im Zusammenhang eines epischen Werkes sinnvoll ist, ganz subjektive, echt existenzielle, persönliche Aussagen versteht, Aussagen also, die aus der Fiktion des Ganzen heraustreten. Es empfiehlt sich trotzdem, den Begriff 'lyrisches Ich' für diese Seite der Autorengestalt zu meiden, da er zu sehr durch seinen Gattungswert belastet ist."<sup>79</sup>

An dieser Stelle wird die enge Berührung deutlich, die diese Ausführungen mit dem hier behandelten Aspekt am "Mednyj vsadnik" haben: die Passage der "Liebeserklärung" und der folgende odenhafte Absatz wurden als aus der Sicht eines "*lyrischen Ich*" gestaltet aufgefaßt. Sollten sich dahinter am Ende doch "echt existenzielle Aussagen"<sup>80</sup> Puškins verbergen, wie Hielscher jedenfalls für Stellen des "Eugen Onegin" behauptet, wenn es auch, wie sie selbst sagt, nur spärlichen Belege für das Auftreten dieses "Ich" gibt, von dem sie unterstellt, es trete aus der Fiktion heraus?<sup>81</sup>

Bevor nun die von Hielscher beigebrachten Beispiele in einem Exkurs untersucht werden sollen, sind einige grundsätzliche Bemerkungen am Platze.

Es ist angesichts ihrer sonst durchaus wertvollen Befunde bedauerlich, daß sie den Begriff "lyrisch" überhaupt - wenn auch mit den Einschränkungen, die sie macht - mit jenen "ganz subjektiven, echt existentiellen, persönlichen Aussagen" in Zusammenhang bringt. Zwar läßt sie sich auf eine Diskussion der Frage, ob das von ihr für diese Untersuchung in "fiktionsbrechendes" umbenannte "lyrische Ich" nicht nur im epischen Zusammenhang, sondern auch in "echter" Lyrik für die Person des Autors einsteht, wohlgemerkt nicht ein: tatsächlich aber unterstellt sie es.

Karla Hielscher wäre gut beraten gewesen, wenn sie sich in diesem Zusammenhang an den oben zitierten Ausführungen aus dem Buch von Käte Hamburger orientiert hätte, das sie übrigens im Verlauf ihrer einleitenden erzähltheoretischen Erörterung herangezogen hatte. Sie sind im Hinblick auf die "biographische Fundierung" des Aussage-Subjekts in Lyrik ungleich zurückhaltender, als es Hielscher auf ihrer Suche nach dem "fiktionsbrechenden Ich" ist. Aus ihnen und den anderen Äußerungen, die oben referiert wurden, dürfte ersichtlich geworden sein, was gegen die Auffassung von Karla Hielscher skeptisch stimmen muß.

Nun würde sie auf solche Einwendungen möglicherweise antworten, daß ihre Ineinssetzung von "lyrischem Ich" und dem sich zu "existentiellen Fragen" äußernden Autor am Ende wirklich nur für jene wenigen verstreuten, von ihr aufgesuchten lyrischen Einschübe im sonst epischen Duktus des Versromans gelte. Diese Entgegnung wäre aber nicht stichhaltig, weil nicht einzusehen ist,

78 Ebda.

79 (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebda., S. 128 f.

80 Ebda., S. 129.

81 "Es sind nur wenige und kurze Stellen, an denen das deutlich wird [...]." Ebda.

warum lyrische Passagen innerhalb eines epischen Zusammenhanges einen derartigen Funktionswechsel durchmachen sollten. Bei den Partien, die sie heranzieht und die tatsächlich Gattungsmerkmale des Lyrischen aufweisen, kann kein Zweifel bestehen, daß sie, nicht anders als "echte" Gedichte auch, Ausdruck "der subjektiven Wahrheit und Wirklichkeit" sind, um die es Käte Hamburger gegangen war.

Hier liegt der Trugschluß in der Auffassung, dieses "Durchtränktsein" der Dichtung von "persönlicher Innerlichkeit, von aufrichtigstem individuellem Gefühl" sei gleichzusetzen mit jenen "echt autobiographischen Bezügen"<sup>82</sup>.

Solche Äußerungen unterliegen nicht dem Verdikt "wahr" oder "unwahr" im Sinne einer Rückführung auf biographische Daten, ja schon die Frage danach ist im höchsten Maße müßig, weil eine Antwort jedenfalls nichts wesentliches zum tieferen Verständnis der *Dichtung* beitragen kann.

Es wird zu zeigen sein, daß die ohnedies nur wenig zahlreichen von Karla Hielscher beigebrachten Belegstellen vollends nichts hergeben, um jenen dritten Typus von "Ich"-Erzähler zu konstituieren, vor allem deshalb, weil nichts dazu zwingt, sie mit der Person Puškins, und nur mit ihr, in Verbindung zu bringen. Dem gelten die Erörterungen des folgenden Exkurses.

---

82 Daß das Unterstellen werkfremder Bezüge bei Puškin nur zu häufig schon einer halbwegs unterrichteten Lektüre nicht standhält, läßt sich belegen.

So wurde zu Eingang dieser Arbeit Boris Tomaševskij zitiert, der in einem frühen Aufsatz verneint hatte, daß Puškins Dichtungen Bedeutung als Trägern von "Aussagen" zukomme. Dies gilt jedoch nicht nur für die Ebene der Weltanschauung; auch in der Sphäre des Biographischen ist Vorsicht geboten.

Hier sei ein besonders markantes Beispiel dafür angeführt, was Lednicki den Bruch zwischen "Dichtung" und "Wahrheit" bei Puškin nannte. In dem gemeinhin als eines seiner schönsten und zartesten Gedichte bezeichneten, das anhebt mit:

"Ich erinnere mich des wunderbaren Augenblicks ..."

("Я помню чудное мгновенье...") wird, wenn man dem Wortsinn traut, der beglückenden Begegnung mit einer Frau gedacht, die in diesen Versen gleich zweimal als "reiner Genius der Schönheit" (чистый гений красоты) apostrophiert wird. Die biographischen Hintergrundinformationen besagen, daß dieses Gedicht A.N. Kern gewidmet war, zu der Puškin Mitte der 20er Jahre eine Liebesbeziehung unterhielt. Betroffen liest man dann, noch unter dem Eindruck der hehren Gefühlslage des wirklich bezaubernden Gedichts, in einem Brief an einen seiner Freunde ganz beiläufig, buchstäblich in einem Nebensatz, über die "Besungene" eine Bemerkung, die in ihrem Zynismus ebenso wie wegen des - nach den Maßstäben der "guten Gesellschaft" jener Epoche - geradezu erschreckenden Mangels an Diskretion gegenüber einer Dame das Gedicht nicht krasser "Lügen strafen" könnte.

Die Stelle lautet: "Du schreibst mir nichts über die 2100 R., die ich dir schulde, schreibst mir aber über Mme. Kern, die ich mit Gottes Hilfe kürzlich ... (habe)."

("Ты ничего не пишешь мне о 2100 р., мною тебе должных, а пишешь мне о M<sup>de</sup> Kern, которую с помощью божией я на днях < - >...") (Brief an S.A. Sobolevskij, 2. Hälfte Febr. 1828).

Es sind solche Sachverhalte die Roman Jakobson veranlaßt haben mögen zu schreiben: "Puškins biography has to be substantially cut for primers, but in essence it is just as difficult to force moral instructions from his works." Vgl.: R. Jakobson: Puškin in a realistic light. A.a.O., S. 66.

### 10.5.1.1 *Exkurs: Hielschers Belege für das "fiktionsbrechende Ich". Diskussion.*

Als das erste - und übrigens noch vergleichsweise stichhaltigste - Beispiel für jenes "fiktionsbrechende" Ich, das "immer [...] schnell wieder in der Fiktion unter(taucht)"<sup>83</sup>, bringt Karla Hielscher diese Sätze aus Kapitel 1,50:

"Wird die Stunde meiner Freiheit anbrechen? / Es ist Zeit, es ist Zeit. - Ich rufe nach ihr; / Ich irre am Meer entlang; ich warte auf Unwetter, / Ich locke die Segel der Schiffe heran. / Wann werde ich unter dem Mantel der Stürme, mit den Wellen kämpfend, / In der freien Weite des Meeres / Die freie Fahrt beginnen?"<sup>84</sup>

Dies sei ein Ausbruch von Puškins Freiheitssehnen in seiner damaligen Situation als Verbannter in Odessa.

Es soll hier nicht bestritten werden, daß Zeitpunkt und Umstände der Abfassung dieser Verse durchaus die Annahme rechtfertigen, daß Puškin darin tatsächlich ein solches Gefühl gestaltet haben könnte.<sup>85</sup> Entscheidender ist jedoch eine andere Erwägung: Im Kontext des Romans verliert diese möglicherweise ursprünglich einmal wirklich aus einer entsprechenden psychologischen Situation heraus als "Aussage" angelegte Passage jede Virulenz. Hier wirkt sie allein als eine stimmungsgeladene, von vagen Gefühlen der Freiheitssehnsucht und des Fernwehs gezeichnete lyrische Abschweifung, wie sie auch anderswo bei Puškin, aber ebenfalls in Versen anderer Dichter, die noch vom romantischen Weltschmerz geprägt sind, etwa bei Byron, nur zu häufig auftreten.<sup>86</sup> Ja, die Frage ließe sich legitimerweise aufwerfen: in welchem Maße ist dieses Gefühl, gesetzt, es sei tatsächlich "autobiographisch", nicht selbst Ausdruck einer

83 Ebda., S. 129.

84 Придёт ли час моей свободы?  
Пора, пора! - взываю к ней;  
Брожу над морем, жду погоды,  
Маню ветрила кораблей.  
Под ризой бурь, с волнами споря,  
По вольному распутью моря  
Когда ж начну я вольный бег? (1/50)

Es ist an dieser Stelle anzumerken, daß Hielschers Übersetzung einen sinnentstellenden Fehler enthält. Nicht allein ist unerfindlich, warum der Sprecher auf "Unwetter" warten sollte, - in diesem Falle wäre wohl "günstiges Wetter" näherliegend; der betr. Vers ist aber unabhängig davon offensichtlich falsch verstanden worden. Nach dem "Slovar' Jazyka Puškina" handelt es sich bei dem Vers "Брожу..." um eine idiomatische Wendung mit der Bedeutung "Sich im Zustand einer unbestimmten Erwartung befinden" (находиться в состоянии неопределенного ожидания). Vgl.: A.a.O., Bd. III, O - P, S. 405.

85 In der Tat hat Puškin selbst in seiner 10. Anmerkung zum Poem den Hinweis gegeben: "Geschrieben in Odessa". Und zum weiter unten folgenden Vers, in dem vom "Himmel meines Afrika" gesprochen wird, war in der ersten Ausgabe des 1. Kapitels ursprünglich eine ausführliche autobiographische Anmerkung enthalten, in denen die Details der afrikanischen Herkunft einer Seite der Vorfahren Puškins ausgebreitet worden waren; auf diese wiederum weist die 11. Anmerkung der vollständigen Ausgabe des Versromans hin.

86 Hier darf die Tatsache, daß diese Passage im 1. Kapitel steht, das im Jahre 1823, also noch ganz nahe an Puškins romantischer Phase, entstanden ist, einfach nicht relativiert werden.

„Lese Frucht“, durch die „Rezeption“ entsprechender Vorbilder, durchaus etwa bei Byron, induziert?

Vollends werden die Sätze als „Wirklichkeitsaussage“ durch die Tatsache entschärft, daß jenes „Ich“ sie im Zusammenhang eines Gesprächs mit Onegin (!) ausspricht, also gerade in der Situation, die Hielscher selbst vorher als vom Willen zum *Fingieren* von Wirklichkeit bestimmt bezeichnet hatte.<sup>87</sup>

Im übrigen sind diese Verse überhaupt nur als biographisch zu erkennen, wenn man über die Lebensumstände Puškins bei ihrer Entstehung bescheid weiß.

Restlos unverständlich muß Hielschers Behauptung anmuten, daß der als nächstes von ihr angeführte elegische Ausbruch:

„Wie traurig macht mich dein Erscheinen, / Frühling, Frühling! Zeit der Liebe! / Welch schmachtender Aufruhr / Ist in meiner Seele, in meinem Blut!“ etc.<sup>88</sup>

ebenfalls zur Kategorie „existentieller“ Aussagen zu rechnen sei.<sup>89</sup> Tatsächlich enthält diese lyrische Abschweifung nun wirklich nichts, was notwendigerweise mit der Person Puškins und seiner Situation zur Zeit der Abfassung in Zusammenhang gebracht werden müßte, und das allein könnte eine Verankerung in „Autobiographie“ begründen. Ähnlich steht es um diesen Ausruf:

„Ach, Brüder! Wie war ich glücklich, / Als sich der Halbkreis / Der Kirchen und Glockentürme, / Der Gärten und Paläste plötzlich vor mir öffnete. / Wie oft in bitterer Trennung, / In meinem Umgetriebensein / Dachte ich, Moskau, an dich!“<sup>90</sup>,

der lediglich in allgemeinsten Weise dem Heimweh des Sprechenden Ausdruck verleiht, von dem er angibt, in Zeiten der Abwesenheit von Moskau betroffen zu sein. Die von Hielscher *nicht* zitierten unmittelbar folgenden Verse zeigen klar, daß hier ein Gefühl evoziert werden soll, von dem - so wird präntiert -

---

87 Ebd., S. 122 ff.

88       Как грустно мне твое явленье,  
Весна, весна! пора любви!  
      Какое томное волнение  
      В моей душе, в моей крови! (7/20)

89 Ebd., S. 129.

90 Ebd., S. 130.  
      Ах, братцы! Как я был доволен,  
      Когда церковей и колоколен,  
      Садов, чертогов полукруг  
      Открылся предо мною вдруг!  
      Как часто в горестной разлуке,  
      В моей блуждающей судьбе,  
      Москва... я думал о тебе! (7/36)

alle Russen gleichermaßen beseelt seien:

Moskau ... wieviel vereint sich in diesem Laut  
Für ein russisches Herz!<sup>91</sup>

Die sich daran anschließenden historischen Reminiszenzen um die Invasion Napoleons enthalten so auch nichts, was durchaus an die Person Puškins zu denken veranlassen würde. Weshalb vollends die berühmten Verse:

"*Wir alle* haben mit der Zeit / Irgendwie irgendwas gelernt. /  
So kann man mit Erziehung *bei uns*, Gott sei Dank, / Leicht  
glänzen."<sup>92</sup>

ausgerechnet mehr "allgemeine Erscheinungen der russischen Gesellschaft unter den historischen Bedingungen der zwanziger Jahre"<sup>93</sup> reflektieren sollte, als alles andere im Roman Geschilderte, und deshalb "mit der Fiktion brechen", wie Hielschers Standardformel lautet, bedürfte wirklich dringend einer näheren Erläuterung; ebenso, um Hielschers Beispiele abschließend heranzuziehen, was dazu zwingt, die Aussagen:

"Ich kannte unnahbare Schöne, / Kalt, rein wie der Winter,  
/Unerbittlich, unbestechlich, /Unerreichbar für den Sinn; /  
Ich bewunderte ihren modischen Hochmut ..."<sup>94</sup>

oder:

"Heute sind bei *uns* die Wege schlecht, / Die vergessenen  
Brücken vermodern ..."<sup>95</sup>

---

91 Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось! (Übers. v. I.P.)  
Über den "Feingehalt" dieser Verse als "Wirklichkeitsaussage" wird man belehrt, wenn man sich an den weiter oben - S. 485 (n) - zitierten Briefabschnitt erinnert.

92 Мы в с е учились понемногу  
Чему-нибудь, и как-нибудь,  
Так воспитаньем, слава богу,  
У н а с немудрено блеснуть." (1/5) (Alle Hervorh.in den folg. Zitaten a. d.  
Orig. I.P.)

93 Ebda., S. 131.  
Nur am Rande sei vermerkt, daß Jurij M. Lotman in einer akribisch ausgearbeiteten "inneren Chronologie" des Romans den Zeitpunkt, zu dem Eugen Onegin in die Gesellschaft eingeführt wird, also den Vorgang, der zum Anlaß für diese Abschweifung des Erzählers wird, in die Jahre 1811 - 1812 legt.

Ju. M. Lotman: Roman A.S. Puškina "Evgenij Onegin". Kommentarij. L. 1980, S. 19.

94 Я знал красавиц недоступных,  
Холодных, чистых, как зима"  
Неумолимых, неподкупных,  
Непостижимых для ума;  
Дивился я их спеси модной... (3/22)

95 Теперь у н а с дороги плохи,  
Мосты забытые гниют... (7/34)



oder:

„Dort hat *unser Katenin* / Den großartigen Genius Corneilles wiedererweckt.“<sup>96</sup>

unbedingt mit der Biographie Puškins in Zusammenhang zu bringen. Hielscher schreibt speziell hierzu:

„Unser Katenin - das hat nichts zu tun mit der Ausdrucksweise 'unser Held' oder ähnlichem. So wird außerhalb der Romanfiktion von russischen Menschen über 'ihren' Dichter gesprochen.“<sup>97</sup>

Eben: So hätten - möglicherweise - russische Menschen gesprochen, in deren Zeitgenossenschaft der Erzähler und sein Held Onegin, mit dem Umgang zu haben er vorgibt, stehen. Auch bei der Behandlung des "Graf Nulin", für den sie die Selbstkundgabe dieses "autobiographischen Ich" - bis auf eine Ausnahme - noch nicht reklamieren wollte, hatte Hielscher schon festgestellt:

„Der Autor stellt im Gespräch mit seinem Leser noch einmal den Zusammenhang mit der zeitgenössischen sozialen und historischen Wirklichkeit heraus. Der Leser wird hier nicht als literarischer Mitspieler, sondern ganz konkret als *Zeitgenosse*, als aus dem gleichen Milieu, dem gleichen Personenkreis stammend aufgefaßt. Es wird ein Vorgang erzählt, der in einer von Autor und Leser gekannten und ihnen vertrauten Atmosphäre spielt.“<sup>98</sup>

Aber in diesem Falle hatte sie die Bemühungen Blagojs, Ort und Stunde, zu denen sich das anekdotenhafte Ereignis, das dort Thema ist, abgespielt haben könnte, genau zu identifizieren, als prinzipiell überflüssig bezeichnet:

„Es ist gar nicht nötig, daß sich dieser amüsante Vorfall, wie Puškin behauptet, wirklich in seiner Nachbarschaft ereignet hat, so daß Blagoj ihn anhand einiger Indizien sogar fast auf den Tag genau festlegen zu können glaubt.“<sup>99</sup>

Hiermit soll die Auseinandersetzung mit diesen doch sehr anfechtbaren Thesen abgebrochen werden. Hielschers Versuche, im 4. Kapitel ihrer Arbeit dieses "biographische Ich" aus dem Geflecht des Ganzen herauszupräparieren,<sup>100</sup> zeigen, welche Schwierigkeiten, die sie übrigens wiederholt einräumt, ihr dies bereitet. Immer wieder hat sie selbst festzustellen, daß diese vermeintlich "echten" Ich-Aussagen des Autors stets nur flüchtige Momente darstellen, die sofort wieder hinter den anderen beiden Erzählweisen verschwinden. Abschließend seien ihre eigenen Erkenntnisse zitiert:

„Der Ausbruch aus der Fiktion ermöglicht die *Aussprache persönlich existentiellen Erlebens des Autors*. Dieser Ausbruch ist aber nur möglich auf

96 Там наш К а т е н и н воскресил  
Корнеля гений величавый...". (1/18)

97 Ebda., S. 132.

98 (Hervorh. i. Orig. I.P.) Ebda., S. 83.

99 Ebda.

100 Auch die Ergänzungen, die sie den oben angeführten Beispielen anfügt, bewirken keine substantielle Änderung dieses Sachverhalts.

dem Hintergrund des durchgehenden Fiktionsbewußtseins. Es entsteht kein Bruch im Stil, da die *subjektive, echte Autorenaussage gleich wieder zurückgenommen*, durch den Übergang zum fiktionsschaffenden Ich sofort wieder objektiviert wird und durch das Autor-Leser-Gespräch in die Fiktion überleitet.“<sup>101</sup>

Und vorher hatte sie bemerkt:

“Bei dem Versuch, die einzelnen Ich-Standorte voneinander zu trennen, verschiedene Erscheinungsmöglichkeiten des Autoren-Ichs und des mit diesem im Zusammenhang stehenden und korrespondierenden Wir herauszulösen und säuberlich zu scheiden, ergeben sich natürlich Schwierigkeiten. Nicht jede Ich-Aussage läßt sich ganz eindeutig in eine dieser Kategorien einordnen. Nur dadurch wird erklärlich, daß diese Ich-Gespaltenheit überhaupt noch kaum bemerkt wurde.“<sup>102</sup>

In der Tat: Diese Gespaltenheit des Erzähler-Ich im “Eugen Onegin” schon im Jahre 1966 genauer beschrieben zu haben, ist ein Verdienst von Karla Hielscher. Sie hat damit ein Phänomen ausgemacht, das die Erzähltheorie inzwischen in verallgemeinerter Form formuliert hat. So schreibt Jürgen H. Petersen:

“... wie groß auch der zeitliche Abstand zwischen dem Erzählen und dem Erleben, und wie groß auch die innere Distanz des erzählenden Ich zu sich als dem zu einem früheren Zeitpunkt erlebenden Ich sein mag, - immer handelt es sich letztlich um die eine und selbe Ich-Person. Wollten wir diesem Doppelaspekt der Ich-Form gerecht werden, so müssen wir die *Identität des Ich in seiner Differenz* im Auge behalten. [...]

Diese Identität zeigt sich zunächst darin, daß der Ich-Erzähler (auch) von sich selbst erzählt, der Er-Erzähler hingegen grundsätzlich von anderen. Blickt man lediglich auf die Differenz zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich, so mag diese Tatsache unwichtig erscheinen, beachtet man aber die Identität in der Differenz, so zeigt sich, daß das Erzählen eines Ich-Erzählers einen *Doppelaspekt* erhält: Es läßt den Erzählenden ebenso erkennbar werden wie den Erlebenden, das Erzählen wird bipolar.“<sup>103</sup>

Dagegen hat der Versuch, die genannten Passagen unbedingt als “autobiographisch”, “existentiell” für Puškin erscheinen zu lassen, Hielscher in eine Sackgasse geführt; im Zusammenhang mit dem “Graf Nulin” war ihr, wie ihre oben zitierte Bemerkung zeigte, die mögliche Verwurzelung der Fabel in der Realität mit Recht gleichgültig gewesen.

Warum dies im Falle des “Evgenij Onegin” mit einzelnen, möglicherweise ursprünglich tatsächlich biographisch fundierten Details anders sein sollte, ist unerfindlich. Schließlich hätten diese “realistischen” Bezüge keine andere Dignität als alle möglichen anderen. Daß das Verfahren, solche Stoffpartikel

---

<sup>101</sup> (Hervorh. v. I.P.) Ebda., S. 143.

<sup>102</sup> Ebda., S. 132.

<sup>103</sup> (Hervorh. i. Orig. I.P.) Petersen, a.a.O., S. 174 f.

in Fiktion einzuarbeiten, an sich nichts besonders Ausgefallenes ist, würde Hielscher selbst einräumen. Wilhelm Füger hat dies in fast aphoristischer Form zusammengefaßt:

„Eine Erzählung kann - und wird im Regelfalle auch - durchaus Elemente der realen Lebenswelt als Versatzstücke in sich aufnehmen, sie kann sich sogar (im naturalistischen Roman etwa) durchweg auf authentische Fakten stützen, ohne dadurch notwendigerweise ihren fiktionalen, d.h. die Dinge aus schöpferischer Souveränität setzenden Charakter zu verlieren.“<sup>104</sup>

Grundsätzlich ist jedoch zum Ansatz von Hielscher zu bemerken, daß er neben der - von der Wissenschaftsepoche verschuldeten - unglücklichen terminologischen Gleichsetzung von „Autor“ und „Erzähler“ überhaupt die Gefahr läuft, zumindest dem Prinzip nach eine Reintegration des sich in seinem Werk darstellenden „Dichters“ im Sinne eines eigentlich überwundenen schlechten Biographismus zu bewirken.<sup>105</sup>

Für die hier anstehende Untersuchung hat sich jedenfalls ergeben, daß auch diese Befassung mit dem „Eugen Onegin“ keine Veranlassung bietet, hinsichtlich der Einschaltungen des Erzählers im „Mednyj vsadnik“ Konzessionen an den Anspruch zu machen, es gebe dort Ich-Aussagen des Autors von der Art der behaupteten.<sup>106</sup>

Allerdings, und soviel soll jetzt schon gesagt werden, wird noch Gelegenheit genommen werden, das Beziehungsgefüge „Autor“-„Erzähler“-„Leser“ wie es sich im Poem darstellt, genauer zu untersuchen. Jetzt soll dazu übergegangen

---

<sup>104</sup> A.a.O., S. 268.

Im übrigen läßt sich die Müßigkeit der Frage, in welchem Ausmaß sich der Autor „persönlich“ durch die Rede des Erzählers oder seiner Figuren „eingebracht“ hat, noch immer am treffendsten mit der Anekdote über Gustave Flaubert illustrieren, der auf die Frage, wer das Vorbild für Madame Bovary abgegeben habe, lapidar geantwortet hatte: „Madame Bovary, c'est moi!“.

<sup>105</sup> Vielleicht wird hier wirksam, was oben schon einmal als Vermutung formuliert worden war, daß es nämlich für Slavisten im westlichen Ausland sehr schwer werden kann, sich der starken Suggestion zu entziehen, welche schon die schiere Masse der Literatur ausübt, die nach Lage der Dinge vornehmlich in der Sowjetunion entsteht und von den dort herrschenden Auffassungen bestimmt ist. Daß man im übrigen dort in Hielschers Thema weniger Komplikationen sieht, zeigt eine aus jüngerer Zeit stammende Arbeit, deren Titel in schöner Eindeutigkeit lautet: „Von der Anwesenheit des Autors im 'Eugen Onegin'“. Vgl.: Ja.S. Bilinkis: Ob avtorskom prisutstvii v "Evgenii Onegine". In: Izvestija AN SSSR, Serija literatury i jazyka, Bd. 34, Nr. 6, M.-L. 1975, S. 515 ff.

<sup>106</sup> Daß dieser Sachverhalt im übrigen schon von anderen ähnlich eingeschätzt worden ist, zeigt diese Bemerkung von A. Slonimskij zu den wohl am „persönlichsten“ gefärbten Passagen des Poems, der „Liebeserklärung“ an „Peters Schöpfung“: „Im 'Mednyj vsadnik' erhebt mit neuer lyrischer Kraft das 'Ich' des Autors, aber nur ohne jene eigenen biographischen Ausführlichkeiten, die in den romantischen Poemen auftraten. Die Lyrik des Autors ist hier auf allgemeine Themen gerichtet. Der Autor ist hier ein Petersburger schlechthin, der in seine Stadt verliebt ist.“ („В 'Медном всаднике' воскресает с новой лирической силой авторское 'я', но только без тех частных биографических подробностей, какие были в романтических поэмах. Лирика автора здесь направлена на общие темы. Автор здесь петербуржец вообще, влюбленный в свой город ...“). Slonimskij, a.a.O., S. 294.

werden, die Frage der Erzählsituation abschließend zu klären und im Anschluß daran die "Haltung" des Narrators zu den verschiedenen dargestellten Gegenständlichkeiten und die Verfahren, in denen sie sich ausdrückt, genauer zu betrachten. Es sind dies die Stellen, die zugleich weitere Hinweise für die Aufdeckung des Gehalts bieten.

## 11. "ERZÄHLSITUATION" UND "ERZÄHLHALTUNG".

Die Erörterung hat bisher noch keine abschließende Aussage darüber gebracht, ob die Tatsache, daß trotz eindeutigen Vorherrschens des Er-Bezugs die Selbstkundgaben auch eines erzählenden "Ich" faktisch gleichmäßig über die ganze Handlung verteilt sind, dazu veranlassen sollte, das Poem insgesamt als eine "Ich-Erzählung" anzusehen.

Hier kann eine Darstellung von Franz K. Stanzel<sup>1</sup> zur Klärung des Sachverhalts mit Gewinn herangezogen werden. Vor dem Hintergrund des in der epischen Literatur weit verbreiteten Phänomens eines häufigeren Schwankens zwischen dem Er-Bezug und einem von sich als "Ich" sprechenden Erzähler hatte er den daran sichtbar werdenden strukturellen Unterschied zwischen Ich- und Er-Erzählung so erklärt:

"Bei der Darstellung des Systems der drei typischen Erzählsituationen wurde der Hauptunterschied zwischen einem persönlichen Ich-Erzähler und einem auktorialen Er-Erzähler als Konsequenz der Zugehörigkeit bzw. Nichtzugehörigkeit des Erzählers zur dargestellten Wirklichkeit, der fiktionalen Welt, in der die Charaktere leben, definiert. Der Ich-Erzähler unterscheidet sich demnach vom auktorialen Er-Erzähler durch die körperlich-existentielle Verankerung seiner Position in der fiktionalen Welt. Mit anderen Worten, der Ich-Erzähler verfügt über ein 'Ich mit Leib' in der Welt der Charaktere, der auktoriale Erzähler, der ja auch "ich" sagt, wenn er sich auf sich selbst bezieht, verfügt dagegen weder innerhalb noch außerhalb der fiktionalen Welt der Charaktere über ein solches 'Ich mit Leib'. An einem auktorialen Erzähler können zwar recht ausgeprägte persönliche Züge sichtbar werden - [...] doch werden diese Persönlichkeitsmerkmale nicht mit der Vorstellung einer bestimmten Körperlichkeit verknüpft. Wo dies in einem auktorialen Roman dennoch geschieht, bleibt dieser auktoriale Körper ein bloßer Funktionsmechanismus, [...]"

<sup>1</sup> Der Terminus "Erzählsituation" in der Form, wie er von Stanzel definiert wird, wie überhaupt die zur Kenntlichmachung bestimmter Sachverhalte benutzte Terminologie findet hier lediglich zu heuristischen Zwecken Anwendung und will nicht etwa als Bekenntnis zu dem theoretischen Bezugssystem verstanden sein, dem es jeweils entstammt. Die Erzähltheorie ist im Laufe der letzten Jahrzehnte zu einer von lebhaften Auseinandersetzungen bestimmten Sonderdisziplin innerhalb der Philologien geworden und hier jedenfalls wird nicht einmal im Ansatz versucht, den Stand, zu dem sich die Diskussion mittlerweile auskristallisiert hat, zu beschreiben, geschweige denn nach den Meriten der verschiedenen Konzeptionen zu fragen. Das Stanzelsche Kategoriensystem der "typischen Erzählsituationen (ES)", das sein Autor vor nunmehr über 30 Jahren erstmals vorgestellt hatte und das er seither ständig weiterentwickelt, erscheint einfach als geeignetes Instrument, um die am "Mednyj vsadnik" eruierbaren Sachverhalte deskriptiv herauszuarbeiten und zum Gegenstand von Erwägungen hinsichtlich ihrer Bedeutung für den Gehalt des Poems zu machen.

Für die große Anzahl von Einzelarbeiten, Sammelwerken, "readers" und Zusammenstellungen der Vorträge und Diskussionsbeiträge von Tagungen und Symposien, die dem Problem des "Erzählens" gewidmet sind, seien - soweit sie hier nicht zu verschiedenen Anlässen unmittelbar herangezogen wurden - als Autoren und Herausgeber stellvertretend die nachstehenden genannt: W.C. Booth; L. Doležel; E.M. Forster; K. Friedemann; W. Haubrichs; B. Hillebrand; V. Klotz; R. Petsch; F. Spielhagen.

der daher das auktoriale Ich nicht existentiell determiniert. Ganz anders der Ich-Erzähler der 'klassischen', d.h. der quasi-autobiographischen Form des Ich-Romans; sein Ich ist ganz konkret ein 'Ich mit Leib', d.h. seine Körperlichkeit ist Teil seiner Existenz, die als lebendes Ich dem Leser bekannt gemacht wird."<sup>2</sup>

Diese Charakterisierung der "Ich-Erzählsituation" legt mithin die Auffassung nahe, daß trotz des verstreuten Sich-Nennens eines "Ich" die das Poem insgesamt bestimmende Erzählsituation die auktoriale ist.

Mit dieser Feststellung ist jedoch nur ein erster Schritt getan: Wie schon der Wortsinn der Hauptkategorie "Situation" des Stanzelschen Rasters zeigt, geht es dabei tatsächlich in erster Linie um die "Stellung" der Erzähl-Subjekte zu ihren jeweiligen Erzähl-Objekten. Die Erwägungen Stanzels gelten mithin vornehmlich den räumlichen und - in geringerem Maße - den zeitlichen Aspekten dieser Relationen. Von Bedeutung ist aber auch die Form, in der sich das jeweils Geschilderte in den Augen des betreffenden Erzähl-Subjekts wieder spiegelt, die Frage, ob es eine Einschätzung dazu zu erkennen gibt und schließlich, von welcher Art diese ist. Es handelt sich somit um die Kategorie, die Jürgen H. Petersen "*Erzählhaltung*" nennt. Sie definiert er so:

"Die Kategorie, auf die wir hier stoßen, erfaßt nicht wie die des Erzählerstandorts das räumliche Verhältnis zwischen Narrator und Erzähltem, sondern ein eher qualitatives, ja ein das Erzählte qualifizierendes.

'Erzählhaltung' meint das Licht, in dem der Erzähler das Erzählte erscheinen läßt, sofern er eine bestimmte Einstellung erkennbar macht: Seine Haltung kann bejahend oder verneinend, kritisch oder unkritisch, pathetisch oder ironisch sein usw., d.h. das Erzählte bekommt eine bestimmte Färbung."<sup>3</sup>

Leider bleibt Petersens Ausführung dieses Begriffs eher fragmentarisch; die Beschreibung dessen, was das "Qualifizierende" am Verhältnis des Erzählers zum Geschilderten ausmacht, wodurch seine Einstellung kenntlich wird, erschöpft sich in den genannten Oppositionspaaren wie "bejahend vs. verneinend" etc., was eine doch sehr summarische Klassifizierung darstellt, deren Glieder nicht einmal auf dem gleichen logisch-hierarchischen Niveau stehen.

Immerhin führen die unter diese Kategorie "Erzählhaltung" zu subsumierenden Verhältnisse näher an die hier zu behandelnde Materie heran. Der Ort, wo sich solche Einstellungen des Narrators finden lassen müssen, sind einmal seine expliziten Bekundungen wie Kommentare, Reflexionen, aber auch Ausrufe etc. sowie möglicherweise schwerer zu identifizierende Äußerungen, die Bestandteile der eigentlichen Darstellung sind, und deren "Färbung" ebenfalls auf bestimmte Einstellungen und Bewertungen zu schließen erlaubt. Hierüber werden die im Poem aufgebotenen sprachlichen Mittel, etwa rhetorische Formen wie Topoi, Metaphern, Formeln und Epitheta usw. Aufschluß zu geben haben. Derart qualifizierende Selbstkundgaben des Erzählers beziehen sich

---

<sup>2</sup> Stanzel, a.a.O., S. 123 f.

<sup>3</sup> Petersen, a.a.O., S. 193.

naturgemäß jeweils auf bestimmte Erzählgegenstände, also Darstellungen von Dingen, Ereignissen und Personen, von denen einige im Verlauf der Fabel des Poems zeitweise in den Vordergrund treten, ihre Funktionen für den Gang des Ganzen erfüllen, um dann wieder zu verschwinden, während andere, möglicherweise leitmotivisch, bestimmend bleiben. So hat sich an charakteristischen Passagen exemplarisch abhandeln lassen, wie der Erzähler etwa bestimmte Personen, ob als Kollektiv oder als Individuen, darstellt und damit auch bewertet. Für andere Sachverhalte steht diese Untersuchung noch aus, aber jetzt schon ist deutlich geworden, daß naturgemäß verschiedene Stufen des *Engagements* am Dargestellten denkbar sind.

Neben den so durch ausdrücklich Gesagtes oder Impliziertes vorgegebenen Maßstäben für die Bewertungen des Erzählers gibt es andere, die sich in der Bauform des Erzählten offenbaren.

Die Lektüre des Poems erweist alsbald, daß in ihm unter sich rasch verändernden Blickwinkeln geschildert wird, wodurch es sich für eine Segmentierung in Partien anbietet. Dabei wird man unwillkürlich an die Technik des Filmerzählens erinnert.<sup>4</sup>

Dies würde einmal eine Gruppierung solcher "Einstellungen" nach ihren "Aufnahmeobjekten" nahelegen, die es möglich machen sollte, zu einer Gewichtung hinsichtlich ihrer Bedeutung für das Erzählte insgesamt zu gelangen. Diese zunächst rein quantitative Erhebung soll über die Ermittlung des Verhältnisses von *Erzählzeit* zur *erzählten Zeit*, wie Eberhard Lämmert aufgewiesen hat, den "zunächst sicherste(n) Weg (einschlagen), das Verhältnis von erzählter Wirklichkeit und sprachlicher Wiedergabe zu fassen."<sup>5</sup>

Es geht hierbei also um Vorgänge, Dinge und Personen in ihrer Funktion als Erzählobjekte und den Raum, den sie in der Narration einnehmen. Solche

<sup>4</sup> Bestärkt fühlt man sich hierin durch die Illustrationen von Alexander Benois zur von E.S. Ščegolev vorbereiteten Ausgabe des Poems aus dem Jahre 1922, die neuerdings wieder im o.e. Buch von Jurij Borev abgedruckt sind. Schon die schiere Anzahl von Abbildungen, welche die wechselnden Szenen des Poems suggestiv wiedergeben, läßt unwillkürlich an das denken, was in der Filmtechnik als "story board" bezeichnet wird. (Ein "story board" ist eigentlich umgekehrt der Entwurf des Ablaufs einer Filmsequenz durch eine Serie von Zeichnungen, wobei jede neue Szene durch ein Bild mit einer entsprechenden Textskizze erläutert wird.)

Die einzelnen "Einstellungen" deren Ablauf das Poem bildet, werden von ihren wechselnden Inhalten bestimmt; darüber hinaus aber lassen sie sich nach Verfahren befragen, die man in Analogie zur Technik des Films als Schwenks, Überblendungen, Kamerafahrten bezeichnen kann, die dann von Total- bis hin zu Groß- und Detailaufnahmen wechseln.

Jurij M. Lotman widmet in einem seiner theoretischen Hauptwerke einen Abschnitt dem Thema "Der kinematographische Begriff 'Einstellung' (frz. plan) und der literarische Text". Für ihn wird das Filmerzählen sogar zum Paradigma für Erzählen schlechthin: "Überhaupt ist die Struktur des Filmerzählens gerade dadurch interessant, daß sie die Mechanik jeglichen künstlerischen Erzählens bloßlegt...".

("Вообще структура киноповествования очень интересна именно тем, что обнажает механику всякого художественного повествования..."). Lotman, *Struktura* ..., S. 315 f.

<sup>5</sup> Lämmert, a.a.O., S. 23.

quantitativen Befunde sind jedoch kein Selbstzweck: Letztlich kommt auch in der Art, wie die Zeit- und Raumverhältnisse jeweils bewältigt werden, ein Wertungsgesetz zum Ausdruck. Günther Müller hat dies so erläutert:

„Alles Erzählen ist ein Erzählen von etwas, das nicht Erzählung ist, sondern Lebensvorgang. Dieser spielt sich in der zeit-räumlichen Welt ab, selbst wo er innerseelisch ist. Wenn eine Erzählung nun so rafft, daß die Uhrzeit, die Gegebenheit des Zeiträumlichen, fortgerafft wird, dann trifft sie eine Auswahl von offenkundig deutender Wirkung und aus einem sinngebenden Verhalten zur Wirklichkeit heraus. [...] Aber nicht nur diese Raffungen geben Deutung, sondern jede Raffung tut das. Eine Zeitspanne in einer Geschehnisfolge zu überspringen, also wegzuraffen, sie enger oder weiter zusammenzuraffen, das heißt tatsächlich, ihr unter irgendeinem Gesichtspunkt Bedeutung aberkennen oder zuzusprechen.

Damit rückt eine wichtige Erscheinung in den Gesichtskreis: nicht erst die ausdrücklich wertende Stellungnahme macht die Erzählung zur Deutung. Es ist vielmehr ein grundlegendes Gestaltungsgesetz der Erzählkunst, daß schon einer ihrer elementarsten Bildungsgänge, die Vergegenwärtigung von Zeitabläufen in einer Spannung von Erzählzeit und erzählter Zeit, deutend wirkt.“<sup>6</sup>

Daß diese auf den ersten Blick wie ein Gemeinplatz anmutende Feststellung gerade im Falle des „Mednyj vsadnik“ nicht vernachlässigt werden darf, zeigten manche der Deutungen des Poems. Nicht nur die Frage: „Wer erzählt?“, auch die nach dem „Was?“, insbesondere unter Berücksichtigung der schieren Extensität des jeweils Erzählten, ist am Platze. Dies geht nur zu deutlich aus der Überbewertung mancher gerade nur aufblitzenden stofflichen Momente in den Interpretationen hervor, auf die oben wiederholt hingewiesen werden mußte.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Müller, a.a.O., S. 76 f.

Jurij Lotman akzentuiert das Problem zwar, oberflächlich betrachtet, ebenfalls unter quantitativen Gesichtspunkten, doch hat auch er letztlich den gleichen Aspekt im Blick, wenn er schreibt:

„So, wenn beispielsweise aufeinanderfolgende Textsegmente in quantitativer Hinsicht völlig unterschiedlichen Inhalt aufweisen: eine verschiedene Anzahl von Figuren, ein Ganzes und Teile, die Beschreibung von Gegenständen großen und kleinen Ausmaßes; wenn in einem Roman in dem einen Kapitel die Ereignisse eines Tages und in einem anderen die eines Jahrzehnts geschildert werden - dann können wir von einem Unterschied der Einstellungen sprechen.“ A.a.O., S. 317.

(„Так, например, если следующие друг за другом сегменты текста заполняются содержанием, резко отличным в количественном отношении: разным количеством персонажей, целым и частями, описанием предметов большой и малой величины; если в каком-либо романе в одной главе описываются события дня, а в другой - десятки лет, то мы также можем говорить о разнице планов.“)

<sup>7</sup> Zur Erinnerung: Zu deren Überbetonung gehörte fast durchgängig das Motiv der sozialen Herkunft Evgenijs; weiterhin bestimmte Elemente der Beschreibung der Stadt in den „Ich liebe“-Passagen.



Die den jeweiligen stofflichen Bestandteilen gewidmete Erzählzeit sagt eben etwas über deren relative Bedeutung für das Ganze aus.<sup>8</sup>

Eine Betrachtung auch solcher erzähltechnischer Gegebenheiten wird jetzt vorgenommen werden.

---

<sup>8</sup> Dieser Einsicht haben die Autoren sich nur selten gestellt. Wo es doch einmal geschah, versuchte man sich mit gewaltsamen Mitteln darüber hinwegzusetzen. So hatte beispielsweise Dmitrij Blagoj in seiner ersten Interpretation zwar sehr wohl konstatiert, daß die Schilderung der Überschwemmung sich mit 183 Versen gegenüber der Szene des "Aufruhrs" Evgenijs mit ihren 32 Versen ungleich gewichtiger ausnimmt. Er hatte sich jedoch über diese ihm nicht ins Deutungskonzept passende Tatsache hinwegzuhelfen versucht, indem er hierin eine "listige" Kompositionstechnik (хитрая композиционная постройка) Puškins sehen wollte. Vgl.: Blagoj, Sociologija ..., S. 270.

## 12. ERZÄHLOBJEKTE UND ERZÄHLHALTUNG. ASPEKTE DER BEWERTUNG.

### 12.1 Vorbemerkung.

Um Klarheit über die Fragen herzustellen, die der Verlauf der Interpretationsgeschichte und die in ihr entwickelte exegetische Dynamik aufgeworfen hatte, sind in den vorangegangenen Teilen dieser Arbeit zwei der Stoffkomplexe des Poems schon eingängig behandelt worden.

So war es gelungen, aus dem zumeist kurzerhand unter dem Namen "Peter" subsumierten Komplex von Motiven jenes metonymische Beziehungsgefüge zwischen "Ihm", dem Ehernen Reiter und der Stadt herauszupräparieren.

Ähnliche Ergebnisse wurden für das Geflecht von Motiven um die Gestalt des Evgenij erreicht, wo unter Berufung auf Analysen des Textes ausufernde Auslegungen zu revidieren waren. In diesem Falle ist jedoch noch nicht die ganze Arbeit geleistet. War die Frage der Erzählhaltung hinsichtlich des "metonymischen Dreiecks", noch bevor sie als Problem explizit aufgeworfen worden war, schon im Zuge der Analyse weithin abgehandelt worden, so steht dies für die Fragen um die Gestalt des Evgenij noch aus. Vor dem Hintergrund von in Deutungen auftretenden Auffassungen wird die Rede des Erzählers auf seine "Haltung" gegenüber dieser Figur zu überprüfen sein.

Aber mit diesen beiden stofflichen Bereichen, die in der Deutungsgeschichte die Diskussion fast exklusiv beherrschen, sind die motivischen Bestandteile des Poems jedoch noch nicht erschöpfend behandelt. So erweist schon eine kursorische Lektüre, daß die gesamte Poemhandlung sich, buchstäblich von den ersten Versen bis zu den letzten, in ständiger Beziehung zu einem dritten, man könnte sagen, Mitakteur befindet, der über weite Strecken der Handlung hinweg ganz eindeutig im Vordergrund steht: zum Fluß, der Neva. Dieser Aspekt soll jetzt ausführlicher betrachtet werden.

Gerade im Lichte des oben hervorgehobenen Sachverhalts, nach dem erst die rechte Berücksichtigung des Verhältnisses zwischen "Erzählzeit" und "erzählter Zeit" angemessene Rückschlüsse auf den eigentlichen Gegenstand des im Poem Gestalteten ermöglicht, ist die hier anstehende Untersuchung angezeigt.

Die sozusagen mit Händen zu greifende Omnipräsenz des dritten Mitspielers ist im Verlauf der gesamten Deutungsgeschichte an den Rand der Aufmerksamkeit gerückt worden; zu fragen ist, ob man diesen Sachverhalt vernachlässigte, weil sich darauf einzulassen, scheinbar bedeutet hätte, Binsenwahrheiten überflüssigerweise zu sehr zu beachten: Der Überschwemmung galt die Aufmerksamkeit faktisch allein - und einseitig - als dem Anlaß und Auslöser für die "Konfrontation" zwischen den anderen Helden, also dem "kleinen Beamten" und seinem "gestrengen" Gegenüber, dem "Götzen".

Was dagegen hier gezeigt werden soll, ist die sie selbst irreführende Überschätzung, welche die Interpreten im Banne Belinskijs, dem "Konflikt" ange-deihen ließen. Das geschah in einem Maße, daß sie, wie Blagoj mit seiner Bemerkung über die "listige Konstruktion" des Poems offenlegte, Tatsachen beiseite schoben, die an sich unübersehbar sind. Denn wie er selbst numerisch belegt, prägt sich schon im rein Stofflichen das Übergewicht aus, welches dem Verhältnis zwischen dem Fluß, der Neva, und der Stadt, symbolisiert durch die Reitergestalt, zukommt. So wie Titel und Untertitel eindeutig auf die Stadt als "Helden" des Poems verweisen, so, wie das, diesmal wirklich vom "Autor"<sup>1</sup>, dem Werk vorangestellte Epigraph zeigt, ist, anders als Belinskij meinte, nicht der sich wiederholende Zusammenstoß zwischen Evgenij und Reiter der Zugang zur "Idee" des Poems, sondern vielmehr das Verhältnis zwischen Fluß und Stadt. Auch dies muß sich am Text nachweisen lassen.

## 12.2 Erste Befunde: Der thematische Vorrang der Neva.

Wie erwähnt, hat Dmitrij Blagoj den Aspekt der "Erzählzeit" im Hinblick auf die Entfaltung der Themen "Überschwemmung" und "Evgenijs Aufstand" als erster als Problem formuliert. Nach einer Einteilung des Poems in thematische Abschnitte, zu denen er zählte:

1. Die "Einführung", die Lobpreisung Petersburg mit 96 Versen (1-96);
2. Evgenij und seine Träume: 52 Verse (97-148);
3. Die Überschwemmung: 183 Verse (149-331);
4. Die Beschreibung des Petersdenkmals: 24 Verse (384-407);
5. Den Aufstand des wahnsinnigen Evgenij gegen den Ehernen Reiter:  
32 Verse (408-439);
6. Die Demut, Ergebenheit und den Tod Evgenijs: 26 Verse (440-465) - sah er sich zu dieser Bemerkung bewogen:

"Somit wurde, wie wir sehen, der Überschwemmung nicht nur eine im Hinblick auf die anderen Teile der 'povest' unermesslich größere Anzahl von Versen gewidmet, sondern sie ist auch an die hervorragendste Stelle gerückt, nimmt gerade die ganze zentrale Partie der 'povest' ein: Vom Beginn der 'povest' bis zum Anfang der Beschreibung der Überschwemmung sind es 148 Verse; vom Ende der Beschreibung der Überschwemmung zum Ende der 'povest' - 134 Verse.

---

<sup>1</sup> Abschließendes über Selbstbekundungen des "Autors", die für die rechte Einschätzung des Gehalts mit von ausschlaggebender Bedeutung sind, wird am Ende der Diskussionen um die Einzelaspekte des Werks noch ausgeführt werden. Vgl. weiter unten, S. 574 ff.

Dagegen ist der Aufstand des armen Evgenij nicht nur *in nur 32 Versen* erzählt, sondern auch kompositionell irgendwie in die entlegenste Ecke der 'povest' geschoben, irgendwo seitlich versteckt.<sup>2</sup>

Diese Bemerkung bedürfte an sich keines näheren Kommentars; der Interpret nimmt sie jedoch, wie bereits bemerkt, zum Ausgangspunkt für seinen Hinweis, daß sich gerade hinter diesen unbezweifelbaren Fakten ein Versuch Puškins verberge, Thema, und damit Sinn, des ganzen Poems zu verschleiern. An sich könnte man dies auf sich beruhen lassen, als abermaligen bemühten Versuch, dem Poem jenen anfechtbaren Gehalt zu vindizieren.

Anzumerken ist jedoch, daß Blagojs Einteilung zwar nicht direkt falsch ist, jedoch bei der Benennung der stofflichen Bereiche über Sachverhalte hinwegleitet, die zu beachten für die Ermittlung des Sinngehalts des Poems gefordert ist. Denn, wie oben bereits anklang, das Auftreten des so genannten "dritten Mitakteurs" beschränkt sich eben nicht allein auf die zentrale Partie, also die Schilderung der Überschwemmung, so wichtig diese an sich auch ist. Tatsächlich ist das Übergewicht des Themas von der Neva sowohl in bezug auf die "Erzählzeit" als auch auf die "erzählte Zeit" viel größer als die Gliederung Blagojs nahelegt.

Wenn von Evgenijs Heimkommen erzählt wird, bilden die Hinweise auf den Zustand des Flusses am Vorabend der Überschwemmung den Hintergrund; seine Gedanken an Paraša sind von der Beklommenheit darüber beschwert, daß der Zustand der Neva erzwungen hat, die Pontonbrücken einzuziehen, so daß die Trennung von der Geliebten droht; es ist inmitten der tosenden Wellen des Flusses, wo sich Evgenij erstmals dem Reiter gegenüber sieht; vom Fluß ist die Rede, wenn zu seinem Aufbegehren gegen das Monument übergeleitet wird; nicht zuletzt ist es ja die Neva, von der die Katastrophe ausgeht, welche alle Aktionen des "armen Evgenij" motiviert. Jeder seiner Auftritte sieht ihn somit in engstem physischen und psychischen Zusammenhang mit dem Fluß.

Aber schon in der "Einführung" ist alles Geschilderte eindeutig auf die Neva bezogen: Buchstäblich im ersten Vers wird ihr Bild evoziert; auf sie ist "Sein" Blick gerichtet, während er seine erhabenen Gedanken denkt; sie ist letztlich das metaphorische "Fenster", das nach Europa geöffnet werden soll; auf ihren Wellen werden sich die Gäste aus aller Herren Länder zu dem erhofften Festmahl einfinden.

Im Zentrum der Beschreibung dessen, was da ist, als "hundert Jahre vergangen waren", steht ebenfalls die Neva: an ihrem Ufer ragen jetzt die streng-

---

2 "Таким образом, как видим, наводнению дано не только неизмеримо большее относительно остальных частей 'повести' число стихов, но оно выдвинуто и на самое видное место, занимает как раз всю центральную часть 'повести': от начала 'повести' до начала описания наводнения - 148 стихов; от конца описания наводнения до конца 'повести' - 134 стиха. Наоборот, мятеж бедного Евгения не только рассказан в с е г о в 32 с т и х а х, но и композиционно как бы загнан в самый дальний угол 'повести', спрятан где-то сбоку." (Hervorh. d. Orig. I.P.) Blagoj, a.a.O., S. 270.

harmonischen Prachtbauten empor; zu ihren reichen Ufern drängen die Schiffe von allen Enden der Erde heran; sie hat sich in Granit gekleidet, sie wird von den Brücken überspannt und ihre Inseln bedecken jetzt die dunkelgrünen Gärten.

Und auch in der "Liebeserklärung" stellt die Neva das dominierende Motiv: Ihrem "hoheitsvollen Dahinfließen", dem "Granit ihrer Ufer" ist die erste Assoziation gewidmet und es ist das grandiose Bild von der Neva anlässlich des alljährlichen Eistreibens im Frühling, in dem das lyrische Bekenntnis zur Schöpfung Peters gipfelt. Ihr gilt schließlich auch die Beschwörung in der "Ode", den "ewigen Schlaf Peters" hinfort nicht mehr zu stören.

Wenn die Neva zu Eingang und Ausgang der Fabel als Fond für die Geschehnisse dient, die sich gleichsam im Vordergrund abspielen, so wird sie auf dem Gipfel der Erzählung, während der Überschwemmung, unübersehbar selbst zum Hauptakteur. Es ist also nicht ein bloßer Reflex der natürlichen Gegebenheiten für eine "Peterburgskaja povest'", ein Sachverhalt also, den man im Zuge dieser Erzählung erwähnen könnte oder nicht; in dieser Permanenz der Anwesenheit des Flusses, schlägt sich jenes Wertungsprinzip nieder, von dem oben gesprochen wurde.

Der thematische Vorrang des Flusses im Geschehen dürfte damit zweifelsfrei feststehen. Anders als Blagoj mit seiner Einteilung der stofflichen Elemente suggerieren wollte, steht diese Beziehung, die der Fluß als Protagonist *sui generis* in einer Dreierkonstellation<sup>3</sup> zusammen mit der Reitergestalt, also der Stadt, und Evgenij einnimmt, zentral: Titel, Untertitel und Epigraph verweisen auf das, was im Poem als schicksalhaftes Verhältnis zwischen Stadt und Fluß zum eigentlichen Thema wird. Es ist daher angebracht, zunächst die Erzählhaltung gegenüber dem Fluß zu besprechen.

---

<sup>3</sup> Es soll hier nicht ein "konstruktivistisches" Prinzip überspitzt werden, aber es will doch so scheinen, als ob die Dreizahl, die in den ersten Abschnitten dieser Interpretation als "metonymisches Dreieck" aufgedeckt wurde, auch für das Poem im ganzen eine nicht unbeträchtliche Bedeutung hat. Hier wurde soeben die Dreierkonstellation Reiter, Evgenij und Fluß erwähnt, wobei immer wieder hervorgehoben werden muß, daß in der Erscheinung der Reitergestalt der *genius loci* St. Petersburgs zu sehen ist. Als weitere triadische Beziehung, obwohl schwächer ausgebildet, ließe sich die Relation zwischen Evgenij, seiner Paraša und deren Mutter ansehen, deren Verlust ihn ja in den Wahnsinn stürzt:

...dort sind sie,  
Die Witwe und die Tochter, seine Paraša ...

Und weiterhin gibt es an der Peripherie des Hauptgeschehens eine weitere Dreierkonstellation, deren der Erzähler Erwähnung tut: Alexander I., der Graf Chvostov und schließlich das "Volk", die Stadtbevölkerung, u.a. repräsentiert durch Figuren wie den "furchtlosen Fährmann", das Beamtenvolk, den "kühnen Krämer" usw. Daß Puškin beim Aufbau seiner erzählenden Werke zu "triadischen" Kompositionen neigte, hat, allerdings ohne näher darauf einzugehen, frühzeitig schon Boris Engel'gardt vermerkt. Vgl. T. 1, S. 67.

### 12.3 Der Erzähler und die Neva.

Bei der Haltung des Erzählers zu den beiden Polen dieser Beziehung fällt sofort die unterschiedliche Behandlung dieser Erzählobjekte auf. War das Thema von der Stadt erst durch die unmißverständliche "Liebeserklärung" an sie, und dann durch das "Prange!" der Ode ganz explizit positiv besetzt, so ist die Einstellung des Erzählers zur Neva ambivalent insofern, als sie einen genauen Reflex auf das, was man ihr "Verhalten" nennen könnte, darstellt. Die oben vorgenommene Personifizierung des Flusses als "Akteur" findet ihre Rechtfertigung in der sprachlichen Behandlung, die er im Verlauf des Geschehens erfährt.

Von der ersten Erwähnung der Neva an, also beginnend mit der "Einführung", werden zur Darstellung ihrer wechselnden Zustände zu den verschiedenen Zeiten des Geschehens sprachliche Mittel aufgeboten, die sie aus allen anderen im Poem geschilderten Gegenständlichkeiten herausheben, weil sie über eine bloße Beschreibung der jeweiligen Situation hinausgehen. Dies erfolgt über den Einsatz von Metaphern und Vergleichen, welche andererseits unvermeidlich zugleich auch Einblick in die Einstellung des Erzählers, also eben die "Erzählhaltung", geben.

Dabei fällt auf, daß Metaphorik, Vergleiche und Bilder mit ganz wenigen Ausnahmen von Anthromorphismen bestimmt werden.

So wird der Fluß in der "Einführung" in 96 Versen fünfmal, davon viermal namentlich,<sup>4</sup> erwähnt und nur in zwei von diesen Fällen wird dabei eine Bezeichnung gebraucht, die nicht in den Bereich uneigentlichen Sprechens gehört: in den VV. 3 und 61 wird er als "breit" apostrophiert.<sup>5</sup>

Die "Vermenschlichung"<sup>6</sup> der Neva drückt sich in Wendungen aus, welche auch eine Bewertung des jeweils Geschilderten vermitteln.

---

4 Daneben wird in metonymischer Form bezug auf sie genommen, wenn von ihren "Wellen, Wogen" (волны) oder ihren "Wassern" (воды) gesprochen wird; auch ist von ihr als dem - besiegten - "Element" die Rede.

5 Strenggenommen entspricht nur die zweite Erwähnung einem einfachen Berichtstil. Die erste Aussage - obwohl scheinbar ganz neutral -

... breit  
eilte (trug sich) der Fluß dahin ...  
... широко

Река неслася...

ist eigentlich bereits nicht mehr einfache "Schilderung": Aufgrund der etymologischen Herkunft von "нестись" liegt auch hier eine Metapher vor, wenn auch offenbar eine sog. "linguistische", also eine "im Sprachinventar einer Umgangssprache" auftretende, die von spezifisch dichterischen abzusetzen ist, also unter gestalterischem Aspekt gewissermaßen "entschärft" erscheint. Vgl. zu dieser Problematik: Astrid Forberger: Die dichterische Metapher untersucht in der Versdichtung Puškins. (Diss. Heidelberg). Forum Slavicum Bd. 41, München 1974, S. 12.

6 Diese Tendenz zeigt sich auch dort, wo in indirekter Form von ihr gesprochen wird: das "besiegte" Element möge sich mit der Stadt Peters "versöhnen"; die finnischen Wogen mögen "vergessen" und nicht länger mit "eitlen Zorn" den ewigen Schlaf Peters "stören".

Anfänglich schwingt in der Darstellung des Flusses so etwas wie Achtung mit:

In *Granit* hat sich die Neva *gekleidet* ...

В гранит оделася Нева... .

Oder:

Der Neva *hoheitsvolles Dahinfließen* ...

Невы державное течение ...

Oder:

Wenn die Neva, nachdem sie ihr blaues Eis zerbrochen hat,  
Es zu den Meeren trägt,  
Und die Frühlingstage *spürend, frohlockt*.

Или, взломав свой синий лед,  
Нева к морям его несет,  
И чужа вешни дни ликует.

Andererseits hatte vorher schon die Erwähnung der "unbekannten, unerkennbaren Wasser" (неведомые воды), im Sinne von "unauslotbarer Tiefe", als bedeutungsbeschwerender Akzent gedient und trägt von Anfang an über die bloße Erwähnung dessen, was ist, hinaus. Das sprachliche Medium, in dem die Neva dargestellt wird, lenkt die Aufmerksamkeit nach vorn:

Zunehmend entwickelt sich beim Aufnehmen dieser Passagen die Überzeugung, daß die sich wiederholenden Hinweise auf den Fluß nicht absichtslos erfolgen: Er wird im Kommenden Wirkung auf das Geschehen ausüben, und wie schon die nächsten Bemerkungen ankündigen werden, eine unheilvolle.

Wenn das, was in der "Einführung" zur Charakterisierung des Flusses an Attributen, Bildern und Vergleichen verwendet wurde, für den Eindruck von Macht, Größe, erhabener Schönheit und gleichsam menschenähnlicher Lebensfreude stand, so ändert sich dies im 1. Teil, wo der Fluß sofort wieder präsent ist. Die entsprechende Passage gipfelt in einem sehr "sprechenden" Vergleich, einem von vielen, die gerade der Neva gelten.

Alle sie, die zur Verbildlichung des Flusses im Zustand unmittelbar vor, während und gleich nach der Katastrophe dienen, haben in ihrer Anschaulichkeit und Eindringlichkeit im Poem nicht ihresgleichen.

Boris Tomaševskij erläutert ihre Funktion so:

"Das Thema der aufrührerischen (!) Neva entwickelt sich in einer Reihe poetischer Vergleiche. Diese Vergleiche sind nicht mit der Berechnung ausgewählt worden, die Beschreibung der Überschwemmung durch Gegenüberstellungen auszuschnücken, welche den Gegenstand erhöhen, sondern um ein Gefühl der Unruhe, alarmierter Besorgnis, des Unheils hervorzurufen:

'Die Neva wälzte sich wie ein *Kranker*  
Auf seinem unruhigen Lager hin und her...'

'Alarm, Belagerung! Überfall! die *bösen* Wellen  
Klettern wie *Räuber* in die Fenster.'

' ... die düstere Woge  
Spülte an die Uferterrasse, Schaum aufwühlend,  
Und pochte an die glatten Stufen  
Wie ein *Bittsteller*<sup>7</sup> an *die Pforten*  
*Ihm kein Gehör schenkender Richter.*'

Und erst im Moment der allerhöchsten Spannung wendet sich Puškin traditionelleren und gleichzeitig feierlicheren Vergleichen zu:

'Und plötzlich, wie ein *wildes*  
*Tier* in einem Anfall rasender Wut  
Warf sie sich auf die Stadt.'

'Und Petropolis tauchte wie ein Triton auf  
Bis zum Gürtel im Wasser versenkt.'

So verändert sich der Stil in Abhängigkeit vom Thema und dem Verhältnis des Autors zum Darzustellenden."<sup>8</sup>

7 Das mit dem 'Bittsteller' nur unvollkommen übersetzte 'челобитчик' enthält die Bedeutung einer extremen Demutsbezeugung, wie sie in totaler Prostrationshaltung im Anschlagen (бить) der Stirn (чело) auf dem Boden zum Ausdruck kommt. Soll angesichts der Neva die Assoziation zu einem jeden Gnadenerweis verwickelt habenden Verbrecher geweckt werden?

8 "Тема возмущенной Невы развивается на ряде поэтических сравнений. Эти сравнения подобраны не с расчетом на то, чтобы украсить описание наводнения возвышающимися предмет сопоставлениями, а чтобы вызвать чувство беспокойства, тревоги, бедствия

Нева металась, как больной  
Всвоей постели беспокойной...

—  
Осада! Приступ! Злые волны  
Как воры лезут в окна...

—  
Мрачный вал  
Плескал на пристань, ропща пени  
И бьась об гладкие ступени,  
Как челобитчик у дверей  
Ему не внемлющих судей...

И только в момент наибольшего напряжения Пушкин обращается к более традиционным и в то же время более торжественным сравнениям:

И вдруг, как зверь остервенясь,  
На город кинулась...

—  
И всплыл Петрополь, как Тритон,  
По пояс в воду погружен...

Так меняется стиль в зависимости от темы и от отношения автора к изображаемому."

(Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) B.V. Tomaševskij: Jazyk i stil'. A.a.O., S. 341.



Tomaševskijs Feststellung ist zweifellos zutreffend; der hier im Vordergrund stehenden Aspekt, die Haltung des Erzählers zu seinem Gegenstand, erscheint jedoch in bezug auf die Neva wesentlich ausgeprägter als sie berücksichtigt. Daß sie eindeutig negativ besetzt sind, belegen schon die von Tomaševskij herangezogenen Beispiele; vollends deutlich wird dies in jener eindrucksvollen Passage zu Beginn des 2. Teils, wo vom "Rückzug" der Neva die Rede ist:

Doch jetzt, der Zerstörungen (satt) überdrüssig,  
 Und von der frechen Gewalttätigkeit ermüdet,  
 Wandte sich die Neva zurück,  
 Sich an ihrem Aufruhr weidend  
 Und ihre Beute achtlos hinwerfend. Ein Räuber,  
 Der mit seiner grausamen Bande  
 In ein Dorf eingedrungen ist, zerschlägt so,  
 Schlachtet, zerschmettert und plündert; Geschrei,  
 Zähneknirschen,  
 Vergewaltigung, Schimpfen, Schrecken, Geheul! ...  
 Und mit dem Geraubten beladen,  
 Verfolgung fürchtend, erschöpft,  
 Eilen die Räuber nach Hause,  
 Die Beute unterwegs verstreud.<sup>9</sup>

Carl F. Proffer hat u.a. die Poeme Puškins auf das Auftreten von Vergleichen untersucht und in einer statistischen Erhebung festgestellt, daß gerade der "Mednyj vsadnik" die relativ höchste Anzahl dieses rhetorischen Mittels aufweist, und zwar kommt hier ein Vergleich auf je 25 Verse.<sup>10</sup>

---

9  
 Но вот, насытясь разрушеньем  
 И наглым буйством утомясь,  
 Нева обратно повлеклась,  
 Своим любуясь возмущеньем  
 И покидала с небреженьем  
 Свою добычу. Так злодей,  
 С свирепой шайкою своей  
 В село ворвавшись, ломит, режет,  
 Крушит и грабит; вопли, скрежет,  
 Насилье, брань, тревога, вой!..  
 И грабежом отягощенны,  
 Боясь погони, утомленны,  
 Спешат разбойники домой,  
 Добычу на пути роняя.

Neben dem Faktum, daß hier geradezu der Höhepunkt der Anthropomorphisierung der Vorgänge um die Überschwemmung vorliegt, ist diese Passage auch noch durch das Kunstmittel Puškins ausgezeichnet, eine Schilderung durch die bloße Aufreihung von Substantiven mit dichter Atmosphäre zu erfüllen. Analoge Fälle finden sich in der Schlachtbeschreibung in "Poltava" sowie bei der Einfahrt der Familie Larin nach Moskau im "Evgenij Onegin".

10 Vgl.: Carl R. Proffer: The similes of Pushkin and Lermontov. In: Russian Literature Triquarterly, Nr. 3, Den Haag 1972, S. 148 ff.

Von den ca. 30 sprachlichen Möglichkeiten im Russischen Vergleiche einzuführen, von denen Proffer spricht und von denen er 20 Formen bei Puškin angetroffen hat, treten im

Insgesamt zählt er nicht weniger als 22 in verschiedenen Varianten und von diesen beziehen sich *unmittelbar* auf den Fluß nicht weniger als zehn. Es sind dies außer den von Tomaševskij im obigen Zitat erwähnten Vergleichen der Neva mit einem Kranken, mit den durch die Fenster eindringenden Räubern, dem Bittsteller vor sich taub stellenden Richtern, dem wilden Tier, dem dann oben herangezogenen mit der Räuberbande nach dem Überfall auf ein Dorf, schließlich als weitere derjenige, wo die Bewegung der Fluten im Sturm mit einem "Kessel" verglichen wird, in dem es kocht:

*КОТЛОМ* клокоча и клубясь...;

sodann der, in dem die Wellen des Flusses mit "Bergen" gleichgesetzt werden:

Словно горы  
Из возмущенной глубины  
Вставали волны там и злились.

Schließlich wird zu Eingang des 2. Teils von den Wellen gesprochen, als würden sie "wütend kochen", als wenn "unter ihnen ein Feuer brennen würde":

Как бы под ними *тлел огонь* ...

Und zuletzt wird die Neva mit einem "schweratmenden Roß" verglichen, das vom Schlachtfeld herbeigeeilt ist:

И тяжело Нева дышала (!),  
Как с битвы прибежавший конь .<sup>11</sup>

Neben diesen sich unmittelbar auf die Neva beziehenden Vergleichen, hängen indirekt aber auch der von der Stadt "Petropolis" mit dem Triton und diejenigen, in denen von den weiten Plätzen als von Seen gesprochen wird, in die sich die Straßenzüge wie Flüsse ergießen, mit ihr zusammen. Es ist also eindeutig: Die weitaus größte Anzahl von Vergleichen, und zudem die poetisch-rhetorisch farbigsten, werden für die Darstellung des Flusses im Zustand der Überschwemmung, oder kurz vorher und danach, aufgeboten.<sup>12</sup>

---

"Mednyj vsadnik" 6 davon auf:

как: 15 = VV. 41, 101, 182, 188, 191, 223, 281, 284, 186, 311, 384, 398, 435, 461, 475;

как будто: 4 = VV. 251, 252, 305, 445;

*Instrumentalis*: 3 = VV. 181, 211, 212;

словно: 1 = V. 237;

так: 1 = V. 265;

казался: 1 = V. 213.

- 11 Auch diese Vergleiche entstammen durchweg der menschlichen Sphäre; entweder gehören sie zum Bereich von Objekten, mit denen Menschen umgehen, oder sind aus "seiner" Perspektive gesehen: die Wellen des Flusses als "Berge", oder vorher, die Neva als "wildes Tier".
- 12 Nicht ohne Belang für den hier behandelten Zusammenhang ist diese Beobachtung von Carl R. Proffer: Die weitaus größte Anzahl der von Puškin überhaupt in versifizierten Dichtungen verwendeten Vehikel für Vergleiche, nämlich mehr als 50 %, weniger als die Länge eines Verses einnimmt; demgegenüber muß auffallen, daß dieser Prozentsatz im "Mednyj vsadnik" ganz offensichtlich überschritten wird. Dies gilt nicht nur für die oben



Berch zuordnen:

“Gegen Abend verstärkte sich der Wind und das Wasser in der Neva stieg bedeutend an.”<sup>14</sup>

Folgt man dem Duktus des Erzählten im Poem wie bei Berch, so entspricht diesem Bericht in dürren Worten im “Mednyj vsadnik” das Bild des sich in seinem Bett umherwälzenden Kranken. An der Stelle, wo es in der Vorlage heißt:

“Der weiße Schaum ballte sich über den Gebirgen aus Wasser, welche un-aufhörlich ansteigend schließlich heftig dem Ufer zustrebten”,<sup>15</sup> wird im Poem von der Neva als dem wilden Tier gesprochen, das die Stadt anfällt.

Eine inhaltlich ganz genaue Entsprechung im Poem hat diese Beschreibung von Berch:

“Die aufgewühlten Wellen wüteten auf dem Schloßplatz, welcher zusammen mit der Neva einen einzigen gewaltigen See bildete, welcher sich in den Nevskij-Prospekt wie in einen breiten Fluß ergoß.”<sup>16</sup>

Es ist für diesen Zusammenhang nicht erforderlich, weitere Passagen aus dem Bericht Berchs aufzuführen, welche Puškin aufgegriffen hat.<sup>17</sup> Insbesondere in der Verarbeitung der Einzelheiten in der Schilderung des Flusses durch ihn liegt eine Analogie zu seinem Verfahren bei der Behandlung der Motive vor, die er von Mickiewicz und Batjuškov übernommen hatte.

Es gibt allerdings einen bedeutsamen Unterschied: War bei der oben vorgenommenen Analyse der entsprechenden Beispiele festgestellt worden, daß die aus den Vorlagen stammenden stofflichen Elemente eher in Richtung einer bloßen Beschreibung abgewandelt, also gewissermaßen “zurückgenommen”, worden waren, so verfährt er mit den Motiven aus Berchs Darstellung genau umgekehrt: Alle Umstände, die mit der Überschwemmung im engeren Sinne zusammenhängen, werden ganz überwiegend in rhetorischen Formen dargestellt, die es im Gegensatz zum jeweiligen Vorbild stilistisch eher überhöhen und zugleich auch von den anderen Erzählobjekten im Poem abheben.

Proffer zitiert eine Variante des “Grafen Nulin”, wo Puškin eine von ihm in seinem dichterischen Schaffen in der Regel geübte Enthaltbarkeit beim

---

14 “К вечеру ветер усилился, и вода значительно возвышалась в Неве.”

Die Zitate aus Berch nach: A.S. Puškin: Mednyj vsadnik. Hrsg. v. N.V. Izmajlov. S. 106.

15 “Белая пена клубилась над водяными громадами, которые, беспрестанно увеличиваясь, наконец яростно устремились на берег.” Ebd., S. 107.

16 “Разъяренные волны свирепствовали на Дворцовой площади, которая с Невой составляла одно огромное озеро, изливавшееся Невским проспектом, как широкою рекою...” Ebd.

17 Brjusov bringt nach der oben zitierten Bemerkung eine Zusammenstellung von weiteren Stellen aus der Endfassung - (soweit sie ihm bekannt sein konnte) - sowie Entwürfen, welche andere Stellen von Berchs Bericht betreffen. Brjusov, a.a.O., S. 54 f.

Gebrauch von Vergleichen so zu kommentieren scheint:

aber Vergleiche  
Fürchtet mein demütiger Genius;  
(Auch) ohne sie lebt die einfache Erzählung.

но сравнений  
Боится мой смиренный гений;  
Живет без них рассказ простой.<sup>18</sup>

Gesetzt, daß diese Verse in der tatsächlich eine Maxime Puškins für seine Arbeit als Dichter darstellen, drängt auch hier die Frage sich auf, wie sich dieser Umstand mit dem in der Deutungstradition dominierenden Anspruch vereinigen läßt, der den "Mednyj vsadnik" als Werk für den "Realismus" reklamiert.

Hiermit kann die Besprechung der "Erzählhaltung" zu den verschiedenen Erscheinungsformen der Neva abgebrochen werden. Als Ergebnis ist festzuhalten:

1. Es gibt so gut wie keine sich auf die Neva beziehende Passage, die nicht mit einer eindeutigen Wertung verbunden wäre.
2. Es muß auffallen, daß es "Beschreibungen" der Neva in ihren verschiedenen Zuständen im eigentlichen Sinne nicht gibt. Für alle Anlässe findet sich ein Aufgebot von äußerst farbigen, mitunter krassen Metaphern, Epitheta und, nicht zuletzt, Vergleichen, die bis auf geringe Ausnahmen aus dem Wortfeld "Menschliche Sphäre" stammen.

Höhepunkte dabei sind die sprachlichen Mittel, welche dem Fluß in der Phase seines "Aufruhrs" gelten. Dies ist das Assoziationsfeld, auf das die Darstellung offensichtlich abzielt, und erzeugt werden soll der Eindruck des Ordnungswidrigen, Verantwortungslosen, Meuterischen, Räuberischen, Mörderischen, in eben dieser Steigerungskette, bevor die Neva schließlich nach ihren "Exzessen" im Zustand der Apathie gezeichnet wird und schließlich die Erwähnung der ungnädigen Richter die Assoziation von Schuld und Reue erweckt.

Wenn auch hier und da abgenutzte Metaphern von der Art "Aufruhr der Elemente", "Wüten des Sturms" etc. auftreten, die in dieser Form zu dem Gemeinplätzen der Literaturen aller Zeiten und Regionen gehören, so ist zugleich die Bemühung unübersehbar, durch ein Aufbieten kreativer Energie der Gefahr der Trivialität durch Neuschöpfungen entgegenzuwirken, was auf den Höhepunkten des "Mednyj vsadnik", gerade in den Szenen um die Überschwemmung, wie häufig genug hervorgehoben worden ist, mit meisterlicher Souveränität erreicht wird.

Hiermit dürfte die Antwort auf die Frage nach der Erzählhaltung gegenüber dem Stoffkomplex "Fluß und Überschwemmung" gegeben sein. Unübersehbar ist, daß er das thematische Zentrum des Werks bildet.

---

<sup>18</sup> Proffer, a.a.O., S. 152.

## 12.4 Der Erzähler und Evgenij.

Vor diesem Äußersten an poetischen Engagement, das dem Thema von der Überschwemmung und damit indirekt auch dem Verhältnis zwischen Peters Schöpfung und dem Fluß galt, welcher im Poem ihr Schicksal bestimmt, ist jetzt nach der Erzählhaltung gegenüber Evgenij zu fragen, den man trotz Roman Jakobsons folgenlosen Widerspruch dagegen,<sup>19</sup> im Verlauf der ganzen Deutungsgeschichte immer wieder den "Helden" des "Mednyj vsadnik" genannt hat.

Den meisten der Interpreten gilt es als Axiom, daß der Erzähler, oder, in neuerer Terminologie, der immanente Autor, in seinen Einschaltungen, wie es in jüngster Zeit Knigge ausdrückte, "mitfühlend Anteil am Schicksal, [...] an der Angst und Unruhe des Helden Evgenij, der auf dem Senatsplatz von der Flut überrascht worden ist und das Schicksal seiner Braut und ihrer Mutter vorausahnt",<sup>20</sup> nehme. Oder, wie es an anderer Stelle ebendort heißt:

"Der Autor des 'Mednyj vsadnik' bringt seinem Helden Achtung und Sympathie entgegen und empfiehlt ihn einer ebenso achtungsvollen und sympathisierenden Aufnahme durch den Leser [...]"<sup>21</sup>

Wie zu sehen war, hatten einige Autoren deshalb sogar ausdrücklich von einem "Mitleid" gesprochen, welches kein anderer als "Puškin" selbst seinem Helden bezeige. Brodskij<sup>22</sup> und Cejtlin<sup>23</sup> wollten diese Gefühlsbekundung sogar als politisch motivierte Sympathie aufgefaßt wissen. Es ist eben diese scheinbare Anteilnahme am "armen Evgenij", die einige Interpreten in diesem Zusammenhang einen besonderen "Humanismus" Puškins herausstreichen ließ.

Gerade das Epitheton "arm" scheint jenes "Mitgefühl" so eindeutig nahezu legen, daß man sich der Notwendigkeit einer eingehenderen Prüfung des Sachverhalts stets überhoben fühlte.

Vielleicht hätte aber gerade dieser vordergründig so eindeutige Umstand die Aufmerksamkeit der Interpreten erregen sollen. Denn die Fragen: Ist es tatsächlich "Mitgefühl"? und: "Wie äußert der Erzähler es?" erscheinen bei näherem Zusehen durchaus noch nicht entschieden und verlangen eine Untersuchung. Sie soll im folgenden versucht werden, weil damit zugleich die Stringenz des "humanistischen Paradigmas" auf dem Prüfstand steht.

Von besonderem Interesse sind für die Untersuchung naturgemäß Bemerkungen des Erzählers über Evgenij in den Episoden der Dichtung, die zeitlich nach der Überschwemmung liegen; da es vorher noch keine Begegnung zwischen ihm und dem Titelhelden gab, hätten Äußerungen des Erzählers über ihn bis dahin - (immer im Sinne der angeführten Interpretationsversuche) -

<sup>19</sup> Vgl. oben, S. 458 f.

<sup>20</sup> Knigge, a.a.O., S. 77.

<sup>21</sup> Ebda., S. 105.

<sup>22</sup> Brodskij, a.a.O. Vgl. auch oben, T. 1, S. 124.

<sup>23</sup> Cejtlin, a.a.O. Vgl. auch oben, T. 1, S. 140.

auch keine besondere Aussagekraft. Eingesetzt wird daher hier bei der Szene, in der Evgenij inmitten der Wasserfluten auf dem Marmorlöwen reitet, wobei das Interesse den Bezeichnungen gilt, mit denen von ihm gesprochen wird:

Ohne Hut, die Hände über Kreuz zusammengepreßt,  
Saß unbeweglich der schrecklich blasse  
Evgenij. Der *Arme*, er ängstigte  
Sich nicht um sich ...<sup>24</sup>

An der Stelle, wo der Held nach dem Rückgang der Fluten sich von einem Fährmann zum Stadtviertel hat übersetzen lassen, wo das Häuschen seiner Paraša stand, wird er so bezeichnet:

Der *Unglückliche*  
Läuft die bekannte Straße entlang  
Zu den bekannten Orten ...<sup>25</sup>.

Nach der Beschreibung der Stadt am Morgen nach der Überschwemmung heißt es von ihm:

Jedoch, mein *armer, armer* Evgenij...  
O weh! Sein verwirrter Geist  
Hielt vor den schrecklichen Erschütterungen  
Nicht stand ...<sup>26</sup>

Bei der Schilderung des nächtlichen Zusammentreffens zwischen Evgenij und dem Reiter - sowohl kurz davor wie auch kurz danach - wird in diesen Wendungen von ihm gesprochen:

Der *Arme* erwachte. Es war finster;  
Der Regen tropfte, eintönig heulte der Wind.<sup>27</sup>

Und etwas weiter:

Den Sockel des Standbilds rings  
Umschritt der *arme* Wahnsinnige ...<sup>28</sup>

- 
- 24        Без шляпы, руки сжав крестом,  
           Сидел недвижный, страшно бледный  
           Евгений. Он страшился, б е д н ы й,  
           Не за себя...
- 25               Н е с ч а с т н ы й  
           Знакомой улицей бежит  
           В места знакомые ...
- 26        Но б е д н ы й, б е д н ы й мой Евгений...  
           Увы! Его смятенный ум  
           Против ужасных потрясений  
           Не устоял...
- 27        Б е д н я к проснулся. Мрачно было:  
           Дождь капал, ветер выл уныло....
- 28        Кругом подножия кумира  
           Безумец б е д н ы й обошел ....

Und schließlich:

Und während der ganzen Nacht - wohin der  
*Arme* Wahnsinnige seine Schritte auch lenkte -  
 Überall sprengte der Eherne Reiter  
 Mit schwerem Stampfen hinter ihm her.<sup>29</sup>

So scheint sich die gängige Meinung zu bestätigen: Evgenij ist Gegenstand eines betonten Mitgefühls des Erzählers. Dies vermitteln, jedenfalls auf den ersten Blick, die verwendeten Epitheta.

Und doch sind gerade sie es, die vor vorschnellen Schlüssen zurückhalten sollten. Eine genauere Betrachtung belehrt nämlich darüber, daß es mit ihnen eine eigene Bewandnis hat. Zu auffällig ist die Wahl der Bezeichnungen, welche nach gängiger Auffassung die Anteilnahme des Erzählers zum Ausdruck bringen sollen. Die Auszählung der entsprechenden Stellen ergibt, daß Evgenij einmal als "Unglücklicher" bezeichnet wird und daß daneben noch das Wort "arm" in diesem Zusammenhang sechsmal auftritt, (einmal davon in variiert Form als der "Arme"). Damit sind aber alle einschlägigen Wendungen auch schon erschöpft.

Hier ist eine Erinnerung an das angezeigt, was oben im Hinblick auf die anderen Erzählobjekte zu kommentieren war, und was mit dem Ausdruck "poetische Energie" nicht falsch bezeichnet wäre. Gerade vor diesem Hintergrund müßte das Repetieren dieser nicht eben inspirierten Charakterisierungen: der "Unglückliche", der "arme ..." zumal, einen Interpreten eigentlich stutzig machen.<sup>30</sup> Denn die Frage erhebt sich sofort: Sollte Puškins Ausdruckskraft, die gerade anlässlich dieses Werks die Deuter zu rühmen nicht müde werden, und die auch in den vorangegangenen Abschnitten zu kommentieren war, ausgerechnet bei der Darstellung des Absturzes "seines Helden" in abgründigstes Unglück versagt haben?

Aber gerade das unbestreitbar Abgegriffene der Benennung "*arm*", das, was an ihr so dürftig anmutet, entschleierte ihr Wesen: Wovon man hier steht, ist eine rhetorische Formel, genauer gesagt, ein Topos, wie er das Schrifttum der Welt seit den frühesten Tagen durchzieht. Fast ist es müßig, Beispiele beizubringen: den "armen Hiob", den "armen Heinrich", den "poor Yorick", womit man es auch schon bewenden lassen kann. In diesen Fällen zielt das "arm" nicht so sehr auf den Mangel an irdischen Gütern;<sup>31</sup> er umschreibt auch im "Mednyj vsadnik" eher einen Zustand wie den, in dem Hiob sich in der Phase

29 И во всю ночь, безумец б е д н ы й,  
 Куда стопы ни обращал,  
 За ним повсюду Всадник Медный  
 С тяжелым топотом скакал.

30 Aleksandrov, den offensichtlich angesichts der Behandlung des Themas von Evgenij etwas "aufhorchen" ließ, sprach so auch von einer "männlichen Zurückhaltung" Puškins bei der Bekundung seines Mitleids mit dem Helden. Vgl. oben, T. 1, S. 112.

31 Obwohl dieser Zug häufig impliziert ist, steht er im Poem tatsächlich nicht im Vordergrund. Dies sieht man daran, daß Evgenijs innerer Monolog in der Eingangspassage des Poems gerade seine Mittellosigkeit zum Gegenstand hat, ohne daß der Erzähler dies zum Anlaß nähme, ihn deshalb als einen "Armen" zu apostrophieren.



seiner tiefsten Verzweiflung sieht, ein totales Ausgeliefertsein an übermächtige, unergründliche Gewalten, nur daß über Evgenij nicht die Gottheit ist, deren Ratschlüsse zwar unerforschlich sein mögen, auf deren Gerechtigkeit der Rechtschaffene aber letztlich doch bauen kann. Evgenij steht vor etwas schlechthin Undurchschaubarem, aus dessen Walten kein versöhnender Sinn herzuleiten ist. Die im Verlauf des geschichtlichen Fortgangs säkularisierte, nunmehr *blinde* Fatalität ist der Grund dafür, daß seine Geschichte in so tiefer Hoffnungslosigkeit endet. Und hierfür steht der Topos.

Bestätigt sich dieser Charakter der Bezeichnung, indem an ihr die "formelhaft vorgetragene Auslegung wesentlicher Aspekte des Seins" erkennbar wird,<sup>32</sup> so bewirkt und bezeugt sie andererseits durch ihre Funktion im Text, die in der Aufhebung der Unmittelbarkeit des Ausdrucks besteht, die Distanz des Erzählers zum Erzählten: Das "Mitleid", welches Evgenij bezeigt wird, ist so formal wie die Art der Äußerung selbst. Sein Schicksal wird gewissermaßen "mit den Augen Shakespeares" betrachtet, wie es in der bekannten Stelle eines Briefes heißt, den Puškin Anfang Februar 1826 über die Ereignisse und Folgen des 14. Dezember 1825 aus Michajlovskoe an Del'vig geschrieben hatte.<sup>33</sup>

Von dieser Distanz des Erzählers zu seinem Helden her fällt wiederum ein bezeichnendes Licht auf das Verhältnis Evgenijs zum Reiter. Man erkennt daraus, warum alle Deutungen, die eine "Parteinahme" des Autors für Evgenij gefunden haben wollen, schief liegen. Schon seine Konstruktion der Fabel schließt ja das Zustandekommen eines echten Konflikts von vornherein aus: Dafür sorgt die zeitliche Distanz, in welcher die beiden Gestalten, die "Antagonisten" zu nennen, bereits den Sachverhalt verfehlen würde, zueinander stehen. Sie haben schlechterdings nichts miteinander "auszuhandeln", dazu ist schon physisch keine Möglichkeit gegeben. Das ist die eigentliche Motivierung für Evgenijs Wahnsinn. "Seine" erhabenen Gedanken sind "hundert Jahre danach" zur steinernen Gestalt objektiviert, zur *Stadt*, die wie ihre Lobpreisung in den "Ich liebe"-Passagen, aber auch die Bemerkung von ihrer raschen "Rückkehr zur alten Ordnung" nach der Katastrophe belegen, einer Rechtfertigung durch irgendein "höheres", "historisches" Prinzip nicht bedarf.

Gegen diese Objektivierung steht die blinde Fatalität und der sinnlose Schicksalsschlag, den der "Arme" erleidet, entspricht durchaus der Meinung über die Verfassung der Welt und das Wesen des Menschenlebens, die der Erzähler an einem anderen Höhepunkt des Poems erkennen läßt. Wieder ist von der Stelle am Ende des 1. Teils die Rede, wo Evgenij, rittlings auf dem Marmorlöwen sitzend, voller Sorge um seine Geliebte in die Richtung schaut, wo irgendwo ihr kleines Häuschen stehen muß. Diese Darstellung gipfelt in einer

<sup>32</sup> So charakterisiert Walter Veit den Topos.  
Vgl.: Ders., Toposforschung. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 37.Jg., 1963, Heft 1, S. 162.

<sup>33</sup> Die Heranziehung dieser Briefstelle, die sich mit dem Dekabristenputsch befaßt, soll nicht wie bei Blagoj - (vgl. Blagoj, Sociologija..., a. a. O., S. 289) - einen Zusammenhang zwischen diesem und dem Poem herstellen. Sie wird lediglich zur Charakterisierung einer spezifischen Erzählhaltung benutzt, wofür sie allerdings äußerst treffend erscheint.

Einschaltung des Erzählers, die in der Tat in die Nähe einer berühmten Stelle aus einem Shakespeare-Drama führt:

Oder sieht er  
Das im Traum? Oder ist unser  
Ganzes Leben nichts anderes als ein leerer Traum,  
Ein Hohngelächter des Himmels über die Erde?"<sup>34</sup>

Diese Verse erinnern an den Ausspruch des Macbeth auf dem Höhepunkt seiner Katastrophe:

Life's but a walking shadow; a poor player,  
That struts and frets his hour upon the stage  
And then is heard no more; it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.<sup>35</sup>

Wenn hier die Nähe zu bestimmten Shakespeare-Stellen hervorgehoben wird,<sup>36</sup> so ist dabei nicht so sehr an zitähnliche Entsprechungen gedacht: für den "Das Leben - ein Traum"-Topos, den von der Eitelkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen, fehlt es in keiner Literatur an Beispielen. Sie finden sich beim Psalmisten und bei Pindar, im Buche Hiob wie beim Prediger Salomo. Es liegt auf der Hand, daß ihr Vorkommen bei Shakespeare und Calderon ebenso wie bei Puškin selbst Belege für die Tradition sind, in der sie alle stehen. Es ist jedoch die allgemeine Stimmung, die diese Passagen im Poem durchwaltet, die spontan Assoziationen zu der zitierten Macbeth-Stelle wie auch zum "Poor Yorick" auslöst, der ja auch ein "Armer" deswegen ist, weil alles, was er einmal war und tat, zu Nichts wurde, so wie vor ihm schon Leben und Taten auch des großen Alexander und des großen Cäsar, wie Hamlet angesichts des Schädels erkennt. Und der "arme Yorick" ist der Dichtung Puškins nicht fremd: man denke an Lenskij am Grabe des alten Larin.<sup>37</sup>

34

Или во сне  
Он это видит? Иль вся наша  
И жизнь ничто, как сон пустой,  
Насмешка неба над землей?

35

William Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth*. Act V, Scene V.

36

Wie oben darzustellen war, hatte A.D.P. Briggs sich angesichts des Poem-Geschehens an eine Stelle aus dem "Lear" erinnert gefühlt. Vgl. oben, T. 1, S. 365.

37

Es erscheint möglich, von einer gewissen Affinität zwischen den Gestalten des Lenskij und der des Evgenij zu sprechen. Ganz oberflächlich betrachtet, ist Lenskijs Tod durch die gleiche blinde Sinnlosigkeit gekennzeichnet, wie der Untergang von Paraša und ihrer Mutter, der die Katastrophe Evgenijs heraufbeschwört. Oben wurde vermerkt, daß Leonid Grossman sich durch das Verhalten Evgenijs in der "Konfliktszene" ausgerechnet an Kjuhel'beker während des Dezemberputsches erinnert fühlte; man wird dies nicht überbewerten wollen. Gewichtiger ist schon, was Jurij Tynjanov als für Puškins Jugendfreund charakteristische Züge herausstellt, die unmittelbar in die Gestalt des Lenskij eingegangen seien. Da ist einmal die Ablehnung der "großen Welt", wie sie in dem Ausspruch Lenskijs zum Ausdruck kommt:

Eure modische Welt hasse (verachte) ich;  
Lieber ist mir der häusliche Kreis...

Diese Stellen legen somit den Schluß nahe, daß der Erzähler mit dem Epitheton "arm" nicht einmal in erster Linie auf den Schicksalsschlag abzielt, der den Helden betroffen hat, sondern vielmehr das, was das moderne Wort von der *condition humaine* meint. Und vor diesem Sachverhalt ist die Annahme, hier käme ein emphatisches "Mitleid" mit dem Helden zum Ausdruck, eine Verzeichnung. Von Evgenijs Schicksal wird als von einem Exempel für menschliches Scheitern schlechthin berichtet. Eben dies erklärt jene spürbare Distanz, mit der der Erzähler von seinem "armen" Evgenij spricht. Zwar ist da auch "Mitgefühl", aber es ist ein Mitgefühl, das wegen einer pessimistischen Grundeinstellung gegen die letzte Erschütterung gefeit ist, weil der Erzähler ohnehin auf alles gefaßt ist.

Diese Art Weltsicht ist im übrigen nicht ohne Entsprechungen im Gesichtskreis Puškins. Unbegreifliche Naturkatastrophen, die den Menschen zu ihrem Spielball machen, gehören zu den zentralen Motiven im "Candide" Voltaires<sup>38</sup>, auch wenn dort anstelle einer Überschwemmung das Erdbeben von 1755 in Lissabon im Mittelpunkt steht, das eine weitere Etappe auf dem Leidensweg der Helden einleitet.

Die Abwesenheit jeglicher Sinnggebung, die am "Mednyj vsadnik" auffällt, hat in der agnostisch-skeptischen Haltung des Bruder Martin im "Candide" ihre Parallele. Evgenij andererseits zerbricht gerade daran, daß er der Forderung des "*Cultivons notre jardin!*" angesichts und trotz aller Katastrophen nicht zu genügen vermag. Nicht zuletzt darin sind das "gefühllose Volk", das "Beamtenvolk", der "kühne Krämer", die sich sofort wieder an die Bestellung ihrer "Gärten" machen, seine Gegenbilder.

Was Evgenij widerfährt, läßt sich nicht weiter auf beeinflussbare Umstände, oder gar ein Verschulden zurückführen. Der Erzähler läßt seine Auffassung erkennen, daß das, was Evgenij geschieht, eben zum Menschenlos gehören kann. In diesem Sinne kann nicht von einem spezifischen "Humanismus" Puškins gesprochen werden, sondern allein von Skepsis. Andererseits wird Evgenijs Katastrophe auch nicht "gerechtfertigt" und das ist die Kehrseite des oben über das Verhältnis der "Antagonisten" Ausgeführten: Im *Poem* ist keine Instanz in Sicht, welche das Opfer des "Einzelnen" im Namen übergeordneter

---

Я модный свет ваш ненавижу;  
Милее мне домашний круг ...

Dann ist da die "anekdotische" Neigung Kjuhel'bekers zu jähem Aufbrausen, die ja beim Helden des Versromans zum Duell und damit zum Tod führt.

Wenn man bedenkt, wie wenig im Poem eigentlich von Evgenij gesagt ist, wird man die Anklänge an entsprechende Motive um Lenskij, wie sie in Evgenijs "Meiden der Vornehmen", dem Traum vom häuslichen Glück und schließlich seinem plötzlichen Ausbruch vor dem Monument vorliegen, nicht ganz vernachlässigen wollen. Es läge im übrigen durchaus auf der Linie Puškins, auch in diesem Fall mit Auto-Zitaten zu operieren, die als Versatzstücke eingesetzt werden.

Zu Grossman vgl. oben, T. 1, S. 139 sowie T. 2, S. 490; Zu Tynjanov: Ders., Puškin i Kjuhel'beker. Zitiert nach: Puškin i ego sovremenniki. Sammelbd. herausgeg. von V.V. Vinogradov et al., M. 1969, S. 285 f.

38 Bekanntlich gehörte Voltaire zu den bestimmenden Bildungserlebnissen Puškins.

Prinzipien fordern könnte, wie die Vertreter der "Staatskonzeption" wollen. Die Stadt, wie sie als Objektivation "Seiner" Gedanken nunmehr "prangt und steht", bedarf solcher Opfer nicht oder, wenn man so will, nicht mehr.

Der rhetorische Charakter der Bezeichnungen, die zur Begründung jenes Mitgefühls immer herangezogen werden, wird noch unterstrichen durch die Ankündigung der "traurigen Erzählung" durch den "Ich"-Erzähler am Ende der "Einführung". Nichts könnte das Formelhafte am Umgang mit dem "armen" Helden, das uneigentliche Sprechen von ihm, besser kennzeichnen als die Tatsache, daß auch diese Ankündigung abermals ein wörtliches Autozitat, also ein weiteres "Versatzstück" ist.<sup>39</sup>

## 12.5 Reprise: Zum Verhältnis "Autor" versus "Erzähler".

### 12.5.1 Einleitende Bemerkungen.

Oben<sup>40</sup> wurde angekündigt, daß Fragen zum Beziehungsgefüge zwischen dem Erzähler im "Mednyj vsadnik" und, unterschieden davon, dem Autor sowie in Zusammenhang damit ggf. auch der Rolle des Lesers noch einer näheren Betrachtung unterzogen werden sollten. Sie steht nunmehr an.

Erinnernd ist anzumerken, daß die bisher in der Literatur angetroffenen Einsichten zu dieser Problematik einen insgesamt doch eher zufälligen Charakter trugen. Andererseits hat sich, etwa im Rahmen von Untersuchungen zur Erzähltheorie, wie sie bislang verschiedentlich zu behandeln waren, mittlerweile ein festgefügt und fundierter Wissensstand hergestellt; entsprechendes gilt hinsichtlich der verschiedenen Kommunikationssituationen in Dichtung, welcher Aspekt Gegenstand der Rezeptionsforschung ist, die hier ebenfalls mitunter zu figurieren hatte.

Die vorangegangenen Erörterungen hatten sich ausschließlich mit der Gestalt des Erzählers beschäftigt, wie er *innerhalb* des eigentlichen Poemgeschehens, also der "Einführung" sowie dem ersten und dem zweiten Teil spürbar geworden war, wobei im impliziten und dem expliziten lyrischen "Ich" in der "Einführung" besondere Varianten von Aussagesubjekten kenntlich wurden. Abzuweisen waren Meinungen, die verschiedene Stufen einer direkten Identität zwischen Erzähler und der empirischen Person Puškins ausgemacht haben wollten. Die Einwände dagegen liegen vor. Sie dürften die Befunde etwa von Fizman und Borev ebenso widerlegt haben wie die Folgerungen, welche sich aus einer Übertragung der Hypothesen von Karla Hielscher zu jenem "Autoren-Ich" im "Eugen Onegin", welches angeblich "existentielle, biographische Aussagen" macht, auf die Verhältnisse im "Mednyj vsadnik" herleiten lassen würden. Es sollte deutlich geworden sein, daß die Beispiele, auf die sie sich

---

<sup>39</sup> Slonimskij (a.a.O., S. 294) ist der Hinweis zu verdanken, daß dieses "Печален будет мой рассказ..." den verworfenen Skizzen für eine "Einführung" (вступление) zum "Bachčisarajskij fontan" entstammt.

<sup>40</sup> Vgl. oben, T. 2, S. 549.

dabei stützen wollte, nicht tragfähig waren. Von daher läßt sich jedenfalls eine Präsenz des Autors im "Mednyj vsadnik" ebenfalls nicht begründen.

Um es sogleich mit abzuhandeln, sei nochmals erwähnt, daß das von ihr zuerst genannte, das im Geschehen mithandelnde, somit "wirklichkeitsfingierende" "Autoren-Ich" im "Mednyj vsadnik" keine Entsprechung hat. Anders als im ersten Kapitel der Versromans gibt es ihn als "Figur im Text", oder um Stanzel<sup>41</sup> zu zitieren, als "Ich mit Leib" dort nicht. Von den drei Typen des "Autoren-Ich" im "Eugen Onegin", die Karla Hielscher behandelte, gibt es im "Mednyj vsadnik" also nur das eine, das von ihr als das "fiktionsschaffende", die "Fiktion bewußtmachende" bezeichnete. Ihm wären demnach alle im Poem ausgemachten Sprechergestaltungen<sup>42</sup> zuzuordnen: der "auktoriale Erzähler" sowie daneben jene als explizite bzw. implizite Ausprägungen eines "lyrischen Ich" in der "Einführung" identifizierten.

Hielscher hatte hervorgehoben, daß jenem "fiktionsschaffenden Ich" auch ein Leser zuzuordnen sei, der wie der Erzähler zum Gewebe der Fiktion gehöre. Dieses Beziehungspaar offenbart sich in dem Gespräch zwischen dem Erzähler, - oder nach neuerer Terminologie - "fiktiven Autor", wenn er sich mit gleichsam "privaten" Äußerungen an seine ebenso fiktiven Leser wendet, beispielsweise bei der direkten Anrede an die "Freunde", die "meine Erzählung", "meinen Helden", "meinen Evgenij" zum Gegenstand hat. Dieses Verhältnis ist demnach bestimmend für das, was am Text des Poems Fiktion ist.

Damit sind diese Ausführungen an dem Punkt angelangt, welcher den Anlaß zu eben dieser Diskussion bildet. Außerhalb des Gewebes der Fiktion gibt es im Poem nämlich eine Ebene, auf der sich der empirische Autor Puškin in einem höheren Maße zu erkennen gibt als in den Äußerungen jener Sprecherinstanz, die innerhalb der Fiktion verbleibt. Auf diesem Wege eröffnet sich ein Blick auf seine Intentionen, den die Forschung bisher weitgehend vernachlässigt, jedenfalls nicht in angemessenem Umfang gewürdigt hat.

Es geht um die Elemente des Werktextes, die zwar ganz offensichtlich nicht in die Handlung selbst "eingehen", dabei aber doch zweifellos integrale Bestandteile des Werks im ganzen sind. Die Rede ist - nicht zuletzt - vom Werktitel mit seinem Untertitel, dem Epigraph und den fünf nachgestellten Anmerkungen.

An dieser Stelle wird die Reflexion eines möglicherweise auf den ersten Blick wie eine Binsenwahrheit anmutenden Sachverhaltes fällig, die dennoch nicht unterbleiben darf, wenn es möglich sein soll, zwischen den mannigfaltigen "Autoren-Instanzen" mit der notwendigen Trennschärfe zu unterscheiden: Da die soeben genannten Werkelemente dem Gewebe der Fiktion nicht angehören, ergibt sich daraus der Schluß, daß sie auch nicht zur Ebene von fiktivem Erzähler (und Leser) zu rechnen sind. Und in diesem Zusam-

<sup>41</sup> Vgl. oben, T. 2, S. 552.

<sup>42</sup> Für alle zusammen soll hier der Begriff "Sprecher", als unterschieden von dem des "Erzählers", benutzt werden, weil er anders als dieser auch die "Aussagesubjekte" in den lyrischen Partien unter diese neutrale Bezeichnung einzuordnen erlaubt.

menhang werden Erwägungen fruchtbar, die Hannelore Link zu Phänomenen formuliert hat, welche sich mit der hier behandelten Materie aufs engste betreffen. Sie schreibt:

“Wir finden also, neben und über dem fiktiven Erzähler, eine Instanz im Text, die den Autor zuverlässiger und umfassender vertritt, als eine Figur des Textes das je kann. Diese Gestalt, die wir als den Urheber sämtlicher Verfahren und Eigenheiten des Textes aus diesem erschließen können, nennen wir den *impliziten* oder *abstrakten Autor*. Implizit - weil er, anders als der fiktive Erzähler, im Text nie ausdrücklich auftritt, sondern nur indirekt (aber durchgehend!) anwesend ist. Abstrakt, weil er, als aus dem Text erschlossenes Bewußtsein, nie die konkrete Individualität einer textexternen historischen Person haben kann.”<sup>43</sup> Und weiter:

“Er (d.i. der abstrakte Autor) ist der ‘Integrationspunkt’ sämtlicher Verfahren und Eigenschaften des Textes, das Bewußtsein, in dem alle Einzelheiten der Textgestalt ihren Sinn haben. Wenn wir einen Text interpretieren, versuchen wir zunächst, den abstrakten Autor des Textes zu konstruieren; denn wir bemühen uns, einzelne Befunde am Text als Zeichen einer einheitlichen und sinnvollen Kommunikationsabsicht zu lesen. Die Einzelheiten eines Textes betrachten wir dann als Ergebnis einer Auswahl, die der abstrakte Autor getroffen hat.”<sup>44</sup>

Wenn nunmehr die genannten außerhalb der Fiktion stehenden Werkelemente analysiert werden, so unter der Prämisse, daß diese - nach Links Worten - “den Autor zuverlässiger und umfassender” vertretenden Äußerungen dazu angetan sein müßten, die Ergebnisse der hier bislang durchgeführten Untersuchungen entweder zu bekräftigen, oder aber sie zu widerlegen. Daß letzteres nicht der Fall ist, wird die nun folgende Erörterung erweisen.

---

<sup>43</sup> (Kursiv d. Orig. I.P.) Link, a.a.O., S. 21. .

<sup>44</sup> Ebda., S. 22.

Von der bei Link gebotenen Definition des Begriffs “abstrakter Autor” fällt weiteres Licht auf das Verhältnis zwischen der empirischen Person Puškin und der im Poem generell faßbar werdenden “Sprecherinstanz”. So wird dort ausgeführt:

“Der abstrakte Autor ist der reale Autor unter Absehung (Abstraktion) von allen individuellen Zufälligkeiten seiner empirischen Person; diese ist reduziert auf das, was an ihm “Autor des Textes T” ist. Eine partielle (!) Deckungsgleichheit ist daher zwischen A1 und A2 immer gegeben. Sie liegt dem allgemeinen Brauch zugrunde, auch in Textanalysen schlicht vom Autor zu sprechen und dabei dessen realen Namen zu verwenden. Als reale Person ist der Autor aber immer viel mehr als der abstrakte Autor des einen Textes. [...] Nur über eine Synthese mit textexternen Informationen jedoch werden die textinternen Auskünfte zu Auskünften auch über den realen Autor.” Ebda., S. 34 f.

## 12.5.2 Titel und Untertitel. Das Epigraph.

Die Frage nach der Bedeutung von Titel und Untertitel für den Gehalt des Poems kann als abgehandelt gelten; wie Roman Jakobson mit seinen überzeugenden Ausführungen über eine "private Mythologie Puškins vom Standbild" nachgewiesen hat, liefert der Werktitel einen eindeutigen Hinweis auf den "Helden" des Werks, eben den "Ehernen Reiter".

In diesem Zusammenhang sind Bemerkungen von N.N. Petrunina zu Puškins Verfahren bei der Namensgebung für seine Werke von Interesse, bei denen sie insbesondere "Pikovaja dama" und "Mednyj vsadnik" im Blick hat. Diese "beiden Variationen der philosophischen povest'", wie sie sie bezeichnet, seien "benannt nicht mit dem Namen des Helden der Fabel, sondern dem Namen seines Antagonisten und nichtmal demjenigen dieses selbst, sondern seines 'metaphorischen' Stellvertreters, der nach dem Tode des Antagonisten dessen Funktionen auf sich nimmt und sich zu einem bestimmten Moment entschieden in das Schicksal des Helden einmischt."<sup>45</sup>

Mit ausdrücklicher Wendung gegen Jakobson, der das Auftreten des Motivs von der belebten Statue allein auf Dichtungen in Versen beschränkt gesehen hatte, schreibt Petrunina:

"Der Komtur, der Eherne Reiter, der Goldene Hahn - das sind poetische Symbole, hinter denen gesellschaftlich-historische und moralische Kräfte unterscheidbar werden, die in die Geschehnisse der Helden einbrechen und sie zu einem verhängnisvollen Ende lenken. Von einem solchen Standpunkt aus offenbart 'Pikovaja dama' nicht nur eine unbezweifelbare Verbindung zu Werken, die mit dem Motiv von der belebten Statue verknüpft sind, sondern erlaubt es auch, sowohl ähnliche wie abweichende Verfahren bei der Gestaltung verwandter philosophisch-poetischer Ideen im Schaffen Puškins, dem Poeten und Prosaiker, zu verfolgen."<sup>46</sup>

Der obligate Hinweis auf die "gesellschaftlich-historischen und moralischen Kräfte", die hinter so heterogenen Gestalten wie dem Steinernen Gast, dem Ehernen Reiter und dem Goldenen Hahn in ihren Kontexten, wie sie wahrlich unterschiedlicher nicht vorstellbar sind, stehen sollen, kann ebenso vernach-

---

45 "... названы не именем фабульного героя, а именем его антагониста и даже не его самого, а его метафорического 'заместителя', по смерти его антагониста принявшего на себя его функции и в определенный момент решительно вмешивающегося в судьбу героя." N.N. Petrunina: Proza Puškina (Puti évoljucii). AN SSSR, L. 1987, S. 220.

46 "Командор, Медный всадник, Золотой петушок - поэтические символы, за которыми различимы общественно-исторические и нравственные силы, вторгающиеся в судьбы героев и направляющие их к роковой развязке. С такой точки зрения 'Пиковая дама' не только обнаруживает несомненную связь с произведениями, связанными мотивом оживающей статуи, но и позволяет проследить сходные и различные способы выражения родственной философско-поэтической идеи в творчестве Пушкина - поэта и прозаика." Ebd., S. 221 (n).

lässt werden wie Petruninas Versicherung:

"... der 'Ehrene Reiter' - das ist nicht nur Falconets Monument. Das ist auch Peter, und das historische Werk Peters in der ganzen Gesamtheit seiner Folgen, der historisch schöpferischen und der negativen." <sup>47</sup>

Mit diesen Äußerungen bleibt sie im Fahrwasser der gängigen Auffassungen, nicht nur derjenigen zum "Mednyj vsadnik". Bedeutsamer ist, daß ihre Argumentation, gleichsam gegen ihren Willen, nicht nur den Zusammenhang, den Roman Jakobson zwischen den verschiedenen Werken gestiftet hatte, noch befestigt. Sie liefert nämlich selbst die Begründung dafür, warum die Titel der Werke tatsächlich die Helden meinen, wenn sie ausführt:

"Gleich dem Komtur im 'Steinernen Gast' oder dem Goldenen Hahn aus dem Puškinschen Märchen verkörpern der Ehrene Reiter und die Pique-Dame die Vergeltung, fällen sie den Richterspruch über den Helden." <sup>48</sup>

Danach sind es diese Gestaltungen, die als Bewegungskräfte und Auslözungsmomente an den Dreh- und Angelpunkten des Geschehens wirksam werden; sie stehen für das, was das schlechthin Außergewöhnliche am Erzählten darstellt: Sie sind die "Helden".

Der Untertitel "Peterburgskaja povest'" seinerseits bestätigt die Beziehungen zwischen dem "Ehernen Reiter" und dem, wofür er im Gefüge des Poems einsteht: die durch ihn symbolisierte Stadt. Dies wurde durch eine eingehende Analyse in Form des "metonymischen Dreiecks" schlüssig herausgearbeitet. Für die rechte Auffassung vom Gehalt der Dichtung ergibt sich daraus zwingend die Folgerung: Der "Mednyj vsadnik" ist eine Dichtung von der Stadt St. Petersburg, ganz wörtlich genommen. Das, was an historiosophischen Spekulationen nebst allen an die Reitergestalt gehefteten Assoziationen das perennierende Thema der Deutungsgeschichte ist, wurde von außen an das Werk herangetragen und bleibt ihm äußerlich.

Wenn damit Klarheit über Umfang und Reichweite des im Poem erzählerisch Dargestellten offenbar geworden ist, gibt das Epigraph weitere Auskunft über das, was als Thema intendiert ist: Es geht um St. Petersburg zur Zeit jener schicksalhaften Prüfung, die sie in Gestalt der großen Überschwemmung des Jahres 1824 durchleben mußte. Dies will Puškins Vorbemerkung mit dem Hinweis auf eine der Quellen, aus denen er bei der Schilderung der mit der Katastrophe verbundenen Vorgänge schöpfte, herausstellen. Das dies so ist, das wird abermals durch die Interpretation des Werktextes bestätigt: Sie hat erwiesen, was oben als der "thematische Vorrang" der Überschwemmung bezeichnet wurde. So, wie die Herausarbeitung des Beziehungsgeflechts zwischen der Reitergestalt, verkörpert durch jenen "Er", und der Stadt Klarheit über

---

47 "...Медный всадник не только Фальконетов монумент. Это и Петр, и историческое дело Петра во всей совокупности его последствий, исторически созидательных и негативных." Ebda., S. 220.

48 "Подобно Командору 'Каменного гостя' или Золотому петушку из пушкинской сказки, и Медный всадник и Пиковая дама олицетворяют Возмездие, вершат суд над героем." Ebda.



vermeintliche Ungereimtheiten erbracht hat, die sich notwendigerweise einstellen, wenn man die üblichen geschichtsphilosophischen Spekulationen als die Substanz des Werks ansieht, findet auch die fälschlich als "ungleichgewichtig" aufgefaßte Verteilung der verschiedenen stofflichen Bestandteile, angeblich zur Tarnung des "wahren Gehalts", eine ganz simple Erklärung. Es gilt nur zur Kenntnis zu nehmen, was im Epigraphen hierzu ausgeführt ist, und der scheinbare Widerspruch löst sich in nichts auf. Gegenstand des Poems ist eben tatsächlich die Überschwemmung und ihre Folgen, wie sie am Schicksal eines Bewohners von St. Petersburg, des "armen Evgenij", exemplarisch werden. Dabei ist nicht der Stoff entscheidend, der ja in mehreren Zeitungsberichten vorlag, und zu dem Puškins Darstellung überhaupt nichts "Neues" beiträgt. Neu ist die *Form*, in die Puškin das weithin Bekannte samt der "eigentlich dürftigen Handlung"<sup>49</sup> gießt. Auch dies haben die vorausgegangenen Untersuchungen herausgearbeitet.

### 12.5.3 Die fünf Anmerkungen.

Die Erörterung hat sich nunmehr, nachdem anhand der Selbstbekundungen, zumindest des "abstrakten Autors", wie er oben charakterisiert wurde, nähere Aussagen zu "Held" und Thema der Dichtung gemacht werden konnten, den fünf Anmerkungen zuzuwenden, die sich auf bestimmte Stellen des Textes beziehen. Hier soll von vornherein nachdrücklich die Auffassung vertreten werden, daß sie indirekt aber deutlich auf den Anlaß zur Entstehung des Poems verweisen, und dieser besteht darin, daß Puškin bekanntlich gerade kurz vor der Abfassung des "Mednyj vsadnik" Mickiewiczs "Digressionen" zu Teil III seiner "Dziady" kennengelernt hatte. Daß enge Berührungspunkte zwischen den beiden Dichtungen bestehen, gehört seit den Untersuchungen von Józef Tretiak zu den Gemeinplätzen der Deutungsgeschichte. Allfällige Auffassungsunterschiede knüpften sich im wesentlichen an die Frage, ob man, wie die Interpreten polnischer Herkunft es zu tun neigten, die *raison d'être* des "Mednyj vsadnik" hauptsächlich auf eine Polemik Puškins mit Mickiewicz über die "historiosophischen" Gehalte zurückzuführen hat, die sich mit dem jahrhundertealten politischen Konflikt zwischen Rußland und Polen verknüpfen ließen, der gerade kurz vorher im polnischen Aufstand von 1830 wieder besonders virulent geworden war.

Diese Auffassung ist, jedenfalls ihrem Umfang nach, überzogen. Die Reduktion des "Mednyj vsadnik" auf eine Auseinandersetzung mit den in der Tat politisch-programmatisch inspirierten Satiren Mickiewiczs griffe zu kurz. Um es emphatisch auszudrücken: sie würde dem Rang des Poems als Dichtung nicht gerecht. Wie in der abschließenden Betrachtung des "Mednyj vsadnik" in seiner Ganzheit zu zeigen sein wird, bleibt Puškin gegenüber der Fragestellung von Mickiewicz auch dort absolut souverän, wo er auf sie einzugehen scheint. Und der Ort, wo dies geschieht, sind neben den Paraphrasen von Motiven aus Mickiewiczs in der "Einführung" die fünf Anmerkungen. Auf-

---

<sup>49</sup> So hatte, wie erinnerlich, zuletzt Ebbinghaus die Fabel des Poems apostrophiert. Vgl.: Ders., a.a.O., S. 87.

merksames Lesen erweist, daß auch dort, wo Mickiewicz's Name nicht fällt - in der dritten und fünften wird er ja genannt - sich Bezüge zu Formulierungen herstellen lassen, die in den verschiedenen Satiren vorkommen. Dies soll nun im einzelnen erläutert werden.

### 1. Anmerkung:

"Algarotti hat irgendwo gesagt: 'Pétersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe.'"<sup>50</sup>

Die Anmerkung ist als indirekte Replik auf diese Passage bei Mickiewicz anzusehen, die schon zitiert wurde:

Nicht die Menschen wollten es; die sumpfigen Gegenden  
Gefielen dem Zaren, und er befahl, nicht eine Stadt  
Für Menschen zu errichten, sondern sich eine Hauptstadt.  
Der Zar hat hier die Allgewalt seines Willens gezeigt.

Nie chcieli ludzie; - błotne okolice  
Car upodobał, i stawić rozkazał,  
Nie miasto ludziom, lecz sobie stolicę:  
Car tu wszechmocność woli swej pokazał.

(Petersburg, VV. 21 ff.)<sup>51</sup>

Durch das kommentarlose Zitieren des Ausspruchs von Algarotti zieht Puškin diesen als Autorität heran, wodurch er der Notwendigkeit enthoben ist, sich selbst zu den Anwürfen Mickiewicz's zu äußern, die Gründung Petersburgs sei auf einen tyrannischen Willkürakt Peters zurückzuführen. Daß Algarotti zu jener Zeit, anders als heute, ein Autor von europäischem Ruf war, zeigt das gleichsam beiläufige Nennen seines Namens. Andererseits brachte Algarotti's *Bonmot* nur zum Ausdruck, was die aufgeklärten Zeitgenossen dachten, welche die Gründung der neuen Hauptstadt in der Wildnis als kulturelle Großtat bewunderten.

### 2. Anmerkung:

(Im Anschluß an die Verse, die von den "Weißen Nächten" Petersburgs handeln):

"Siehe die Verse des Fürsten Vjazemskij an die Gräfin Z."<sup>52</sup>

Das gemeinte, der Gräfin Zavadovskaja gewidmete Gelegenheitsgedicht "Razgovor 7 aprelja 1832 goda" wurde oben aus gegebenem Anlaß bereits erörtert.<sup>53</sup>

---

50 Francesco Algarotti (1712-1764), Schriftsteller und Gelehrter aus Venedig, unternahm im Jahre 1739 eine Reise nach St. Petersburg. Die von dort aus an Freunde, u.a. Voltaire, gerichteten Briefe wurden später unter dem Titel "Viaggi di Russia" veröffentlicht. Seit 1740 lebte er mehrere Jahre am Hofe Friedrichs des Großen, der ihn in den Grafenstand erhob und zu seinem Kammerherren ernannte.

51 Vgl. oben, T. 2, S. 468.

52 "См. стихи кн. Вяземского к графине З\*\*\*."

53 Vgl. oben, T. 2, S. 481 ff.

Näher zu betrachten ist jedoch die Stelle, auf die sich nach ihrem Inhalt die Anmerkung beziehen soll. Puškin hatte die "Weißen Nächte" in dieser ausführlichen Passage beschrieben:

Ich liebe [...]
   
Deiner gedankenverlorenen Nächte
   
Wenn ich in meinem Zimmer,
   
Schreibe, lese, ohne Lampe,
   
Und die schlafenden Häuserburgen der
   
Verödeten Straßen erhellt sind, und die
   
Nadel der Admiralität erstrahlt,
   
Und, die nächtliche Dunkelheit nicht
   
Auf die goldenen Himmel lassend,
   
Eine Himmelsröte, die andere abzulösen,
   
Herbeieilt, der Nacht eine halbe Stunde einräumend.

Люблю [...]
   
Твоих задумчивых ночей
   
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
   
Когда я в комнате моей
   
Пишу, читаю без лампы,
   
И ясны спящие громады
   
Пустинных улиц и светла
   
Адмиралтейская игла,
   
И не пуская тьму ночную
   
На золотые небеса,
   
Одна заря сменить другую
   
Спешит, дав ночи полчаса.

Das, worauf er als angebliche Vorlage bei Vjazemskij verweist, lautet dort so:

Ich liebe Petersburg mit seiner ebenmäßigen Schönheit...
   
[...]
   
Mit seiner *durchsichtigen* Nacht [...].
   
Я Петербург люблю, с его красою стройной
   
[...]
   
С прозрачной ночью [...].

Rein formal erscheint die Anmerkung durch den Hinweis auf Vjazemskij somit ausreichend motiviert; hier soll trotzdem die Meinung verteten werden, daß über das spärliche Adjektiv aus dem Referenzgedicht hinweg auch hier Mickiewicz anvisiert wird. Sie läßt sich so begründen: Wie oben bei der Analyse einzelner Partien aus den Satiren des Polen angeklungen ist, sind Gegenstände seiner Kritik an Petersburg auch die natürlichen Gegebenheiten wie etwa Klima und Wetter. Wenn man von einer Bemerkung in "Petersburg" absieht, die besagt, daß dort "die Himmel entweder viel zu heiß oder viel zu kalt (sind)"<sup>54</sup>, finden sich alle Genreschilderungen in und um die Stadt in extrem-

<sup>54</sup> "Tu zbyt gorące lub zbyt zimne nieba...". (Petersburg, V. 19).

sten winterlichen Bedingungen angesiedelt: starrer Frost oder Schneetreiben, ja Schneestürme. Schönheit, auch nicht eine solche, wie sie ein Naturschauspiel an sonst noch so trostlosen Orten bieten kann, kommt in Zusammenhang mit der mit allen Zeichen des Hasses geschilderten Stadt nicht vor, Abscheu färbt auch die Naturbeschreibungen.

Demgegenüber haben gerade die "Weißen Nächte", eine gewissermaßen naturgegebene Attraktion Petersburgs, nie verfehlt, Bewohner wie Fremde aufs tiefste zu beeindrucken. Hierfür sei die Schilderung eines Zeitgenossen von Puškin und Mickiewicz als Zeugnis herangezogen. Es geht um eine Beschreibung von Joseph de Maistre in seinen "Soirées de Saint-Pétersbourg" aus dem Jahre 1809:

"Rien n'est plus rare, mais rien n'est plus enchanteur qu'une belle nuit d'été à Saint-Pétersbourg, soit que la longueur de l'hiver et la rareté de ces nuits leur donnent, en les rendant plus désirables, un charme particulier; soit que réellement, comme je le crois, elles sont plus douces et plus calmes que dans les plus beaux climats.

Le soleil qui, dans les zones tempérées, se précipite à l'occident, et ne laisse après lui qu'un crépuscule fugitif, rase ici lentement une terre dont il semble se détacher à regret. Son disque environné de vapeurs rougeâtre roule comme un chat enflammé sur les sombres forêts qui couronnent l'horizon et ses rayons, réfléchis par le vitrage des palais, donnent au spectateur l'idée d'un vaste incendie. [...]

Le soleil était descendu sous l'horizon; des nuages brillants répandaient une clarté douce, un demi-jour doré qu'on ne saurait peindre, et que je n'ai jamais vu ailleurs. La lumière et les ténèbres semblaient se mêler et comme s'entendre pour former le voile transparent qui couvre alors ces campagnes."<sup>55</sup>

Vor diesem Hintergrund erscheint es nicht abwegig, auch in dieser Anmerkung eine diskrete Anspielung auf Mickiewicz's fast handgreiflich von Ranküne geprägte Beschreibungen zu sehen.

### 3. Anmerkung:

(Anknüpfend an die Schilderung des Vorabends der Überschwemmung):

"Mickiewicz hat mit prachtvollen Versen den Tag, welcher der Petersburger Überschwemmung vorausging, in einer seiner schönsten Dichtungen beschrieben - dem *Oleszkiewicz*. Nur schade, daß seine Beschreibung nicht genau ist. Es gab keinen Schnee, die Neva war nicht mit Eis bedeckt. Unsere Beschreibung ist genauer, wenn ihr auch die grellen Farben des polnischen Poeten abgehen."<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Zitiert nach: Claude de Grève, *Le voyage en Russie. Anthologie des voyageurs français aux XVIII et XIX siècles. Préface, chronologie, notices biographiques établies par Claude de Grève.* Paris 1990. S. 370 ff. Ein Exemplar von de Maistres "Soirées de Saint-Pétersbourg" befand sich in Puškins Bibliothek.

<sup>56</sup> "Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший Петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений - Oleszkiewicz. Жаль

Diese Bemerkung ist eine eindeutige Zurechtweisung des polnischen Dichters, dem Ungenauigkeit bei der Darstellung von Tatsachen vorgehalten wird. Sie wird später anlässlich einer genaueren Betrachtung des "Mednyj vsadnik" vor dem Hintergrund der Satiren noch besprochen werden. Von Bedeutung ist jedoch das hier zum Ausdruck kommende Insistieren auf Genauigkeit im Faktischen für die Einschätzung des "Mednyj vsadnik". Es bestätigt ein weiteres Mal das thematische Gewicht der wirklichkeitsgetreuen Schilderung der Überschwemmung; andernfalls hätte die bloße Beschreibung der Umstände vor der Katastrophe auch ohne die besondere Hervorhebung in der Anmerkung ausgereicht.

#### 4. Anmerkung:

(Anlässlich der Verse über die Rettungsaktionen, die der Zar in Gang setzt:)

Der Zar sprach - und von einem Ende zum anderen,  
Auf den nahegelegenen Straßen und den entfernten,  
Machten sich seine Generäle,  
Auf den gefährvollen Weg, inmitten der stürmischen Wogen,  
Die Menschen zu retten, die von Schrecken übermannt  
In ihren Häusern zu ertrinken drohten. -

Царь молвил - из конца в конец  
По ближним улицам и дальным  
В опасный путь средь бурных вод  
Его пустились генералы  
Спасать и страхом обуялый  
И дома тонущий народ.

werden die Namen der offenbar für die Rettungsaktion Verantwortlichen genannt):

"Graf Miloradovič und Generaladjutant Benckendorff".

Diese Stelle erscheint zunächst ebenfalls als eine bloß faktische Ergänzung von im Poem Erwähntem: anscheinend nur der Genauigkeit wegen werden die entsprechenden Namen genannt, die im übrigen auch bei Berch vorkommen. Man kann diese Verse jedoch auch vor dem Hintergrund der Passagen in "Przeгляд wojska" aus dem "Ustęp" lesen, in denen das Auftreten russischer Generale, wenn sie bei der Musterung der Truppen den Zaren umringen, in wenig schmeichelhaften Wendungen beschrieben wird. Zunächst ihre Aufmachung, die offensichtlich in ihrer Lächerlichkeit für Mickiewicz Symbolcharakter hat:

Das Gefolge ist wunderbar bunt und gesprenkelt,  
Wie Harlekine: voll (bedeckt) mit Bändchen,  
Schlüsselchen, Zahlen, kleinen Porträts, Schnallen,  
Dieser ist blau, der dort gelb umgürtet,

---

только, что описание его не точно. Снегу не было - Нева не была покрыта льдом.  
Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта."

An jedem sind mehr Sterne, (Sporn)Räder und Kreuzchen  
Von vorn und von hinten als Knöpfe.

Orszak dziwacznie pstry i cętkowany,  
Jak arlekiny; pełno na nich wstążek,  
Kluczyków, cyfer, portrecików, sprządek,  
Ten sino, tamten żółto przepasany,  
Na każdym gwiazdek, kólek i krzyżyków  
Z przodu i z tyłu więcej niż guzików. (VV. 141-146).

Hinter diesem Aufzug steht - ganz wie bei der Beschreibung der Stadt selbst  
- ein entsprechendes Charakterbild:

Sie strahlen alle, aber nicht mit eigenem Licht,  
Die Ausstrahlung von ihnen ergeht aus den Augen des Herren;  
Jeder General ist ein helles Würmchen,  
Das schön in der Johannismacht leuchtet;  
Aber sobald der Lenz der Gnade des Zaren vorbeigeht,  
Verlieren die elenden Würmchen ihren Glanz:  
Sie leben (weiter), in fremde Länder fliehen sie nicht,  
Aber keiner weiß, wohin er sich in (diesem) Sumpf schleppen  
soll.

Der General geht ins Feuer mit kühnen Schritt;  
Eine Kugel trifft ihn, der Zar lächelt ihm zu;  
Aber wenn der Zar mit ungnädigem Blick schießt,  
Erbleicht der General, wird schwach und - oft - kriecht er.

Świecą się wszyscy, lecz nie światłem własnym,  
Promienie na nich idą z oczu pańskich;  
Każdy jenerał jest robaczkiem jasnym,  
Co błyszczą pięknie w nocach świętojańskich;  
Lecz skoro przejdzie wiosna carskiej łaski,  
Nędzne robaczki tracą swoje blaski;  
Żyją, do cudzych krajów nie uciekają,  
Ale nikt nie wie, gdzie się w błocie wleką.  
Jenerał w ogień śmiałym idzie krokiem;  
Kula go trafie, car się doń uśmiechnie;  
Lecz gdy car strzeli niełaskawym okiem  
Jenerał bladnie, słabnie, często - zdechnie. (VV. 147-158).

Einen unmittelbaren Anklang hat die Szene mit der Weisung des Zaren an  
seine Generale - auch Generaladjutanten, wie in der Anmerkung präzisiert  
wird, - bei Puškin an diese Schilderung in Mickiewiczs Satire:

Unterdessen hat der Zar eine Herde Adjutanten heraus  
gelassen,  
Wie Spatzen aus dem Käfig oder Hunde von der Leine;  
Ein jeder von ihnen fliegt, schreit wie ein Verrückter...

Wtem car wypuścił stado adjutantów,  
 Jak wróble z klatki albo psy ze smyczy;  
 Każdy s nich leci, jak szalony krzyczy... (VV. 281-283).

Die Auffassung läßt sich also sehr wohl vertreten, daß Puškin mit seiner Anmerkung, die, oberflächlich betrachtet, auf faktische Genauigkeit abzielt, zusammen mit der Schilderung im Poem zugleich auch zu einem würdigeren Bild von der Tätigkeit von Generalen zur Zeit der Katastrophe beitragen wollte. Auch hieraus läßt sich eine stillschweigende Zurechtweisung des Polen ableiten.

#### 5. Anmerkung:

(Anläßlich der Erzähler-Digression mit der von Pathos getragenen Beschreibung des Monuments, als sich Evgenij zum zweiten Male vor dem Ehernen Reiter findet, unmittelbar vor seinem Ausbruch:)

“Siehe die Beschreibung des Denkmals bei Mickiewicz. Sie ist aus Ruban übernommen - wie Mickiewicz selber anmerkt.”<sup>57</sup>

Auch diese Anmerkung ist als - wenn auch verhaltene - Kritik an Mickiewicz zu interpretieren. Seine Beschreibung des Monuments lautet:

Aber Peter kann auf der eigenen Erde nicht stehen,  
 Das Vaterland ist ihm nicht geräumig genug,  
 Nach Grund für ihn wird übers Meer geschickt.  
 Man schickt, aus den finnischen Küsten  
 Einen Hügel aus Granit herauszureißen; der schwimmt  
 Auf das Wort der Herrscherin übers Meer und läuft übers  
 Land,

Und fällt in der Stadt vor dem Zaren auf den Rücken.  
 Schon ist der Hügel fertig; es fliegt der eherne Zar,  
 Der knutenschwingende Zar in der Toga des Römers,  
 Es sprengt das Roß auf die Mauer aus Granit  
 Hält am Rande und bäumt sich in die Höhe.

Lecz Piotr na własnej ziemi stać nie może,  
 W ojczyźnie jemu nie dosyć przestronno,  
 Po grunt dla niego posłano za morze.  
 Posłano wyrwać z finlandzkich nadbrzeży  
 Wzgórek granitu; ten na Pani słowo  
 Płynie po morzu i po lądzie bieży,  
 I w mieście pada na wznak przed carową.  
 Już wzgórek gotów; leci car miedziany,  
 Car knutowładny w todze Rzymianina,  
 Wskakuje rumak na granitu ściany,  
 Staje na brzegu i w górę się wspina.

---

<sup>57</sup> “Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана - как замечает сам Мицкевич.”

In den dem "Ustęp" angehängten "Erklärungen" zu diesem Vers:

"Und fällt in der Stadt vor dem Zaren auf den Rücken.",<sup>58</sup>

hatte Mickiewicz vermerkt:

"Dieser Vers ist übertragen aus einem russischen Poeten, an dessen Namen ich mich nicht erinnere."<sup>59</sup>

Der, wie Literaturhistoriker ihn genannt haben, "drittklassige Verse schmied"<sup>60</sup> V.G. Ruban (1742-1795) hatte anlässlich der Aufrichtung des monumentalen Granitsockels für die Reiterstatue Falconets diesen Achtzeiler verfaßt:

Koloß von Rhodos, jetzt zähme deinen stolzen Blick!  
Und (ihr) Bauten der hohen Pyramiden vom Nil  
Hört auf, euch als Wunder zu dünken!  
Ihr seid von vergänglichen Händen Sterblicher gemacht.  
Der 'nicht von Händen geschaffene' Russische Berg,  
Vernahm Gottes Stimme aus dem Munde Katharinas,  
Überquerte die Abgründe der Neva  
Und fiel unter die Schritte des Großen Peter!

Колосс Родийский, днесь смири свой гордый вид!  
И нильски здания высоких пирамид,  
Престаньте более считаться чудесами!  
Вы смертных бранными соделаны руками.  
Нерукотворная <sup>61</sup> здесь Росская гора,  
Вняв гласу божию из уст Екатерины,  
Прешла во град Петров (*sic!*) чрез Невские пучины  
И пала под стопы Великого Петра!

Es ist unschwer zu sehen, daß Mickiewicz für seine pamphletistische Darstellung des Denkmals weit mehr als nur den einen Vers von Ruban übernommen hat. Tatsächlich verdankt er dem vergessenen Poeten die gesamte Motivkette um den Granitfelsen. Puškin, der ohnedies wenig Grund gehabt haben dürfte, die Inhalte der "Digressionen" besonders zu goutieren, mag deshalb Anlaß genommen haben, noch einmal deutlich zu machen, woher Mickiewicz der Einfall zu seiner Darstellung gekommen war und was er daraus gemacht hatte.

Nach allem wird die Auffassung nicht von der Hand zu weisen sein, daß die fünf Anmerkungen zum "Mednyj vsadnik" auch dort bezug auf Mickiewicz's "Ustęp" nehmen, wo sein Name nicht, wie in der dritten und

58 "I w mieście pada na wznak przed carową."

59 "Ten wiersz jest tłumaczony z rosyjskiego poety, którego nazwiska nie pomnę."

60 So etwa I.V. Izmajlov: "третьестепенный стихотворец". In den Materialien zu: A.S. Puškin. "Mednyj vsadnik". A.a.O., S. 270.

61 Der Begriff "нерукотворный" - nicht mit Händen geschaffen" entstammt ostkirchlichen Überlieferungen, nach denen Ikonen, besonders Christus-Ikonen, auf Urbilder zurückgehen, die durch wunderbare Erscheinungen hervorgetreten sind - (vgl. etwa das Schweiß-tuch der Veronika). Es handelt sich somit um eine religiöse Kategorie.



fünften, ausdrücklich genannt wird. Damit wird deutlich, daß Mickiewiczs Dichtung einen wesentlichen Anlaß zur Entstehung des Poems geboten hat, wenn es auch zu weit ginge, sie ausschließlich darauf zurückzuführen.

## 13. DISKUSSION: DAS ENJAMBEMENT IM "MEDNYJ VSADNIK".

### 13.1 Einführung: Äußerungen zur Funktion von Enjambements.

Die vorliegende Untersuchung hat sich nunmehr einer Eigenheit des letzten Poems Puškins zuzuwenden, die in der Literatur zwar verschiedentlich registriert worden ist, deren Bedeutung für die Beurteilung des Charakters des Werks man jedoch ganz offenbar eher vernachlässigen zu können geglaubt hat. Es handelt sich um einen formalen Aspekt, ein Phänomen, bei dem es um das Verhältnis zwischen der syntaktischen Struktur des dort zur Rede Gelangenden und des ihm zugrunde liegenden Metrums geht: das Auftreten von Enjambements.

Zur Erläuterung seien hier Ausführungen zitiert, die L.I. Timofeev zuerst 1940 in einem Aufsatz über den Vers im "Mednyj vsadnik" gemacht und später in eines seiner Hauptwerke übernommen hat:

"Wie bekannt, wird der 'Mednyj vsadnik' durch eine außergewöhnliche Sättigung mit Enjambements (Zeilensprünge) charakterisiert, er enthält von ihnen 20,9 %. Dies ist eine außerordentlich interessante Besonderheit seines Rhythmus'. Es genügt, zum Vergleich darauf hinzuweisen, daß 'Ruslan i Ljudmila' davon 3,6 % bieten, 'Poltava' - 6,9 %, 'Graf Nulin' - 3,0 %, 'Kaznacejsa' von Lermontov - 5 % usw."<sup>1</sup>

Viele von den Wissenschaftlern, die sich mit der russischen Verslehre befaßten, haben diesem Sachverhalt ihre Aufmerksamkeit zugewendet; äußerliches Anzeichen dafür ist die Tatsache, daß es kaum ein Spezialwerk zur russischen Metrik gibt, das bei Behandlung des Aspekts "Enjambement" nicht oder nicht sogar in erster Linie auf Beispiele aus dem "Mednyj vsadnik" zurückgreift. Genannt seien hier die einschlägigen Bücher von V.M. Žirmunskij, B.V. Tomaševskij, G. Šengeli, B.O. Unbegaun und schließlich auch V.E. Cholševnikov.<sup>2</sup>

Bei der Erläuterung der Funktion, welche das Kunstmittel des Zeilensprungs ausüben kann, nuancieren die Wissenschaftler unterschiedlich; gemeinsam ist allen die Auffassung, daß die Anwendung dieses Kunstmittels auf den Wunsch der Dichter zurückzuführen sei, die Fesseln zu sprengen, die

1 "Как известно, 'Медный всадник' характеризуется исключительной насыщенности переносами, он содержит их 20,9 %. Это чрезвычайно интересная особенность его ритма. Достаточно указать для сравнения, что 'Руслан и Людмила' дают их 3,6 %, 'Полтава' - 6,9 %, 'Граф Нулин' - 3,0 %, 'Казначейша' Лермонтова - 5 и т.д." Timofeev, *Osnovy teorii literatury*, S. 280.

2 V.M. Žirmunskij, *Vvedenie v metriku. Teorija sticha*. L. 1925. (Reprint München 1971), S. 170 ff.; B.V. Tomaševskij, *Russkoe stichosloženie*. P. 1923. (Reprint München 1971), S. 78 ff.; G.A. Šengeli, *Technika sticha*. M. 1960. S. 34 ff.; Unbegaun, a.a.O., S. 151 ff.; S. 179 ff.; V.E. Cholševnikov, *Osnovy stichovedenija. Russkoe stichosloženie*. L. 1962, S. 67 ff.; S. 116 ff.; S. 119 ff.

ein starres Metrum für ihre künstlerische Freiheit bedeuten kann. So schreibt Žirmunskij:

“Die künstlerische Bedeutung des Enjambements liegt in eben dem Faktum des Nichtzusammenfallens der metrischen und syntaktischen Gliederung, welches als individueller Verstoß gegen die einförmige ‘normale’ syntaktische Komposition aufzufassen ist. Vor dem Hintergrund des traditionsgemäßen Zusammenfallens der metrischen und syntaktischen Gruppen erscheint eine solche Abweichung immer als Akt dichterischer Freiheit, als Anzeichen für ein Streben nach individuelleren, kompositionell-ungebundenen Formen, d.h. eine romantische Reaktion gegen den metrischen Kanon.”<sup>3</sup>

Und Unbegaun äußert sich sinngemäß:

“La coïncidence régulière des coupures syntaxiques avec les coupures rythmiques crée une certaine monotonie du rythme, dans les vers à nombre de pieds constant. Pour y échapper, il y a un moyen sûr: celui de déplacer la coupure syntaxique de la fin du vers son milieu, bref de recourir à l' *enjambement*.”<sup>4</sup>

Beim Versuch, die in Werken zur Metrik anzutreffenden Äußerungen zum Enjambement speziell anhand des “Mednyj vsadnik” zu überprüfen, wo es, wie eingangs vermerkt, in außergewöhnlichem Ausmaß auftritt, wird sich ein Gefühl des Ungenügens einstellen. Im Falle rein deskriptiver Darstellungen dieser Eigenheit wäre dies nicht weiter bemerkenswert; von Belang sind jedoch die Fälle, wo es zu Versuchen kommt, das Auftreten dieses Kunstmittels auf bestimmte Kontexte des Werks zu beziehen und es auf diesem Wege zu deuten.

Der Einstieg in die Problematik erfolgt ein weiteres Mal über Ausführungen von L.I. Timofeev<sup>5</sup>, der in den herangezogenen Arbeiten seine Hypothesen zur Funktion des Zeilensprungs gerade am Beispiel des “Mednyj vsadnik” entwickelt, wobei er zu Feststellungen gelangt, die nachzuvollziehen Schwierigkeiten bereitet.

---

3 “Художественное значение переноса - в самом факте несовпадения метрического и синтаксического членения, который воспринимается, как индивидуальное нарушение однообразной ‘нормальной’ синтаксической композиции. На фоне традиционных совпадений метрических и синтаксических групп такое отступление всегда является актом поэтической свободы, проявлением стремления к более индивидуальным, композиционно-несвязанным формам, т.е. романтической реакцией против метрического канона.” Žirmunskij, a.a.O., S. 179 f.

4 (Kursiv d. Orig. I.P.) Unbegaun, a.a.O., S. 152.

5 Timofeev, Osnovy teorii literatury. Vgl. bes. S. 278 ff.

## 13.2 L.I. Timofeevs Ausführungen zum Enjambement im "Mednyj vsadnik".

Zur Verständigung über den Sachverhalt zunächst die Definition für den Begriff "Enjambement" - (russ. "перенос") - in der Formulierung Timofeevs:

"Enjambement" - das ist eine schroffe Pause am Ende des Verses, die in den Fällen entsteht, wenn der syntaktische Bau des Satzes kein Anhalten der Stimme erfordert, die Bewegung des Rhythmus sie jedoch nahelegt."<sup>6</sup>

Wenn man zur Kontrolle Definitionen anderer russischer Autoren für das Enjambement heranzieht, wird man bemerken, daß Timofeev - bei prinzipiell gleicher Einschätzung des Sachverhalts an sich - einen eigenen Zugang wählt: Er geht die Definition nämlich von Seiten des Metrums bzw. Rhythmus an, während sonst in aller Regel das Faktum des Überschreitens der Versgrenze durch die jeweilige syntaktische Einheit in den Vordergrund gerückt wird.

Hierzu einige Stimmen:

Tomaševskij (1923):

"Dort, wo es notwendig ist, der Rede in Versen eine (besondere) sprachliche Ausdruckskraft zu verleihen, wählt man (das Mittel) der Nicht-Übereinstimmung der Intonation, die der Sinn diktiert, mit der Intonation der Versmelodie. Für gewöhnlich drückt sich dies darin aus, daß die satzmäßige Einteilung nicht mit den Grenzen des Verses zusammenfällt."<sup>7</sup>

Oder Žirmunskij (1925):

"Das charakteristischste Anzeichen für das Enjambement stellt das Auftreten einer *syntaktischen Pause* innerhalb eines Verses dar, welche bedeutender ist, als diejenige zu Anfang oder am Ende des gleichen Verses."<sup>8</sup>

Und Šengeli (1940):

"Eine (solche) Aufteilung des Satzes auf (mehrere) Zeilen wird mit dem französischen Terminus *enjambement* genannt."<sup>9</sup>

6 "Перенос - резкая пауза в конце стиха, возникающая в тех случаях, когда синтаксическое построение фразы не требует остановки голоса, но ее подсквзывает движение ритма." (Kursiv d. Orig. I.P.) Ebda., S. 278 (n).

7 "Там, где необходимо придать стихотворной речи выразительность повествования, там прибегают к несовпадению интонации, диктуемой смыслом, с интонацией стихотворного распева. Обычно это выражается в том, что фразовое членение не совпадает с границами стиха." Tomaševskij, a.a.O., S. 78.

8 "Наиболее характерным признаком переноса является присутствие внутри стиха синтаксической паузы, более значительной, чем в начале или в конце того же стиха." (Hervorh. d. Orig.) Žirmunskij, a.a.O., S. 174.

9 "Такая разбивка фразы между строками называется французским термином *enjambement* ('анжамбеман')." Šengeli, a.a.O., S. 35.

Bei aller inhaltlichen Übereinstimmung dieser Definitionen mit der Timofeevs, wonach auch er vom gleichen Sachverhalt zu sprechen scheint, ist seine abweichende Nuancierung nicht ohne Belang. Sie setzt ihn instand, zum Auftreten von Enjambements im "Mednyj vsadnik" Aussagen zu machen, die überraschen müssen. Ganz im Sinne der zuerst von Pumpjanskij vorgenommenen Unterteilung des Poems nach bestimmten "Themen", also u.a. jenes von "Peter" und jenes von "Evgenij", spitzt er sie noch dadurch zu, daß er das Auftreten von Zeilensprüngen unmittelbar mit diesen "Themen" in Beziehung setzt. So führt er aus:

"Der Unterschied der Intonationen der Themen Peters und Evgenijs erweist sich natürlicherweise (!) auch in ihrer Beziehung zu den Enjambements."<sup>10</sup>

Und unmittelbar darauf gelangt er zu dieser Feststellung:

"In der 'Einführung' fallen auf 96 Zeilen 4 Enjambements, d.h. nur wenig mehr als 1 %. Von ebenso extrem geringer Anzahl sind die Enjambements an den Stellen des Poems, wo die Rede von Peter ist, wo, infolgedessen, sein Thema intoniert wird. Im Abschnitt 'Ужасен он в окрестной мгле' fehlen sie. Genauso wenig gibt es sie in in der Beschreibung der Verfolgung Evgenijs durch den Ehernen Reiter, d.h. gerade in den Fällen, wenn das Thema Peters mit besonderer Kraft behandelt wird."<sup>11</sup>

An dieser Stelle wird deutlich, warum oben von einem "Gefühl des Unge- nügens" angesichts der scheinbar doch so eindeutigen Definitionen des Begriffs gesprochen werden konnte, wenn man sie auf den "Mednyj vsadnik" anwenden will.

Verantwortlich dafür sind die Vieldeutigkeiten, vor die man sich gestellt sieht, wenn man die vermeintlich übereinstimmenden Definitionen, wie sie soeben zitiert wurden, miteinander vergleicht. Ganz abgesehen von Timofeev, wirft so namentlich auch die Charakterisierung des Zeilensprunges durch Žirmunskij ein Problem auf, wenn er das Auftreten von syntaktischen Pausen *innerhalb* des Verses als besonders charakteristisch ansieht. Es bedeutet dies eine einschränkende Qualifizierung, welche sich deutlich von den Festsetzungen abhebt, wie sie oben von Tomaševskij und Šengeli gegeben wurden. Dies muß zu einer Unsicherheit hinsichtlich der Ergebnisse einer Erhebung über das Ausmaß des Auftretens von Enjambements, etwa in dem Werk, welches hier Gegenstand ist, führen. Daher wird eine vertiefte Klärung des vorliegenden Sachverhalts erforderlich; an ihrem Ende wird eine Arbeitshypothese stehen, welche das Instrumentarium genauer beschreibt, mit dem hier nach dem Auftreten von Zeilensprüngen im "Mednyj vsadnik" gesucht wird. Die Entfal-

10 "Различие интонационных тем Петра и Евгения, естественно, сказывается и в отношении их к переносам." Timofeev, a.a.O., S. 281.

11 "Во 'Вступлении' на 96 строк падает четыре переноса, т.е. немногим более 1 %. Точно так же крайне немногочисленны перебросы в тех местах поэмы, где речь идет о Петре, где, следовательно, звучит его интонационная тема, В отрывке 'Ужасен он в окрестной мгле' их нет. Точно так же нет их в описании преследования Медным всадником Евгения. т.е. как раз в тех случаях, когда тема Петра дается с особенной силой." Ebd.

tung dieser Kriterien wird es dann ermöglichen, zu präziseren Aussagen zu gelangen, als es jedenfalls das Vorgehen von Timofeev ermöglicht hat.

Wenn man zur Ergänzung Definitionen des "Enjambements" heranzieht, wie sie beispielsweise in deutschen Handbüchern zu literarischen Begriffen anzutreffen sind, so wird man auch hier die oben zu beobachtende Tendenz zu qualifizierenden Präzisierungen antreffen, welche nicht ohne Einfluß auf die Weise bleiben kann, mit der verschiedene Textbeispiele betrachtet werden. Hier seien, gewissermaßen aufs Geratewohl, drei Beispiele aus deutschsprachiger Fachliteratur herangezogen.

Zunächst diese Aussage:

"*Enjambement*, das: (frz. Überschreitung) überspringen von Satz und Sinn über Vers- und Strophenende (Zeilensprung, Versbrechung), um Fluß der Verse zu wahren;...)"<sup>12</sup>

Demgegenüber enthält die folgende Definition bereits eine deutliche Einschränkung:

"*Enjambement* (frz. = Überschreitung), Versbrechung, Zeilensprung, das Übergreifen des Satz- und Sinnzusammenhangs ohne emphatische Pause von e. Verszeile (Strophe) über deren Ende auf die folgende, so daß Satz- und Versende nicht zusammenfallen, der Satzschluß meist innerhalb e. Verszeile steht und deren metrische Einheit aufteilt: ..." <sup>13</sup> (*sic*).

Und hier die dritte Definition:

"*Enjambement* bezeichnet das Übergreifen des Satz- und Sinnzusammenhangs über das Ende einer Verszeile hinaus auf die folgende Verszeile. Es liegt dort vor, wo 'ein Kolon durch den sich dazwischen schiebenden Versschluß in zwei getrennt wird'.

Unter Kolon versteht man eine kleine Wortgruppe, die innerhalb eines Satzes als syntaktische Einheit fungiert. Satzzeichen markieren in der Regel auch eine Kolongrenze; das Fehlen eines Satzzeichens am Versende ist aber nicht in jedem Fall Indiz für *Enjambement*."<sup>14</sup>

Auch wenn durch die einschränkende Bemerkung im letzten Satz dieser Definition abermals ein gewisses Maß an Verunsicherung hinsichtlich dessen, was als "Enjambement" anzusehen sei, erzeugt wird, bieten die drei Definitionen doch insofern eine Verdeutlichung, als in ihnen über den Aspekt der "syntaktischen Einheit", also den des Satzes bzw. des Satzteils hinaus, ergänzend auch noch auf den des Sinnzusammenhangs abgehoben wird.

In jedem Fall ist festzustellen, daß alle herangezogenen Definitionen, allerdings mit der bemerkenswerten Ausnahme der Timofeevs, im Grundsätzlichen

<sup>12</sup> Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Hrsg. v. Otto F. Best. 9. Aufl. Frankfurt 1981. Stichwort: Enjambement.

<sup>13</sup> Wilpert, a.a.O., S. 164.

<sup>14</sup> Literaturwissenschaft. Grundkurs 1. Hrsg. v. Helmut Brackert u. Jörn Stückrath. Reinbek b. Hamburg 1981. S. 291.

darin einig sind, daß das Phänomen Enjambement eben im *Überschreiten* der jeweiligen Versgrenze liegt, unabhängig davon, ob das Ende der betreffenden syntaktischen Einheit nun in der Mitte eines folgenden Verses oder an dessen Schluß liegt.<sup>15</sup>

Nachdem man sich so über die Bedeutung des Begriffs Enjambement vergewissert hat, wird es möglich, sich erneut den oben herangezogenen Ausführungen von Timofeev zuzuwenden.

### 13.3 Auseinandersetzung mit Timofeevs Darstellung.

Timofeevs lapidare Aussage, in den 96 Versen der "Einführung" gebe es nur 4 Enjambements, "d.h. nur wenig mehr als 1%", wird man aus verschiedenen Gründen nicht akzeptieren können. Zunächst einmal muß unabhängig von ihrer Richtigkeit schon die Umrechnung in Prozente verwundern: 4 Enjambements auf 96 Verse wären in jedem Falle bereits mehr als 4%. Schon diese Feststellung ist demnach nicht nachvollziehbar. Nimmt man nun als Charakteristikum des Enjambements, wie dem Wortsinn entspricht, das "Überfließen" der Satz- und Sinneinheit in den folgenden Vers, so zeigt schon der bloße Augenschein, daß der erste Absatz bereits 6 Enjambements aufweist, - (VV. 1, 3, 4, 6, 9, 10) -, wobei der oben herangezogenen einschränkenden Bemerkung, das Fehlen eines Satzzeichens bedeute nicht in jedem Fall das Vorliegen eines Enjambements, d.h., konstituierend sei hier der Aspekt der Sinneinheit, durchaus Rechnung getragen ist.

Bei entsprechend zurückhaltendem Vorgehen wird man im Falle des zweiten Absatzes von mindestens zwei Enjambements zu sprechen haben - (VV. 15, 18) -, während im dritten Absatz eine Fülle von ihnen auftritt, so in den VV. 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 39 und 41. Hiermit kann die Zählung abgebrochen werden; Timofeevs Behauptung ist danach nicht haltbar.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, was seine Herausstellung der "schroffen Pause" am Versende als eigentliches Charakteristikum des Enjambements bewirkt: Die Verlagerung der Urteils über das Vorliegen dieses Phänomens in die subjektive Entscheidung des jeweiligen Betrachters, dem es dann allein obliegt, darüber zu befinden, ob das von Timofeev apostrophierte "Anhalten der Stimme" am Ende eines Verses statthaben soll oder nicht. Es muß daran erinnert werden, daß Timofeev, wie vor und nach ihm kein anderer Interpret des "Mednyj vsadnik" die metrischen und rhythmischen Eigenheiten

<sup>15</sup> Eine verfeinerte Typologie, wonach der Beginn einer syntaktischen Einheit, die von einem Enjambement gefolgt wird, in der Mitte eines Verses beginnt, mit dem französischen Begriff *contre-rejet* bezeichnet wird, und dem gegenteiligen Fall, wo für ein Enjambement, das von einem Satzende in der Versmitte gefolgt wird, der Terminus *rejet* gebraucht wird, sei hier erwähnt. Žirmunskij und Šengeli machen hierzu Ausführungen; auch Unbegaun benutzt diese Begriffe. Es ist anzumerken, daß diese Unterscheidung rein deskriptiver Natur ist; zur näheren Erläuterung des Begriffs Enjambement an sich trägt sie nichts bei.

Vgl.: Žirmunskij, a.a.O., S. 174; Šengeli, a.a.O., S. 35; Unbegaun, a.a.O., S. 154.

des Werks mit seinem vermeintlichen Sinngehalt, eben über ihre Zuordnung zu bestimmten "Themen", für seine Deutung instrumentalisiert.

Er schreibt hierzu:

"Für die rhythmische Struktur des Verses ist äußerst wesentlich, ob sich der Rhythmus auf der Grundlage einer Abfolge von kurzen in sich geschlossenen rhythmischen Einheiten aufbaut, oder ob sie im Gegenteil in komplexeren Gruppen vereint sind; das eine wie das andere gibt dem Vers einen betont eigenständigen Charakter. Im 'Mednyj vsadnik' können wir genau den in dieser Hinsicht schroffen Unterschied zwischen dem 'Thema' Evgenijs und dem 'Thema' Peters beobachten. Vergleichen wir unter diesem Gesichtspunkt die 'Einführung' und den ersten Teil des Poems. Bezeichnen wir (natürlich der Einfachheit halber) jede Periode mit einer Ziffer, welche anzeigt, wieviele rhythmische Einheiten in sie eingehen. Im Falle, wenn ein Enjambement vorliegt, ergibt sich eine Bruchzahl (in Abhängigkeit davon, in welchem Maße die folgende Verszeile durch den Zeilensprung einbezogen wird). So wird der Satz:

На берегу пустынных волн  
Стоял Он, дум великих полн,  
И вдаль глядел ...

mit  $2\frac{1}{2}$  versehen. Für die 'Einführung' erhalten wir die folgende Reihe von Ziffern:  $2\frac{1}{2}$ ,  $2\frac{1}{2}$ ,  $5\frac{1}{2}$ ,  $1/2$ , 9 (1, 2, 3, 3 - die Gedanken Peters stellen in sich ein intonationales Ganzes dar), 4, 10, 8, 16, 8, 8, 9, 2, 6. Umgekehrt bietet der Anfang des 1. Teils ein anderes Bild: 2, 4, 3, 2,  $1\frac{3}{4}$ ,  $2\frac{1}{4}$ , 5,  $1\frac{1}{2}$ ,  $4\frac{1}{2}$ ,  $2\frac{1}{2}$ , 4,  $1\frac{1}{2}$ ,  $3\frac{1}{2}$ , 1,  $1\frac{1}{2}$ , 1,  $3\frac{1}{2}$ . Sofort springt der krasse Unterschied des ersten Teils (das 'Thema' Evgenijs) und der 'Einführung' (das 'Thema' Peters) im Hinblick auf die Intonation ins Auge: In einem Falle - gedrängte kurze Sätze, eine große Anzahl von Zeilensprüngen, im andern - große getragene Perioden [...], die in sich eine große Anzahl rhythmischer Einheiten einbegreifen."<sup>16</sup>

16 "Для ритмической структуры стиха чрезвычайно существенно, строится ли ритм на основе чередования кратких, замкнутых ритмических единиц, или, на оборот, они объединены в более сложные группы; то и другое придает стиху резко своеобразный характер. В 'Медном всаднике' мы отчетливо можем наблюдать резкое различие в этом отношении темы Евгения и темы Петра. Сравним с этой точки зрения 'Вступление' и первую часть поэмы. Обозначаем (конечно, условно) каждый период цифрой, показывающей, сколько ритмических единиц в него входит. В том случае, если имеется перенос, число получается дробное (в зависимости от того, насколько захвачена переносом следующая строка). Так, фраза:

На берегу пустынных волн  
Стоял Он, дум великих полн,  
И вдаль глядел ...

обозначается как  $2\frac{1}{2}$ . Для 'Вступления' получаем следующий ряд цифр:  $2\frac{1}{2}$ ,  $2\frac{1}{2}$ ,  $5\frac{1}{2}$ ,  $1/2$ , 9 (1, 2, 3, 3 - мысли Петра представляют собой интонационное целое), 4, 10, 8, 16, 8, 8, 9, 2, 6. Наоборот, начало первой части дает иную картину: 2, 4, 3, 2,  $1\frac{3}{4}$ ,  $2\frac{1}{4}$ , 5,  $1\frac{1}{2}$ ,  $4\frac{1}{2}$ ,  $2\frac{1}{2}$ , 4,  $1\frac{1}{2}$ ,  $3\frac{1}{2}$ , 1,  $1\frac{1}{2}$ , 1,  $3\frac{1}{2}$ . Сразу бросается в глаза резкое различие первой части (тема Евгения) и 'Вступления' (тема Петра) в интонационном отношении: в одном случае - сжатые, короткие фразы, большое число перебоев, в другом - большие, плавные периоды [...], вбирающие в себя большое число ритмических единиц." Timofeev, a.a.O., S. 279 f.



Diese Ausführungen illustrieren die oben getroffene Feststellung, daß Timofeev sich auf dem Wege der von ihm für das Phänomen Enjambement gelieferten Definition die anzutreffenden Sachverhalte in subjektiver Weise zu rechtlegen kann. Dies nachzuweisen, erlaubt schon die Überprüfung der von ihm für die ersten drei Absätze gelieferten Unterteilungen.

Es ist ganz offensichtlich, daß Timofeev bei der Zuordnung der Auswirkungen von Enjambements für das jeweilige Zustandekommen von "kurzen Sätzen" und "großen getragenen Perioden" mit zweierlei Maß mißt.

So läßt er völlig willkürlich eines der beiden Enjambements, welches in der zweiten von ihm herausgearbeiteten gleichfalls mit der Ziffer 2 1/2 versehenen Periode auftritt - (VV. 3 bzw. 4) - einfach wegfallen. Dabei dürfte einsichtig sein, daß das in der Mitte des dritten Verses beginnende Kolon: "Пред ним широко ЕЕ<sup>17</sup> Река неслася", das in geradezu exemplarischer Weise durch ein Enjambement zustandekommt und zudem durch ein markantes Satzzeichen beendet wird, deutlich von den folgenden beiden 1 1/2 Zeilen, sowohl nach syntaktischem Bau wie nach Sinngehalt, zu trennen wäre. Entsprechendes gilt für die von ihm kurzerhand mit der Ziffer 5 1/2 versehenen Verszeilen, die den Rest des ersten Absatzes ausmachen: Auch hier bezeichnet das Semikolon am Ende von V. 8 den Schluß einer längeren Sinneinheit, die durch das Auftreten eines Enjambements in V. 6 zustandegekommen war. Entsprechendes gilt für das Kolon, das mit Beginn von V. 9 einsetzt und ebenfalls Ergebnis des Auftretens von zwei Zeilensprüngen ist.

Nicht näher eingegangen werden soll hier auf die Behauptung, daß die Gedanken Peters im Hinblick auf die "Intonation" ein einheitliches Ganzes bildeten; Timofeev selbst unterteilt die betreffenden 9 Verse mit den Ziffern 1, 2, 3 und 3, was eindeutig impliziert, daß mindestens die oben erwähnten Enjambements in den VV. 15 und 18 vorhanden sein müssen, die er jedoch ignoriert.

Bei dem Versuch, seine Unterteilung für den dritten Absatz nachzuvollziehen, stößt man auf womöglich noch größere Schwierigkeiten.

Zwar kann eingeräumt werden, daß die erste von ihm mit der Ziffer 4 versehene Versgruppe, die er, allerdings abermals unter Ignorierung eines klaren Enjambements (V. 23), diesmal an einem Semikolon enden läßt, eine geschlossene Sinneinheit bildet.

Unmöglich ist dies jedoch für die folgende "Periode", die für ihn aus 10 Versen besteht. Einfaches Lesen zeigt, daß in ihr tatsächlich drei Sinneinheiten vorliegen, komplette Satzgebilde, die sich jeweils um die Subjekte: "рыболов" - "Громады" sowie "корабли" gruppieren, wobei ihr Zustandekommen abermals vom Auftreten von Enjambements (VV. 27, 28, 29, 30, 31, 32, und 33) begleitet wird. Ebenso unverständlich ist, warum er einmal ein Semikolon als Markierungspunkt für das Ende dieser vorgeblich 10 Verse umfassenden Periode akzeptiert, andererseits aber andere Semikola in unmit-

---

17 Enjambements werden hier durch "ЕЕ" markiert.

telbarer Nachbarschaft (VV. 32, 35 und 36), die zudem auch noch den Übergang zu inhaltlich deutlich abzusetzenden Kola markieren, nicht als Unterteilungskriterien gelten läßt. Hiermit kann die Auseinandersetzung mit diesem Teil der Ausführungen Timofeevs abgebrochen werden; um nachzuweisen, daß sie einer eingehenderen Prüfung standhalten, bedürfte es zusätzlicher Argumente, die Timofeev nicht liefert.

Daß im übrigen der von Timofeev künstlich hergestellte Zusammenhang zwischen dem Auftreten und Ausbleiben von Enjambements in bezug auf bestimmte "Themen" ebenfalls nicht stichhält, läßt sich an weiteren von ihm herangezogenen Partien zeigen, die er jenem "Thema Peters" zurechnet. Hierzu werden in der Literatur gerade die ersten beiden Absätze der "Einführung" gezählt, und wie oben bereits ausgeführt, aber schon durch den Augenschein belegt, kann keine Rede davon sein, daß hier etwa keine Zeilensprünge aufträten. Wie erinnerlich, hatte übrigens auch Levin mit Wendung gegen Pumpjanskij, der ebenfalls ein Fehlen von Enjambements im Zusammenhang mit dem "Thema Peters" behauptet hatte, diese Auffassung als irrig bezeichnet.<sup>18</sup>

Auch die Schilderungen des Ehernen Reiters in den Situationen, wenn Evgenij dem Monument gegenübersteht, weisen Enjambements auf. Zunächst diese Passage, die den Schluß des 1. Teils bildet:

И обращен к нему спиною ЕЕ  
В неколебимой вышине  
Над возмущенною Невою ЕЕ  
Стоит с простертою рукою ЕЕ  
Кумир на бронзовом коне.

Sodann diese, das gleiche Thema variierenden Verse:

И прямо в темной вышине ЕЕ  
Над огражденною скалою ЕЕ  
Кумир с простертою рукою ЕЕ  
Сидел на бронзовом коне.

In bezug auf diese Gruppen bleibt Timofeev eigentümlich vage, wenn er davon spricht, daß Zeilensprünge an diesen Stellen, die er nicht ausdrücklich nennt, "äußerst wenig zahlreich" ("крайне немногочисленны")<sup>19</sup> seien.

Er könnte das Auftreten von Enjambements nur in Abrede stellen, wenn er zugleich behaupten würde, daß jeder der Verse in den oben zitierten Gruppen beginnend mit

И обращен ... sowie  
И прямо...

18 "Поэтому неверно, что их нет за пределами темы Евгения; [...] особо заметим, что они присутствуют и в рассказе о покойном царе, наконец, мы встречаем их и в 'теме Петра' ...". Levin, a.a.O., S. 200. Vgl. auch oben, T. 2, S. 441.

19 Vgl. weiter oben, T. 2, S. 591.

eine in sich geschlossene selbständige Sinneinheit darstelle. Dies muß jedoch als eine unzulässige Überdehnung des Begriffs Sinneinheit erscheinen. Demgegenüber ist festzuhalten, daß die jeweils ineinander überfließenden ersten beiden Verse, die eindeutig als adverbiale Bestimmungen des Ortes auf das folgende Subjekt des Satzes bezogen sind, für sich allein keinerlei selbständigen Sinn zu begründen vermögen.

Unwiderlegbar ist ebenso, daß auch diese Stellen:

и Того,  
Кто неподвижно возвышался ЕЕ  
Во мраке медною главой,  
Того, чьей волей роковой ЕЕ  
Под морем город основался...

Zeilensprünge enthalten. Das gleiche gilt für diese Versgruppe:

За ним несется Всадник Медный ЕЕ  
На звонко скачущем коне;  
И во всю ночь безумец бедный, ЕЕ  
Куда стопы не обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный ЕЕ  
С тяжелым топотом скакал.

Timofeev bestreitet dies, wie zu sehen war, emphatisch.<sup>20</sup>

Im übrigen relativiert er die von ihm vorgenommene strenge Zuordnung, die "Thema Peters" - keine irgendwie erwähnenswerten Enjambements -, die "Thema Evgenijs" - gekennzeichnet durch eine Fülle von ihnen -, selbst, wenn er ihr Auftreten auch mit anderen stofflichen Elementen in Zusammenhang bringt. So schreibt er:

"Das Enjambement erscheint hier mit besonderer Stärke dann, wenn die Erzählung mit dem traurigen Schicksal Evgenijs verbunden ist, mit den *schlimmen Folgen, welche durch die Überschwemmung (sic!) hervorgerufen worden sind usw.*"<sup>21</sup>

Genau gelesen, enthalten diese Zeilen letztlich nicht mehr und nicht weniger als die Feststellung, daß der "Mednyj vsadnik" in der Tat Enjambements in einem außergewöhnlichen Ausmaße enthält. Mit dem Versuch, völlig zu negieren, daß sie auch in Zusammenhang mit dem "Thema Peters" nicht eben selten auftreten, macht Timofeev sich nur überflüssige Schwierigkeiten. Es hätte die Feststellung genügt, daß gerade wegen der unumstrittenen Nähe der Passagen um "Ihn" und den Ehernen Reiter zur Tradition des XVIII. Jahrhunderts, eben jener von Pumpjanskij beschriebenen "Odismen", Zeilensprünge im Zusammenhang mit dieser Thematik tatsächlich um einiges weniger zahlreich als sonst vorkommen, weil insbesondere die klassizistische Ode zu strengem Zeilenstil tendiert.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> "Перенос здесь появляется с особенной силой тогда, когда повествование связано с печальной судьбой Евгения, с бедствиями, вызванными наводнением и т.д." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Timofeev, a.a.O., S. 284.

### 13.4 Zur Klärung der Funktion der Enjambements im "Mednyj vsadnik".

Die Weise, in der Timofeev das Problem des Enjambements im "Mednyj vsadnik" angeht, bezeichnet ganz offenbar eine extreme Position. Es hat aber vor ihm und nach ihm, wie schon erwähnt, nicht an Reaktionen auf die Erscheinung an sich gefehlt. Es gibt viele Enjambements in diesem Werk und daraus ergeben sich Fragen, die aber von den Autoren, wie näheres Zusehen erweist, nicht mit letzter Konsequenz behandelt werden.

Ganz allgemein hatte Timofeev als Folge des Auftretens von Enjambements - wiederum am Beispiel des "Mednyj vsadnik" - eine gesteigerte Emotionalität gesehen, wenn er schrieb:

"... der Zeilensprung ist charakteristisch, auch für eine 'schwere' - erregte, angespannte Rede, wo die Häufigkeit und Unerwartetheit der Pausen, die Kürze und Abgerissenheit der Phrasen u. dergl. ihrem erhöht-emotionalen Bau entspricht, zum Beispiel im 'Mednyj vsadnik':

И вдруг, как зверь остервенясь,  
На город кинулась. Пред нею  
Все побежало. Все вокруг  
Вдруг опустело - воды вдруг  
Втекли в подземные подвалы ...<sup>22</sup>

Und Šengeli hatte in bezug auf die gleiche Versgruppe ausgeführt:

"Schreiben wir diese Zeilen wie Prosa, versehen wir die Satzgrenzen mit dem Zeichen Z und lesen wir den Text, wobei wir an diesen Stellen Pausen machen: На город кинулась. Z Пред нею все побежало. Z Все вокруг вдруг опустело; Z - воды вдруг втекли в подземные подвалы ...

Der Vers ist nicht mehr hörbar.

Wenn man den Text jedoch liest wie nötig (!), das heißt ohne die vom Sinn erzeugten Pausen zwischen den Sätzen wegzulassen, gleichzeitig aber die Pausen zwischen der Versen realisierend, dann bleibt der Vers Vers, er wird klingen, zugleich damit aber einen 'nervösen', stockenden Charakter annehmen, dadurch die Emotionalität unterstreichend, mit der der Poet (!) das ganze Bild

---

22 "... перенос характерен и для 'трудной' - взволнованной, напряженной речи, где частота и неожиданность пауз, краткость и оборванность фраз и.т.п. отвечают повышенно-эмоциональному ее строю, например в 'Медном всаднике':

И вдруг, как зверь остервенясь,  
На город кинулась. Пред нею  
Все побежало. Все вокруг  
Вдруг опустело - воды вдруг  
Втекли в подземные подвалы ...

Ebda., S. 281.

auffaßt:

На город кинулась. (Und?) Пред нею (Was?)  
 Все побежало. (Und weiter?) Все вокруг (Was?)  
 Вдруг опустело (Und weiter?) - воды вдруг (Was? was?)  
 Втекли в подземные подвалы ...”.

Die Pausen zwischen den (Vers)zeilen, welche die Sätze zerreißen, tragen zur Unterstreichung ihrer dem Sinn nach wichtigsten Teile bei; die Pausen zwischen den Sätzen, welche die Verse zerreißen, verleihen ihnen Abgerissenheit, die gleichsam einen hastenden, atemlosen Bericht imitiert.“<sup>23</sup>

Es kann hier nicht näher darauf eingegangen werden, aber es will so scheinen, als ob Timofeev wie Šengeli dem Enjambement hier eine Wirkung zuschreiben, die man zwar für diese Stelle durchaus akzeptieren kann, die aber andererseits weit entfernt davon ist, Allgemeingültigkeit für alle Fälle von Enjambements im Werk beanspruchen zu können.

Ein Parallelbeispiel liefert Boris Unbegaun, der im Hinblick auf die Passage im 2. Teil, in der geschildert wird, wie es Evgenij ergeht, nachdem er sein Logis aufgegeben hat und ziellos durch die Straßen der Stadt irrt:

Евгений за своим добром  
 Не приходил. Он скоро свету  
 Стал чужд. Весь день бродил пешком,  
 А спал на пристани; питался  
 В окошко поданным куском;  
 Одежда ветхая на нем  
 Рвалась и тлела. Злые дети  
 Бросали камни вслед ему;  
 Нередко кучерские плети  
 Его стегали, потому  
 Что он не разбирает дороги  
 Уж никогда; казалось - он  
 Не примечал. Он оглушен  
 Был шумом внутренней тревоги.  
 И так он свой несчастный век

23 “Напишем эти строки как прозу, разметим знаком Z границы фраз и прочтем текст, делая в этих местах паузы:

На город кинулась. Z Пред нею все побежало. Z Все вокруг вдруг опустело; Z - воды вдруг втекли в подземные подвалы ...”. Стих перестал слышаться.

Если же прочесть текст как надо, то есть не отнимая смысловых пауз между фразами, в то же время осуществляя паузы междустрочные, то стих останется стихом, будет звучать, а наряду с этим приобретет ‘нервный’, запинаящийся характер, подчеркивая тем самым эмоциональность восприятия поэтом всей картины:

На город кинулась. (и что?) Пред нею (что?)  
 Все побежало. (а дальше?) Все вокруг (что?)  
 Вдруг опустело (и дальше?) - воды вдруг (что?что?)  
 Втекли в подземные подвалы ...”.

Паузы между строчками, разрывая фразы, содействуют подчеркиванию их главных по смыслу частей; паузы между фразами, разрывая сточки, придают им отрывистость, как бы имитирующую торопливый, задыхающийся рассказ.” Šengeli, a. a. O., S. 35.

Влачил - ни зверь, ни человек,  
 Ни то, ни сё, ни житель света,  
 Ни призрак мертвый ... Раз он спал  
 На Невской пристани. Дни лета  
 Клонились к осени. Дышал  
 Ненастный ветер. Мрачный вал  
 Плескал на пристань, ропща пени  
 И бьясь о гладкие ступени,  
 Как челобитчик у дверей  
 Ему не внемлющих судей...

zu den Enjambements hier ausgeführt hatte:

"Cet artifice, cependant, a sa raison d'être. Le rythme cahotant, avec des coupures inattendues et, somme toute, illogiques, s'associe bien aux actes irréfléchis du fou qui est le héros de ce passage."<sup>24</sup>

Man wird dieser Erklärung Unbegauns bis zu einem gewissen Grade zustimmen können: Bis etwa zu der Verszeile "Ни призрак мертвый ..." eignet dieser Darstellung tatsächlich ein stolpernder Rhythmus, den man am Ende mit dem Wahnsinn des "armen Evgenij" in Beziehung setzen kann. Jedoch von dieser Passage, die Unbegaun mit einbezieht:

Раз он спал  
 У Невской пристани. Дни лета  
 Клонились к осени. Дышал  
 Ненастный ветер. Мрачный вал  
 Плескал на пристань, ропща пени  
 И бьясь об гладкие ступени,  
 Как челобитчик у дверей  
 Ему не внемлющих судей...

wird man nicht sagen können, daß hier von einem "hastenden, atemlosen Bericht", oder aber, nach Unbegaun, von einem "holprigen" Rhythmus die Rede sein könne. Die hier nicht weniger häufigen Enjambements mit den durch Satzschlüsse im Inneren der Verse erzeugten Pausen bewirken in diesem Falle einen eher getragenen Rhythmus, so daß man zu dem Ergebnis kommt, daß die Autoren bei ihren Einschätzungen wohl eher der Suggestion des in ihren Beispielen Erzählten verfielen.

Im übrigen leisten diese Ausführungen nichts zur Aufklärung dazu, warum es gerade im "Mednyj vsadnik" eine solche Fülle von Enjambements gibt; genau betrachtet, werfen sie nicht einmal die Frage selbst auf. Unbegaun wäre vorzuhalten, daß, wie gezeigt, Enjambements eben nicht nur die Stellen prägen, in denen der wahnsinnige Evgenij nach seiner Katastrophe geschildert wird, sondern eben auch andere stoffliche Bereiche; und Šengeli und Timofeev müßten sich mit dem Einwand auseinandersetzen, daß der Hinweis auf eine erhöhte emotionale Beteiligung des Erzählers angesichts der Fülle der einer Begründung bedürfenden Zeilensprünge als Erklärung zu sehr an der Oberflä-

---

<sup>24</sup> Unbegaun, a.a.O., S. 154.

che bleibt. Auch Levins Bemerkung, Enjambements träten in den "erzählenden und berichtenden Partien" auf und fehlten in "lyrischen"<sup>25</sup> ist ungenau und erklärt darum nichts. Ein Blick zeigt, daß Zeilensprünge eben auch in den lyrischen Passagen vorkommen. Etwa hier:

Люблю [...]
   
Твоих задумчивых ночей ЕЕ
   
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
   
Когда я в комнате моей ЕЕ
   
Пишу, читаю без лампы,
   
И ясны спящие громады ЕЕ
   
Пустинных улиц и светла ЕЕ
   
Адмиралтейская игла,
   
И не пуская тьму ночную ЕЕ
   
На золотые небеса,
   
Одна заря сменить другую ЕЕ
   
Спешит, дав ночи полчаса.

Hier ist vor allem daran zu erinnern, daß von Autoritäten wie Tomaševskij darauf insistiert wird, daß das Enjambement eine *Ausnahmeerscheinung* zu sein habe. Er schreibt hierzu:

"Der Kunstgriff einer solchen Aufdeckung der sinnorientierten Intonation ist möglich nur vor dem Hintergrund einer festen metrischen Intonation, d.h. in Versen mit üblichem und strengem Metrum. Und zudem, als *mehr oder weniger seltener Kunstgriff*, der nicht das allgemeine Zusammenfallen des gedanklichen Flusses der Rede mit dem rhythmischen zerstört."<sup>26</sup>

Und Cholševnikov sagt in diesem Zusammenhang:

"Das strophische Enjambement (wie auch das gewöhnliche, zwischen Einzelversen) gehört zu der Kategorie von Ausnahmen, welche die Regel bestätigen. Und je seltener die Ausnahmen, desto stärker werden sie als Abweichung von der gewohnten Norm aufgefaßt."<sup>27</sup>

Allein im Falle von wirklich nur vereinzelt auftretenden Zeilensprüngen aber wäre die häufig als Postulat formulierte Feststellung wirklich einsichtig, daß die metrische Struktur des Verses trotzdem strikt zu beachten sei, weil es einen Verstoß gegen die Intentionen der Dichter darstellen würde, wenn man der durch das Enjambement bewirkten syntaktischen Pause den Vorrang vor den jeweils am Versende anfallenden einräume. Tomaševskij, Žirmunskij und

<sup>25</sup> Levin, a.a.O., S. 200.

<sup>26</sup> "Прием подобного обнажения смысловой интонации возможен только на фоне твердой метрической интонации, т.е. в стихах привычного и строгого метра; и притом, как прием более или менее редкий, не разрушающий общего совпадения смыслового течения речи с ритмическим." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Tomaševskij, a.a.O., S. 81.

<sup>27</sup> "Строфический перенос (как и обычный, между стихами) принадлежит к той категории исключений, которые подтверждают правило. И чем реже исключения, тем сильнее они воспринимаются как отступление от привычной нормы." Cholševnikov, a.a.O., S. 96.

Unbegaun<sup>28</sup> rügen eine seit dem Ende des 19. Jahrhunderts auf dem Theater übliche Praxis, nach der Schauspieler in Versdramen häufig dazu tendierten, um eines angestrebten "Realismus" willen, die metrische Struktur dadurch zu sprengen, daß sie sich einseitig an den syntaktischen Einheiten orientierten.

Hier darf die Frage aufgeworfen werden, ob bei solchem Vorgehen wirklich das Streben nach "Realismus" im Vordergrund steht; letztlich ließe sich diese Praxis durchaus als Analogie zum Verhalten der Dichter selbst auffassen, die ja jene von Žirmunskij apostrophierte "romantische" Rebellion gegen das Diktat des strengen Metrums allererst vollziehen.

Daß das Problem des Enjambements beim Versuch einer Einordnung zu Gratwanderungen nötigt, zeigt eine weitere Bemerkung von Žirmunskij:

"Überhaupt ist das Enjambement (Zeilensprung) eine Erscheinung des 'redenden' Verses und entwickelt sich in der Epoche der Befreiung der Poesie von der Musik. Der gesprächsartige Vers erlangt eine größere kompositionelle Freiheit und ist bestrebt, sich an die *prosaische Rede* und an freie 'redeartige' Intentionen anzunähern, eben dadurch die markanten kompositionellen Grenzen zerstörend, die der anfänglichen liedartigen Struktur des Verses eigen sind."<sup>29</sup>

Nichts anderes als ein Reflex dieses Sachverhalts ist letztlich das von den Autoren kritisierte Vorgehen der Schauspieler, denn es besteht kein Zweifel, daß dem Enjambement, jedenfalls wenn es gehäuft auftritt, eine Tendenz vom Vers hinweg zur Prosa innewohnt.

Wenn man sich darauf besinnt, daß am Anfang dieser Erörterung die Frage stand, wie das auffallend häufige, auch das Maß des sonst bei Puškin Üblichen sprengende Auftreten von Enjambements zu erklären sei, so wird man in dieser Äußerung Žirmunskijs, wie auch in den anderen, die in die gleiche Richtung wiesen, einen Anknüpfungspunkt finden. Sie schlagen eine Brücke zu Ausführungen, die Jurij Semjonow in seinem Buch über "Das Häuschen in Kolomna" macht. Er schreibt hier in einem Kapitel, das überschrieben ist: "Der Übergang zur Prosa" u.a.:

"Puškin war es zu eng im Vers. Er war des alten, geliebten vierfüßigen Jambus überdrüssig. [...] Puškin überschreitet in seiner literarischen Entwicklung irgendeine Grenze, und das äußert sich in dem Streben und Suchen nach neuen Genres und Formen. Eines der kritischen Momente in dieser kritischen Zeit ist die Wendung zur Prosa."<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Tomaševskij, a.a.O., S. 78.; Žirmunskij, a.a.O., S. 177; Unbegaun, a.a.O., S. 153.

<sup>29</sup> "Вообще, перенос есть явление 'говорного' стиха и развивается в эпоху освобождения поэзии от музыки. Разговорный стих приобретает большую композиционную свободу и стремится приблизиться к прозаической речи и к свободным 'говорным' интонациям, разрушая тем самым отчетливые композиционные грани, свойственные первоначальной песенной структуре стиха." (Hervorh. i. d. Übers. v. I.P.) Žirmunskij, a.a.O., S. 180.

<sup>30</sup> Semjonow, a.a.O., S. 62.



Semjonow beschreibt im folgenden den langwierigen Prozeß der Annäherung Puškins und seiner Zeitgenossen an die Prosa, die zugleich ein Kampf mit den in der russischen Literatur allseits empfundenen und beklagten Unzulänglichkeiten der russischen Sprache in jener Epoche war, jedoch nach einem Ausspruch Belinskijs dem Geist der Zeit entsprach, "in der allgemeinen und, wie man sagen könnte, universalen (всемирной) Richtung lag."<sup>31</sup>

Seine Darlegungen resümiert Semjonow so:

"Im Lichte dieser Bewegung auf die Prosa hin, welche sowohl dem Schaffen Puškins als auch der Entwicklung der ganzen russischen Literatur der dreißiger Jahre gemeinsam ist, vermögen wir genauer den literaturhistorischen Standort des Poems 'Das Häuschen in Kolomna' zu bestimmen. Das 'Häuschen' ist wie teilweise bereits Graf Nulin an der Grenze zwischen Vers und Prosa gebaut, dort, wo für Puškin das bearbeitete Ackerland aufhörte und das Neuland anfang."<sup>32</sup>

Von ungleich größerer Bedeutung ist jedoch die Feststellung, daß die Vers-Syntax im "Häuschen von Kolomna" der Prosa-Syntax sehr nahekomme; wie überhaupt die Angleichung an die Syntax der Prosa ein charakteristischer Zug der Verssprache Puškins sei.

Es erscheint unabweisbar, daß alle Überlegungen, die auf der Suche nach Begründungen für das häufige Auftreten von Enjambements im "Mednyj vsadnik" Beziehungen zu bestimmten thematisch-stofflichen Aspekten in Erwägung ziehen, auch den von Semjonow dargelegten Sachverhalt zur Kenntnis nehmen müßten. Im Lichte der Tatsache, daß dieses Werk Puškins in einer Zeit entstand, als er den Übergang zur Prosa schon mit Erfolg hinter sich gebracht hatte, und daß er seitdem Verse in vierfüßigen Jamben gegenüber den früheren Jahren nur noch in drastisch reduziertem Umfang verfaßte, wird man sein "letztes Poem" anderen Augen anzusehen haben, als diejenigen, die ihm vorausgingen, ganz unabhängig davon, wie ernst man den ersten Vers des "Häuschen in Kolomna", in dem es heißt, daß "ich des vierfüßigen Jambus überdrüssig bin", als programmatische Aussage von Puškin selbst nehmen will.

Es macht keine Schwierigkeiten, Perioden im "Mednyj vsadnik" aufzuweisen, die sich wegen des Auftretens von Enjambements entweder direkt oder durch geringfügige Veränderungen in Prosasätze überführen ließen, wobei eine bemerkenswerte Affinität zur spezifischen "Architektonik" der Prosa in den Novellen der "Povesti Belkina" auffällt, von der Boris Ėjchenbaum gesprochen hat.<sup>33</sup> Dies betrifft auch die Syntax.

---

31 Ebda., S. 64.

32 Ebda., S. 67.

33 "Чрезвычайно интересно было бы исследовать архитектуру прозаической и стихотворной фразы Пушкина - между ними есть какое-то родство, благодаря которому проза Пушкина производит особое впечатление...".  
В.М. Ėjchenbaum: Problemy poëtiki Puškina. In: Skvoz' literaturu. Sbornik statej. (Photomechanic reprint). 'S-Gravenhage 1962. S. 168.

Hierfür steht auch das oben zitierte, von Šengeli und Timofeev herangezogene Beispiel.

Es fehlt nicht an anderen. Etwa:

Наш герой ЕЕ живет в Коломне.

Он также думал, что погода ЕЕ не унималась.

Евгений тут вздохнул сердечно ЕЕ и размечтался  
(как поэт).

Раз он спал ЕЕ у Невской пристани. Дни лета ЕЕ  
клонились к осени.

Мрачный вал ЕЕ плескал на пристань.

Auf dem Wege der Aufhebung der Inversion einzelner Worte:

Одна заря спешит сменить другую.

Перегражденная Нева шла обратно (гневна, бурлива), и  
затопляла острова.

Челны с разбега бьют стекла кормой.

Несчастный бежит знакомой улицей в знакомые места.

Евгений не приходил за своим добром. Он скоро стал  
чужд свету.

Он вспомнил живо прошлый ужас.

Die Aufzählung solcher Beispiele ließe sich unschwer erweitern, man kann es aber hiermit sein Bewenden haben lassen. Was soll mit diesem Experiment gezeigt werden?

Natürlich wird nicht in Frage gestellt, daß der "Mednyj vsadnik" ein Werk in *Versen* ist. Auch wird nicht behauptet, daß die in weiten Teilen anzutreffende Struktur seiner Syntax im Verein mit den Enjambements das ihm zugrundeliegende Metrum total auflöse.<sup>34</sup> Was sich jedoch angesichts des

<sup>34</sup> Illustrativ ist, was B.V. Tomaševskij im ersten Satz des Eingangskapitels einer noch heute zu den Standardwerken zur russischen Metrik gehörenden Abhandlung geschrieben hatte:

"Es ist unmöglich, eine genaue objektive Bestimmung des Verses zu geben, unmöglich, die grundlegenden Anzeichen aufzuweisen, die den Vers von der Prosa trennen."

Und etwas später hatte er die Differenz so beschrieben:

"Der Unterschied zwischen Prosa und Versen liegt darin, daß in Versen die Forderungen der Betonung über das Gedanklich-Gehaltliche dominieren, in der Prosa dagegen dominieren die des Gedanklichen über denen der Betonung. Die ganze Angelegenheit läuft auf die relative Rolle dieser beiden Prinzipien hinaus. Als entscheidendes Kriterium erscheint die Auffassung des Hörers. Wenn der Hörer in erster Linie die gedichtmäßige, versmäßige Aufgabe heraushört, haben wir Verse vor uns, im andern Falle - Prosa. Eine objektive Grenze zwischen ihnen gibt es nicht."

("Невозможно дать точное объективное определение стиха, невозможно наметить основные призраки, отделяющие стих от прозы. [...] Различие между прозой и стихами в том, что в стихах звуковое задание доминирует над смысловым, а в прозе - смысловое доминирует над звуковым. Всё дело сводится к относительной роли

präzedenzlos häufigen Auftretens von Enjambements aufdrängt, ist, daß Puškin unter Einsatz dieses Kunstmittels gewissermaßen gegen das ihn beengende Metrum "anschreibt", daß es sich auch in diesem Fall um einen Versuch handelt, eingefahrene Wege zu verlassen. In diesem Werk wird das durch das traditionelle Metrum bestimmte Schema seines Aufbaus gleichsam bis an die Grenzen seiner Tragfähigkeit "getestet".

Weiter erläuternd zu diesem Sachverhalt könnten Ausführungen wirken, die sich in dem schon einmal herangezogenen Sammelwerk zur Literaturwissenschaft finden. Sie gelten einem Gedicht eines anderen Dichters, zudem aus einem anderen Sprachbereich und einer anderen Epoche. Trotzdem seien sie hier mit einigen Auslassungen wörtlich wiedergegeben, weil sie die Auswirkung von Enjambements vortrefflich beschreiben. Zunächst zur Beschreibung des Sachverhalts:

"Kolon- und Versgrenze fallen hier nur vereinzelt zusammen. Die Syntax ist so gefügt, daß vor allem in der ersten Hälfte des Gedichts die Kolongrenzen ins Innere der Verszeilen verlegt sind [...] und ein dynamisches Spannungsgefüge entsteht, das über mehrere Zeilen laufen kann [...]. In Zeile [...] ist das Enjambement so eingesetzt, daß ein als Subjekt fungierendes Relativpronomen vom unmittelbar folgenden Prädikat abgeschnitten wird. Die Versgrenze wird an diesen Stellen durch die Syntax nicht hervorgehoben, sondern eher verschleiert."<sup>35</sup>

Diese Beobachtungen gelten dem Gedicht "Jugend-Bildnis meines Vaters" von Rainer Maria Rilke aus dem Jahre 1906. Wenn man von den im Zitat eliminierten, spezifischen Hinweisen auf bestimmte Verszeilen absieht, wird man zu dem Resultat kommen, daß diese Beschreibung sich bruchlos auf den "Mednyj vsadnik" anwenden ließe. Die - zugegeben: zufällige - Entsprechung geht in diesem Falle so weit, daß es in Puškins Poem auch eine Stelle gibt, wo zwar kein Relativpronomen jedoch ein Personalpronomen durch das Enjambement vom unmittelbar folgenden, auf es bezogenen Prädikat abgeschnitten wird. Es ist dies die Stelle:

Оно  
Звучит приятно.

So fühlt man sich berechtigt, auch die eigentlich Rilke geltenden Schlußfolgerungen wiederzugeben und sie quasi als Analogie auf den "Mednyj vsadnik" anzuwenden:

"So sehr man Rilkes Gestaltung des Enjambements einerseits als virtuose Steigerung der dem Vers innewohnenden Form - (und das heißt hier:

---

этих двух начал. Решающим критерием является восприятие слушателя. Если слушатель в первую очередь улавливает стихотворное задание - мы имеем стихи, в ином случае - прозу. Объективной границы между ними нет.") Tomaševskij (1923), a. a. O., S. 7 ff.

Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, gibt es im "Mednyj vsadnik" Stellen, wo man sich mit einiger Rechtfertigung vor Prosa zu finden meint.

35 Brackert, a. a. O., S. 292 f.

Ausdrucks-)Möglichkeiten sehen kann, so sehr kann man sie andererseits als Versuch betrachten, sich im Medium des Verses mit der Verstradition auseinanderzusetzen und deren Gültigkeit ebenso wie den Vers als Ausdrucksmedium zu problematisieren. Gerade dadurch, daß hier mit der Setzung der Verszeile als Einheit deren Durchbrechbarkeit mitgestaltet ist, wird in der Zurschaustellung die Tradition selbst in Frage gestellt.“<sup>36</sup>

Ganz entsprechendes schreibt nämlich Semjonow über Verfahren Puškins:

“Das, was Puškin “Volkstümlichkeit” der poetischen Sprache nannte, suchte er nicht durch Anreicherung der Sprache mit vulgärsprachlichen Ausdrücken zu verwirklichen, sondern durch Verstärkung der Elemente der Alltags- und Umgangssprache bei gleichzeitiger Annäherung der *poetischen Syntax* an die *Syntax der Prosa*. Das Maximum dessen, was in dieser Hinsicht zu seiner Zeit zu erreichen war, hat er in Das H. i. K. erreicht. Es genügt, irgend eine Strophe herauszuschreiben, ohne sie in Verse zu gliedern, um jedes Gefühl ihrer prosodischen Natur zu verlieren.“<sup>37</sup>

Angesichts der Tatsache, daß der “Mednyj vsadnik” nicht einmal eine strophische Gliederung aufweist, wird man sich vollends gestatten dürfen, auch diese Ausführungen auf Puškins “letztes Poem” zu beziehen. Nicht, wie die zitierten Autoren es wollten, die rhythmische Sonderbehandlung von Figuren und Geschehensabläufen steht im Vordergrund, auch wenn Einzelbeobachtungen solche Hypothesen zu stützen scheinen: Ausschlaggebend für das präzedenzlos zahlreiche Auftreten von Zeilensprüngen über das ganze Werk hinweg ist der unübersehbare “Zug zur Prosa”.

Auch diese Einsicht wird bei der noch ausstehenden abschließenden Betrachtung, was es mit dem Gehalt des “Mednyj vsadnik” auf sich hat, eine Rolle spielen müssen.

---

36 Ebd., S. 293.

37 (Hervorh. v. I.P.) Semjonow, a.a.O., S.71.

## 14. DISKUSSION: DIE GATTUNG DES "MEDNYJ VSADNIK".

Zu Eingang dieser Untersuchung wurde die Erklärung abgegeben, daß in dieser Arbeit der Gebrauch der Bezeichnung "Poem" für den "Mednyj vsadnik" zunächst allein als Konvention anzusehen sei, mit der keine abschließende Zuordnung zu einer bestimmten Gattung beabsichtigt wäre. Eine Hinwendung zu dieser Frage wurde für den Zeitpunkt in Aussicht gestellt, wo die einzelnen stofflichen und, soweit erforderlich, auch interessierende formale Aspekte des Werks behandelt sein würden. Diesen Punkt hat die Erörterung nunmehr erreicht; es soll daher versucht werden, die Frage nach der Gattung des "Mednyj vsadnik" zu klären, als einem der letzten Bausteine zu einer angemessenen Auffassung von dem, was als sein Gehalt zu bezeichnen wäre. Denn nicht zuletzt die Bestimmung der Gattung kann weitere Aufschlüsse über ihn liefern. Die Einordnung des Werks in eine bestimmte Gattungstradition ist nämlich nicht ohne Einfluß auf die Einschätzung seines Gehalts durch die Interpreten geblieben. Man kann eine bemerkenswerte Wechselwirkung zwischen zwei sich gegenseitig beeinflussenden Betrachtungsweisen in der Literatur über den "Mednyj vsadnik" feststellen: Einmal werden gerade inhaltliche Elemente, thematische Bezüge, wie etwa die Entwicklung des Heldentypus überhaupt, als Hintergrund benutzt, um davor die Wandlungen der literarischen Gattung "Poem" zu beschreiben. Andererseits ist aber zu sehen, daß gerade mit der umstandslosen Bezeichnung dieses Werks als "Poem" nur zu häufig gewisse Implikationen inhaltlicher Art mitgedacht wurden, die dann wiederum für die entsprechende Auslegung Bedeutung bekommen.

Die Tatsache, daß der "Mednyj vsadnik" gemeinhin einfach als "Poem" bezeichnet wird, darf jedoch nicht vergessen machen, daß Puškin selbst das Werk eben nicht, wie etwa "Ruslan i Ljudmila", so nennt, sondern im Untertitel von ihm ausdrücklich als von einer "povest'" spricht. Dies gebietet, sich der Gattungsfrage auch von dieser Seite her zu nähern, denn auch dieser Begriff sollte weitere Rückschlüsse auf den Gehalt des "Mednyj vsadnik" ermöglichen, wenn man nicht unterstellen will, daß Puškin diese Benennung aufs Geratewohl gewählt hat, wozu jedoch keinerlei Anlaß besteht.

Einen weiteren Anstoß zur Beschäftigung mit dieser Frage löst aus, daß schon ein flüchtiger erster Blick zu zeigen vermag, wie wenig mit der üblichen Bezeichnung des Werks als "Poem" tatsächlich ausgesagt ist. So führt, nur um ein Beispiel zu nennen, die zehnbändige Sammlung der Werke Puškins der ANSSR aus dem Jahre 1963 *alle* epischen Dichtungen in Versen, mit alleiniger Ausnahme des "Evgenij Onegin", im 4. Band unter diesem Rubrum zusammen, also wahrlich Werke unterschiedlichsten Charakters.

Es werden also zunächst Abklärungen darüber erforderlich, worin die Wissenschaft die spezifischen Eigenheiten der Ausformungen sieht, die einmal als "poëma" und andererseits als "povest'" bezeichnet werden. Es ist nicht zuletzt an der Deutungsgeschichte des "Mednyj vsadnik" abzulesen, daß auch diese Kategorie in der Forschung durchaus nicht eindeutig definiert worden ist. Dies

wird weiter unten noch näher darzustellen sein. Zur Erinnerung und als Beleg für die Wirrnis, die um beide Begriffe herrscht, und dafür, wie wenig festen Grund man vorfindet, wenn man sich dieser Frage zuwendet, sei daran erinnert, daß oben A.N. Sokolov zu zitieren war<sup>1</sup>, der von "Poltava" als einem "Poem" und dem "Arap Petra Velikogo", also einem von Puškin selbst als "historischen Roman" bezeichnetem Werk, als einer "povest" gesprochen hatte. Andererseits hatte er nun wieder in "Poltava", also dem Poem, einen ganzen "novellistischen" Handlungsstrang ausgemacht haben wollen.

Und Sokolov ist nicht irgendwer, sondern immerhin der Verfasser eines Standardwerks über die Gattung.<sup>2</sup>

Hier soll zunächst auf Arbeiten zurückgegriffen werden, die sich spezialistisch mit diesen Fragen beschäftigen, wobei der Anfang mit dem Begriff "Poem" gemacht werden soll.

#### 14.1 Betrachtung einiger Definitionsversuche für den Begriff "Poem".

Wie schwierig es also ist, den Begriff "Poem" als einen festen Gattungsbe-  
griff literaturwissenschaftlich zu fundieren, belegt auch die bereits genannte  
Arbeit von Elvira Högemann-Ledwohn,<sup>3</sup> die zwar in erster Linie der Entwick-  
lung dieser Gattung in einer Periode gilt, die erst nach der Abfassung des  
"Mednyj vsadnik" liegt, aber dennoch für diese Erörterung als Leitfaden geeig-  
net erscheint, weil sie die Umstände der Entstehung des Terminus und der  
Entwicklung des jeweils darunter befaßten Werktyps in ihrem historischen  
Ablauf zusammenträgt.

E. Högemann-Ledwohn setzt mit dieser Feststellung ein:

"Seit dem 18. Jahrhundert existiert in der russischen Literatur eine zusam-  
menhängende, zu einzelnen Zeitpunkten unterschiedlich reiche und sich  
wandelnde, aber kontinuierliche und eigenständige Tradition des Erzählens in  
Versen, die bis heute von dem Terminus "poéma" begleitet wird."<sup>4</sup>

Es sei gerechtfertigt die Bezeichnung "Poem" für Hervorbringungen der rus-  
sischen Versepiik beizubehalten, weil darunter gerade die Besonderheiten die-  
ser Tradition gefaßt werden solle.

Bei dem Versuch zu einer näheren Bestimmung der Gattung zu gelangen,  
hält sie sich zunächst an eine tschechische Arbeit,<sup>5</sup> welche die Besonderheiten  
der Gattung auf dem Wege eines Zurückverfolgens der Geschichte des Termi-  
nus ermitteln will. Danach sei "Poem" in den klassizistischen Poetiken des 18.  
Jahrhunderts zunächst eine neutrale Bezeichnung gewesen, die man erst durch

1 Vgl. weiter oben, S. 424.

2 Ders., Očerki po istorii ruskoj poëmy XVIII i pervoj poloviny XIX veka. M. 1955.

3 E. Högemann-Ledwohn, a.a.O.

4 Ebda., S. 11.

5 Světlá Mathauserová, K otázce ruské poemy. In: Sborník slavistických prací věnovaných IV. mezinárodnímu sjezdu slavistu v Moskvě. Prag 1958, S. 78 ff.

Beifügungen näher bestimmt habe. Unter dem Einfluß der französischen Epen-Theorie sei es in Rußland Brauch gewesen, nach den Vorschriften des klassizistischen Kanons geschaffene Werke mit Untertiteln wie "Heroisches Poem" und "Episches Poem" zu versehen, aber auch Mischformen, wie das "heroisch-komische Poem", vorzusehen. Für den ersten Typus stünden die Werke von Trediakovskij und Lomonosov, für den zweiten die von Cheraskov und für den dritten die Sumarokovs. Erst mit dem Auftreten Puškins habe der Terminus einen neuen Bedeutungsgehalt gewonnen, der dann neben die alten getreten sei.

"Ruslan i Ljudmila", erschienen im Jahre 1820, sei das erste Werk gewesen, das im Untertitel die Bezeichnung "Poem" trug, womit zugleich quasi auch eine neue Gattung gestiftet worden sei. Zwar seien auch in dieser Dichtung traditionelle Züge anzutreffen, wie etwa die Zueignung und die Anrufung der Muse; doch träfen keine der herkömmlichen Bezeichnungen, wie sie oben genannt wurden, auf das Werk insgesamt zu. So habe die zeitgenössische Kritik diese Namensgebung auch nicht weiter beachtet, sondern das Werk wegen der in ihm anzutreffenden Mischung aus phantastischen und heroischen Elementen als "romantisches Poem" bezeichnet.

Puškin selbst habe spätere Werke, etwa die "Südlichen Poeme", die im eigentlichen Sinne als "romantische Poeme" anzusprechen seien, offensichtlich unter Berücksichtigung der terminologischen Tradition offiziell nicht mehr als Poeme bezeichnet, sie jedoch in Briefen weiter so genannt. Dennoch sei es damals zu einem Bedeutungswandel des Terminus gekommen, so daß seitdem die Bezeichnung "romantisches" Poem ganz allgemein für jedes nicht-klassizistische angewendet werden konnte. Am Ende habe es sich als Folge der ursprünglichen Namensgebung des Dichters eingebürgert, die von Puškin neugeschaffene Form der Versepiik als "Poeme" schlechthin zu bezeichnen. Seither sei der Terminus im wesentlichen in zwei Bedeutungen verwandt worden: Einmal in der weiteren Bedeutung eines epischen Gebildes in Versen überhaupt, sei es nun klassizistisch, romantisch oder realistisch geprägt, heroisch und komisch, mit historischer oder zeitgenössischer Thematik. Im engeren Sinne, hinsichtlich der Gattung, bedeute "poëma" jedoch ein heroisches Gedicht, in dem ein verherrlichendes Pathos mit besonderem Nachdruck zum Ausdruck gelange.

Diese Verwendung der Terminologie sei auch heute noch Praxis. Bestimmend dafür sei letztlich die Versepiik Puškins gewesen, einmal, weil alle damals geschaffenen erzählenden Verdichtungen in der Tradition des Puškin-schen Werks gestanden hätten, aber auch, weil die nachfolgenden Dichter es gewissermaßen als Ausgangspunkt für ihr eigenes Schaffen akzeptiert hätten. Nebenher sei jedoch der Begriff auch für die Poeme des Klassizismus im Gebrauch geblieben.

Die auch heute noch herrschende terminologische Unklarheit gehe somit auf diese Epoche zurück. Eine Klärung der Verhältnisse um den allgemeinen Gattungs- und speziellen Epochenbegriff sei bislang nicht geleistet worden. Belinskij z.B. habe für die "Ilias" die Termini Epopoë, Epos und Poem syn-

onym verwendet; darüber hinaus aber sowohl die großen Versepen Byrons und Puškins, einschließlich des "Onegin", einfach als "lyrische" Poeme bezeichnet, offensichtlich weil ihm der Terminus "Poem" allein zu ihrer Charakterisierung nicht genügt habe. Gerade die epischen Versdichtungen Puškins habe er als sogenannte "vermischte Epopoën" bezeichnet; zugleich aber den Ausdruck "Poem" ohne Zufügungen oder Differenzierungen gleichzeitig für die "Odyssee", Klopstocks "Messias" und Miltons "Paradise Lost", aber auch für Versdichtungen Scotts und Byrons benutzt.

In der Literaturwissenschaft der 20er Jahre dieses Jahrhunderts sei wenigstens die Bezeichnung "romantisches Poem" in einer neuen Bedeutung schärfer gefaßt worden, indem sie zum *terminus technicus* für die literarische Gattung wird, welche Byron und Puškin eingeführt hatten.<sup>6</sup>

Daneben seien in Analogie zur Erzählprosa für erzählende Werke in Versen Begriffe entwickelt worden wie "Erzählung in Versen", "Novelle in Versen", "Roman in Versen" etc., die sich zwar untereinander relativ klar abgrenzen ließen, andererseits jedoch in Forschung und Kritik häufig kurzerhand als "Poeme" bezeichnet würden. Der Gebrauch dieses Terminus als Sammelbezeichnung für das ganze Gebiet der Versepeik lasse notwendigerweise begriffliche Schärfe vermissen, weil gleichzeitig in der Literatur selbst ein Prozeß der inneren Differenzierung der verschiedenen Formen stattgefunden habe.

Diese unspezifische Anwendung des Begriffs "Poem" sei bis heute ungebrochen: Boris Tomaševskij fixiere nur den allgemein herrschenden Sprachgebrauch, wenn er feststellt, daß ein großes Erzählwerk in Prosa "Roman" genannt werde und ein großes Erzählwerk in Versen "Poem".

Es sei danach anzumerken, daß eine Betrachtung der Geschichte der Bezeichnung "Poem" nichts Genaueres über sein Wesen erfahren lasse.

Högemann-Ledwohn wendet sich sodann weiteren Versuchen zu, präzisere Gattungsdefinitionen zu erarbeiten. Anfang der 60er Jahre hätte sich so .u.a. auch A.N. Sokolov in einem Buch<sup>7</sup> darum bemüht, indem er eine direkte Entwicklungslinie vom Epos her zum Poem bei Lomonosov und von da an über Cheraskov zu Puškin, Lermontov und schließlich Nekrasov gezogen hatte, wobei er den Gattungsbegriff inhaltlich stark eingeschränkt hatte.

So habe er als Grundsatz konstatiert, daß weder die "povest' v stichach" noch auch der "roman v stichach" zur Gattung "poëma" zu rechnen seien, weil ihnen das eigentliche Gattungsmerkmal des Poems fehle, nämlich der "heroische Grundton" (героическое начало),<sup>8</sup> der dem Dichter Gelegenheit gebe, seinen Gegenstand zu "besingen".<sup>9</sup> So wenig, wie es ohne das Element des Tragischen die Tragödie als Typus eines dramatischen Werks geben könne,

<sup>6</sup> Ebda., S. 15.

Hier bezieht sich Högemann-Ledwohn auf das wohl bis heute nicht überholte Werk von V.M. Žirmunskij: "Bajron i Puškin. Iz istorii romantičeskoj poëmy." L. 1924

<sup>7</sup> Die Autorin bezieht sich auf das oben genannte Werk von Sokolov, Očerki... M. 1955.

<sup>8</sup> Högemann-Ledwohn, a.a.O., S. 17 f.

<sup>9</sup> Ebda., S. 18.



gebe es auch das "Poem" als literarische Gattung ohne diesen spezifischen Gehalt, der eben mit dem Begriff des "Besingens", mit der Kategorie des "Heroischen", verbunden sei.<sup>10</sup>

Unter die Gattung "Poem" subsumiert Sokolov das "Igor-Lied", die "Rossiade", von Puškin u.a. "Poltava", aber auch die "Südlichen Poeme" und weiterhin Werke von Nekrasov, von Majakovskij und von Tvardovskij.

Bei allen Unterschieden dieser literarischen Denkmäler, die auf zutiefst voneinander abweichende sozial-historische Entstehungsbedingungen zurückzuführen seien, bestehe eine fundamentale Gemeinsamkeit unter ihnen: Für sie alle gelte als prägendes Prinzip das Element des "Heroischen", alle gehörten sie zur Kategorie der Werke, die etwas "besingen", obwohl sich dieses prägende Prinzip in jedem von ihnen auf verschiedene Weise manifestiere.<sup>11</sup>

Für den hier interessierenden Zusammenhang ist von Bedeutung, daß Sokolov den "Mednyj vsadnik" nicht zu der von ihm so definierten Gattung rechnet, obwohl dies doch wegen des Ausspruchs von Belinskij von diesem Werk als der "grandiosen Petriade" eigentlich nahegelegen hätte.<sup>12</sup>

Gegen diese Charakterisierung, die sich auf Kriterien des Inhaltes stützt, will Elvira Högemann-Ledwohn formale Aspekte zur Geltung bringen. Für sie wird die Gattung "Poem" durch die "Spannung zwischen objektivierender Erzählung und subjektivem Erzählmedium (als Grundprinzip)"<sup>13</sup> konstituiert.

Bestimmend für das "subjektive Erzählmedium" sei der Vers, wie er sich seit der frühen Romantik, insbesondere durch Žukovskij herausgebildet, hat:

"Im romantischen Verständnis der Verssprache wird der lyrische Vers zum Medium der individuellsten und emotionalsten Möglichkeit des Sprechens in der Literatur. Die Versepeik, die sich gleichzeitig weiterentwickelt, kann sich den neuen Impulsen, die aus der Umwertung und Umgestaltung der Verssprache durch die Lyrik entstehen, nicht entziehen."<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Sokolov, a.a.O., S. 11.

<sup>11</sup> "Мы отнесем к поэме как литературному виду 'Слово о полку Игореве', 'Россиаду', 'Полтаву', 'Кому на Руси жить хорошо', '150.000.000', 'Василия Тёркина', так как при всем несходстве этих памятников, возникших в глубоко различных социально-исторических условиях, между ними есть функциональная общность: для всех этих произведений определяющим является героическое начало, все они принадлежат к категории 'воспевающих' произведений, хотя в каждом из них, представляющем особый жанр поэмы, это 'видовое' начало проявляется различно." Ebd.

<sup>12</sup> Es muß ungewiß bleiben, welche Gründe Sokolov dazu bewegten. Durchaus möglich ist, daß ihn neben der Bezeichnung des Werks durch Puškin als "povest" tatsächlich dessen stilistische Eigenarten davon abgehalten haben, es in eine Reihe mit den anderen zu stellen, die er als prototypisch für die Gattung ansieht. Insofern ist seine Entscheidung gerechtfertigt: mit jenen hat der "Mednyj vsadnik" nun tatsächlich nichts gemein, wenn man von jenen Einsprengseln absieht, welche Anklänge an die Tradition des russischen Klassizismus suggerieren wollen, jene für die Deutungsgeschichte zum geflügelten Wort gewordenen "Odismen"

<sup>13</sup> Högemann-Ledwohn, a.a.O., S. 81.

<sup>14</sup> Ebd., S. 31.

Von da an sei "eine kontinuierliche, wenn auch nicht eingeleitete Entwicklung dieser literarischen Form"<sup>15</sup> (d.h. des Poems. I.P.) festzustellen.

Diese führe über die parodistische Zerstörung der vorgegebenen klassizistischen Form, die zunächst noch als "ein objektiv gegebenes oder existierendes Mustern nachzuschaffendes Ausdrucksmittel"<sup>16</sup> aufgefaßt und nachgeahmt worden sei, und gelange in der Epoche der Vorromantik im Zuge einer "totalen Umwertung des Systems der dichterischen Sprache, ihrer Ausdrucksmittel und literarischen Absichten",<sup>17</sup> über die Einführung der "Psychologie eines konkreten Individuums - des Autors oder einer stilisierten Autorenpersönlichkeit - mit den neuen Mitteln"<sup>18</sup> zum Ausdruck:

"Was an objektiver Welt - Natur oder Geschichte - in die Gedichte einfließt, geht zunächst in der ausschließlich individuellen Darstellungsperspektive des romantischen Dichters unter."<sup>19</sup>

Daneben tauche als wesentlicher romantischer Impuls in der Gestaltung der Verserzählung "zuerst die neue Auffassung der 'narodnost'" auf, "die auch in formaler Hinsicht neue Bemühungen hervorruft, nationale, vor allem folkloristisch-historische Stoffe zu gestalten."<sup>20</sup>

Obwohl in der frühen Romantik keine überzeugenden Beispiele des Poems geschaffen worden seien, stelle sich, da "das Kunstverständnis der Romantik beide Ansprüche programmatisch faßt - die Darstellung konkreter Subjektivität *und* narodnost"<sup>21</sup> -, "auch immer neu die Aufgabe, beides in der Dichtung zu vereinen. Daß die beiden Momente sich zunächst, während der Herausbildung der romantischen Kunstmittel, nicht harmonisch Hand in Hand, sondern in verschiedenen Bereichen der Literatur relativ selbständig entwickeln, erzwingt auf dem Gebiet der erzählenden Versdichtung die Suche nach neuen Lösungen zur Integration dieser Momente. Hierin scheint eine der Vorbedingungen für die außergewöhnliche Produktivität der Gattung in der Folgezeit zu bestehen."<sup>22</sup>

Der Prozeß der Weiterentwicklung des russischen Poems verlaufe in "zwei Hauptlinien, die sich zum Teil wechselseitig beeinflussen, die aber nicht in ein eindeutiges Nacheinander gebracht werden können und die wir verallgemeinernd die Linie des romantischen und des realistischen Poems nennen wollen."<sup>23</sup>

Für das romantische Poem in einer "individualistischen Ausprägung", welches etwa die "Südlichen Poeme" repräsentierten, aber auch das realistische

---

<sup>15</sup> Ebda., S. 81.

<sup>16</sup> Ebda., S. 82.

<sup>17</sup> Ebda.

<sup>18</sup> Ebda.

<sup>19</sup> Ebda.

<sup>20</sup> Ebda.

<sup>21</sup> (Hervorh. d. Orig. I.P.) Ebda., S. 83.

<sup>22</sup> Ebda.

<sup>23</sup> Ebda.

Poem stehe Puškin als wesentlichster Initiator und Schrittmacher für die Evolution der Gattung:

„Der Fortschritt der Entwicklung des russischen Poems ist in dieser Zeit identisch mit dem fortschreitenden versepischen Schaffen Puškins. Der Versuch, die Entwicklungslinie des realistischen Poems zu analysieren, kann sich daher zunächst auf seine Poeme konzentrieren.“<sup>24</sup>

Schon in Poemen vor Puškin habe sich der „Autor“ (!) als selbständige Person etabliert, „die das Material der Geschichte arrangiert, sich mit dem Leser unterhält, Träger des für die Gattung charakteristischen leichten, plaudernden oder auch satirischen Tons ist und die mit einer gewissen Selbstherrlichkeit für Fortgang und Zusammenhalt der Geschichte sorgt, aber gleichzeitig auch ständig über die Geschichte hinausgeht und Beziehungen zu ganz anderen Bereichen - etwa zur eigenen Biographie, zur zeitgenössischen alltäglichen Wirklichkeit und Literatur - herstellt.“<sup>25</sup>

Diese Rolle des Autors habe Puškin zuerst „in ‚Ruslan i Ljudmila‘ zu einer Autorengestalt mit einer erkennbaren sozialen Physiognomie“<sup>26</sup> ausgebaut:

„Die Gestalt des anakreontischen Lebensgenießers, ... des geselligen Plauderers, des verliebt schmachtenden Dichterjünglings bereichert das Poem um die Ebene des Gesprächs des Autors mit dem Leser und bringt die literarische Absicht des Werks - die geistreiche, phantastische Unterhaltung im Spiel mit den nationalen Märchenmotiven - erst richtig zum Bewußtsein“.<sup>27</sup>

Eine weitere Stufe zum realistischen Poem hin sei bei Puškin der „Graf Nulin“, in dem „von der Erzählhaltung des Autors aus der Gegensatz zur Erzählweise des romantischen Poems, seiner Komposition und Charakterzeichnung gleichsam antithetisch entwickelt“<sup>28</sup> sei:

„Den Kern dieses Gegensatzes bildet die bewußte Distanz beim Erzählen, die jede Identifikation mit dem Helden verhindert, auf die es gerade dem Dichter des romantischen Poems ankommt“.<sup>29</sup>

Es seien hier die „Abschweifungen“ des Autors, die die Funktion hätten, „den Leser von dem erzählten Vorfall wegzuführen, ihn die Geschichte aus einer gewissen Distanz betrachten und beurteilen zu lassen. Sie regen ihn an, das Erzählte mit eigenen Erfahrungen zu vergleichen, während sich der Dichter im romantischen Poem gerade zum Ziel setzt, den Leser möglichst weit in die exotischen Gefilde seiner Geschichte zu entrücken.“<sup>30</sup>

---

24 Ebd., S. 100.

25 Ebd., S. 101 f.

26 Ebd., S. 102.

27 Ebd.

Högemann-Ledwohn zitiert in diesem Absatz Ausführungen von Karla Hielscher. (Vgl. Hielscher, a.a.O., S.56.)

28 Ebd., S. 103.

29 Ebd.

30 Ebd.

Eine "weitere Entwicklung des Autorenpoems" (!)<sup>31</sup> will Högemann-Ledwohn im "Evgenij Onegin" sehen, die über das "Domik v Kolomne" erreicht wird, von dem es heißt:

"In seinem Gespräch mit dem Leser diskutiert und verteidigt der Autor die literarische Gleichberechtigung auch des einfachsten Sujets so gründlich, daß die selbständige Rolle des Autors in diesem Poem besonders großen Raum einnimmt."<sup>32</sup> Unter ausdrücklicher Berufung auf die Auffassungen von Karla Hielscher wird festgestellt:

"An einigen Stellen spricht der Dichter nicht mehr nur in seiner für dieses Poem angenommenen Rolle, sondern unmittelbar von autobiographischen Erfahrungen; das Autoren-Ich macht 'existentielle' Aussagen. Entsprechend der Problemstellung ihrer Arbeit wird dieses neue Moment im Zusammenhang der Entwicklung der Autorengestalt in Puškins Werk, vor allem mit Blickrichtung auf den 'Onegin' gesehen."<sup>33</sup>

Diese Autorengestalt bereichere "in ihrer dreifachen Erscheinungsform - als allwissender Erzähler, als fiktiver Freund der Onegingestalt und als die autobiographische Gestalt Puškin - durch ihre nun aus verschiedenen Perspektiven möglichen 'Abschweifungen' den Roman um mehrere Schichten der Realitätsdarstellung"<sup>34</sup> und das - nach Hielscher - aus der Fiktion heraustretende Ich, "das existentielle und autobiographische Aussagen der Person Puškins umfaßt",<sup>35</sup> bringt "das am unversteltsten lyrische Element in den Roman ein. Das Spannungsverhältnis zwischen Lyrischem und Epischem erhält durch die Aufspaltung der Autorenperson seine in diesem Poemtyp tiefste Form ...".<sup>36</sup>

Es bleibe hier dahingestellt, ob die Frage nach der Gattung "Poem", die - wie auch hier vertreten wird - dringend einer Klärung bedürfte, auf dem von Högemann-Ledwohn eingeschlagenen Wege angemessen behandelt wurde.

Immerhin halten sich die Äußerungen, die bislang zu zitieren waren, noch im Rahmen dessen, was sie als abschließende Charakterisierung der Gattung bis hin zu Puškin der Zusammenfassung ihrer Arbeitsergebnisse voranstellt:

"Wie am Anfang dieser Arbeit dargestellt wurde, bildet sich die besondere, für die russische Literatur eigentümliche Gattung des Poems auf der Grundlage des romantischen Verständnisses der Verssprache heraus. Vom Poem als einer 'lyrisch-epischen Gattung', in der ein Spannungsverhältnis zwischen einem objektiven epischen Gegenstand und einem subjektiven sprachlichen Element aktiviert wird, kann man erst vom Poem Puškins an sprechen. Nach verschiedenen Vorübungen ist das romantische Poem als die erste Entwicklungs-

---

31 Ebda., S. 106.

32 Ebda.

33 Ebda., S. 107.

34 Ebda., S. 108.

35 Ebda., S. 109.

36 Ebda.

phase der Gattung anzusehen, in der sich das spezifische Spannungsverhältnis des Poems entfaltet.“<sup>37</sup>

Gerade jenes im ausgezeichneten Sinne "subjektive Element", das doch eigentlich die Gattung konstituieren soll, rückt für die Autorin in dem Augenblick in den Hintergrund, wo sie sich dem Werk zuwendet, das hier im Mittelpunkt steht. Schon die Überschrift zum entsprechenden Abschnitt wird wegen der lapidaren Knappheit, mit der Einsichtigkeit des Gesagten suggeriert wird, erstaunen müssen:

"Das zur "povest' v stichach" (*sic!*) tendierende Poem (Mednyj vsadnik)."38

Hier liegt, ganz vorurteilslos betrachtet, der Versuch vor, eine - immer noch - unbekannte Größe, eben die "Gattung" Poem, durch die Einführung einer weiteren Unbekannten zu bestimmen. Dies zeigen Högemann-Ledwohns Ausführungen.

Man erfährt, daß das "letzte(s) vollendete(s) Poem 'Mednyj vsadnik' (1833, Der ehmee Reiter) einem ganz anderen erzählerischen Verfahren" folge [...], "wobei auf eine verselbständigte Autorengestalt als Mittel der Distanzierung verzichtet wird."<sup>39</sup>

Und nicht nur das:

"Die Haltung des Erzählers ist in der 'povest'" selbst streng objektiv, er erlaubt sich nie, von seiner höheren leidenschaftslosen Erzählposition mitten in die Geschichte hinabzusteigen, die Personen anzureden oder gar mit dem Leser zu plaudern."<sup>40</sup>

Zu dieser Aussage kann die Autorin nur gelangen, weil auch sie eine vermeintliche "Teilung" des Werks unterstellt:

"Das *ganze* Poem teilt sich in eine längere Vorrede (vstuplenie) und die Erzählung (povest') des Schicksals des Helden."<sup>41</sup>

Von der soeben noch apostrophierten "streng objektiven" Haltung des Erzählers macht Högemann-Ledwohn aber im Fortgang ihrer Darlegungen, durch den Werktext genötigt, dann doch Abstriche:

"Nur an *wenigen* (!) Stellen wird die Erzählung aufgegeben, und der Autor identifiziert sich mit den Fragen, die Evgenij stellt, [...] wo es um Fragen geht, bei denen der Autor von der Er-Form zur Wir-Form wechselt und dabei - stellvertretend für Evgenij eine Frage formuliert, die im Zusammenhang der

---

37 Ebda., S. 406.

38 Ebda., S. 109.

39 Ebda.

40 Ebda., S. 110.

Auch dieses "nie" ist in dieser apodiktischen Form ungenau. Die ganze Passage der Einführung Evgenijs ist ihrem Duktus nach ein Zwiegespräch zwischen dem fiktiven Erzähler und seinen fiktiven Lesern, wie oben auszuführen war.

41 (Hervorh. v. I.P.). Ebda.



jektiven Vortrag der Geschichte wegführt zur "povest' v stichach" (Erzählung in Versen).<sup>44</sup>

Diese wiederum wird von der Autorin so charakterisiert:

"Bei dieser Gattung wird die Subjektivität der Sprache und eventuell der Autorenperson nicht mehr funktionell eingesetzt, sie tritt zurück zugunsten der möglichst objektiven Darbietung der Geschichte."<sup>45</sup>

Man kann an dieser Stelle die Erörterung der Ausführungen Högemann-Ledwohns abbrechen, wobei Skepsis hinsichtlich der Argumente anzumelden ist, die sie für ihre Definition der Gattung verwendet. Was sie als Hauptkriterium ansieht, das subjektiv gefärbte sprachliche Element des Vortrags, ist durchaus nicht auf die "Gattung Poem" allein beschränkt, sondern vielmehr ein Aspekt des Auftretens der Erzählerfigur in Epik überhaupt. Danach wird man bis zu einer wirklich befriedigenden Klärung der Frage wohl oder übel bei der Konvention bleiben, die Boris Tomaševskij vorschlägt, und nach der ein großes Erzählwerk in Prosa Roman genannt werde und ein großes Erzählwerk in Versen eben - Poem.<sup>46</sup>

Nun ist ganz unbestreitbar, daß damit zur Beantwortung der hier in Rede stehende Frage, nämlich die nach der Gattung gerade des "Mednyj vsadnik", noch nichts geleistet ist. Wiederum gilt es, sich daran zu erinnern, daß das Werk, dem Högemann-Ledwohn allenfalls eine *Tendenz* dahin zubilligen wollte, vom Dichter selbst ausdrücklich als "povest'" bezeichnet wurde.<sup>47</sup> Oben wurde auf die Notwendigkeit hingewiesen, diesem Gesichtspunkt gebührende Beachtung zu widmen. Dies soll nunmehr geschehen, wobei die Tatsache, daß es sich um ein Werk in Versen handelt, zunächst einmal vernachlässigt werden soll. Es geht darum, in Erfahrung zu bringen, was eine, und insbesondere *diese*, von ihrem Autor so bezeichnete "povest'" ist.

Elvira Högemann-Ledwohn hatte eine Übersetzung geliefert, die sie in mehreren Reprisen zitiert: "povest'" ist eine *Erzählung*, die "Peterburgskaja povest'" folgerichtigerweise eine "Petersburger Erzählung".<sup>48</sup> Die nun folgende Erörterung soll erweisen, ob die so vorgenommene Gleichsetzung "povest' - Erzählung" wirklich die einzige ist, die, zumal in Zusammenhang mit dem

44 Ebda., S. 113.

Wie unreal diese vermeintliche Tendenz tatsächlich ist, spricht die Bedingung aus, die Högemann-Ledwohn selbst formuliert:

"W e n n man die erzählte Geschichte in diesem Poem i s o l i e r t von der Vorrede betrachtet, k a n n man in ihrer objektiven Erzählweise, die sich nicht zuletzt in der Zurückhaltung des Autors ausdrückt, den Anfang einer Tendenz finden...". (Hervorh. v. I.P.) Ebda.

Aber warum sollte man das tun, wenn doch auch die "Vorrede" integraler Teil des Ganzen ist?

45 Ebda.

46 Referiert nach: Högemann-Ledwohn, a.a.O., S. 16.

47 Es ist trivial, aber angesichts der Meinung von Högemann-Ledwohn nicht ganz überflüssig anzumerken, daß es sich dann nach Puškins Bezeichnung eben doch um eine "povest' in Versen" handeln müßte, also um mehr als nur eine "Tendenz" dorthin.

48 Högemann-Ledwohn, a.a.O., S. 15 sowie S. 109 f.

"Mednyj vsadnik", in betracht kommt, oder ob es nicht eine näherliegende gibt.

## 14.2 Die Gattung "povest" im Lichte der sowjetischen Literaturwissenschaft.

Die sowjetische Literaturwissenschaft bekannte sich noch Anfang der 70er Jahre dazu, Schwierigkeiten mit der Bestimmung der Gattung "povest" zu haben. Dies findet seinen Niederschlag in der Einführung zu einem Sammelwerk, das die Akademie der Wissenschaften der UdSSR der Geschichte und der Problematik dieses Genres im 19. Jahrhundert gewidmet hat.<sup>49</sup> Dort schreibt der namhafte Philologe B.S. Mejlach:

"Die Geschichte der 'povest' bereitet der Erforschung bedeutende Schwierigkeiten: Dieses Genre ist äußerst labil, hybride, die zwischen der 'povest' und der Erzählung, der 'povest' und dem kurzen Roman bestehenden Grenzen sind durchaus beweglich."<sup>50</sup>

Mejlach gelangt dann, nachdem er festgehalten hatte, daß wahrscheinlich keine Gattung in theoretischer und literaturhistorischer Hinsicht so wenig erforscht sei, zu der Feststellung, daß in der Wissenschaft Übereinkunft darüber herrsche, daß schon der Terminus "povest" bis zum gegebenen Zeitpunkt "verschwommen und unklar" geblieben sei. Zwar würden in Arbeiten über Puškin, Gogol', Turgenev, Dostoevskij, Čechov, Tolstoj und andere die "povesti" dieser Autoren unter den verschiedensten Aspekten untersucht, jedoch weiche man in solchen Arbeiten in aller Regel einer Definition dieser Gattung aus. Dies treffe sogar für ein Werk zur Literaturtheorie in drei Bänden zu,<sup>51</sup> welches speziell den Arten und Gattungen der Literatur gewidmet sei.

Mejlach unternimmt nun seinerseits den Versuch, als Auftakt zu dem historischen Aufriß der Gattung "povest" von ihrer Vorgeschichte in der russischen Literatur bis zur Wende zum 20. Jahrhundert, zu einer Abklärung zu gelangen. Er setzt ein mit der noch zu kommentierenden Feststellung, daß der Terminus "povest" ein nationalrussischer sei, der keine direkte Entsprechung in den westeuropäischen Sprachen habe, obwohl es Prosawerke, welche tatsächlich "povesti" darstellten, in der Weltliteratur in unermeßlicher Anzahl gebe. Dies sei auch der Grund dafür, daß man in verschiedenen Literaturlexika aus dem Westen versuche, diese scheinbar unklare Gattung dadurch näher zu bestimmen, daß man sie als etwas bezeichnet, was kein Roman sei,

<sup>49</sup> Russkaja povest' XIX veka. Istorija i problematika žanra. Hrsg. v. B.S. Mejlach. AN SSSR. L. 1972.

<sup>50</sup> "История повести представляет значительные трудности для изучения: жанр этот весьма лабильный, гибридный, существующие границы между повестью и рассказом, повестью и небольшим романом весьма подвижны." Ebda., S. 3.

<sup>51</sup> Ebda., S. 4. Mejlach erwähnt hier: Teorija literatury. Rody i žanry literatury. M. 1964.



diesem aber in gewisser Weise nahestehe:

**"Zu allermeist wird die Frage nach seiner Besonderheit auf elementare Weise entschieden - in Abhängigkeit vom Umfang."<sup>52</sup>**

Derart sei im angelsächsischen Sprachgebrauch der Begriff "novelette" das Äquivalent für "povest". Auch hier greife eine rein quantitative Bestimmung Platz: So sei eine "novelette" etwas, das zu lang für eine "short story" (länger als 50 Seiten) und zu kurz für einen Roman (weniger als 100 Seiten) sei.

Beim Heranziehen eines deutschen Referenzwerkes gelangt Mejlach zu dieser Feststellung:

**"In der westdeutschen Literaturwissenschaft kommt der Terminus 'Erzählung' einer Bestimmung der 'povest' als Gattung am nächsten, welche man nicht nur nach dem Merkmal des Umfanges unterscheiden kann, obwohl dieses Merkmal selbstverständlich bedeutsam ist."<sup>53</sup>**

Danach sei eine "Erzählung" als eine komplexe Struktur beschränkter Erzählzeit anzusehen, welcher sowohl subjektive Impulse wie auch reale Fakten, etwa das Innenleben wie auch äußerliche Geschehnisse, dargestellt seien. Die "Erzählung" sei demnach auf keinen Fall eine "einfache" epische Form; sie umfasse vielmehr ungeachtet ihres begrenzten Umfangs eines Komplexes von verschiedenartigsten Motiven. In der gleichen Arbeit<sup>54</sup> werde auch noch der Terminus "Kurzgeschichte" vorgestellt; Mejlach weist jedoch die dafür genannten Beispiele - kurze Erzählungen von Čechov und Hemingway - als nicht mit der Definition des Terminus übereinstimmend zurück und gelangt abschließend zu der Feststellung:

**"Die herangezogenen Beispiele der Definition der Gattung sind nicht zufriedenstellend sowohl in Bezug auf ihre Kriterien, die rein formal sind (Grundlage ist der Umfang, die direkt auf die Anzahl der Worte zurückgeführt wird) wie auch des Abstrahierens von der historischen Evolution der Gattung, ihrer Genesis, ihrer Funktionen, der nationalen Besonderheiten des literarischen Prozesses."<sup>55</sup>**

Wenn der Autor nach diesen spärlichen Bemerkungen über in den westlichen Literaturwissenschaften anzutreffende Begriffsbestimmungen unmittelbar zur sprachlichen Fundierung des Begriffs "povest" in der altrussischen Literatur (z.B. "povest' vremennych let") überleitet, fordert ein solch summar-

---

52 "Чаще всего вопрос о его своеобразии решается элементарно - в зависимости от размера." Ebda., S. 4.

53 "В западогерманском литературоведении термин 'Erzählung' ближе подходит к определению повести как жанра, который можно различить не только по признаку объема, хотя этот признак существен, конечно." Ebda.

54 Mejlach bezieht sich auf: "Literatur II (erster Teil). Herausgegeben von Prof. Dr. Wolf-Hartmut Friedrich und Prof. Dr. Walter Killy. Fischer-Bücherei, Frankfurt am Main, 1965, S. 220, 223, 224." Ebda., S. 5.

55 "Приведенные примеры определения жанра неудовлетворительны как своими критериями, чисто формальными (основное - объем, определяемый вплоть до количества слов), так и отвлеченностью от исторической эволюции жанра, его генезиса, функций, национальных особенностей литературного процесса." Ebda.

sches Verfahren einen kritischen Kommentar förmlich heraus. Denn es ist natürlich nicht so, als seien die einzig angemessene Assoziationen zum in Rede stehenden russischen Begriff, die aus deutschen theoretischen Werken herzuleiten wären, nur die Gattungen "Erzählung" oder "Kurzgeschichte"; schon der von Mejlach selbst herangezogene angelsächsische Terminus "novelle" hätte ihn zu der Gattung führen müssen, zu deren Theorie es gerade im Bereich der deutschen Literaturwissenschaft eine ausgedehnte Literatur gibt: der Novelle. Sie wird zudem in dem von ihm benutzten deutschen Buch in unmittelbarer Nachbarschaft der von ihm angeführten Passagen zum Thema "Erzählung",<sup>56</sup> jedoch ungleich eingehender, behandelt, so daß die Herstellung einer Beziehung zwischen den Bezeichnungen "povest'" und "Novelle", zumindest als Arbeitshypothese, durchaus nahegelegen hätte.<sup>57</sup> Im übrigen produziert Mejlach selbst ein paar Absätze später die Gattungsbezeichnung "Novelle" - gleichsam beiläufig -, wenn er schreibt:

"Am richtigsten wäre es offensichtlich zu versuchen, die Gattung 'povest'" in Beziehung zu den *verwandten* (!) Gattungen Roman, Erzählung, *Novelle* zu charakterisieren."<sup>58</sup>

Allerdings sei das nicht die Aufgabe seiner Einführung, sondern werde im folgenden Nachvollzug der Forschungen zur Gattung "povest'" insgesamt erfolgen.

Für den hier vorgesezten Zweck, die genauere Bestimmung der Gattung des "Mednyj vsadnik", ist es jedoch nicht erforderlich,<sup>59</sup> die Erörterungen

---

<sup>56</sup> Vgl.: Literatur II, a.a.O., S. 219 ff.

<sup>57</sup> Es bleibe dahingestellt, ob möglicherweise ideologisch-politisch motivierte Gründe oder persönliche Idiosynkrasien Mejlach davon abgehalten haben mögen, sich näher auf westliche, zumal deutsche Sekundärliteratur einzulassen; jedenfalls erscheint undenkbar, daß dies auf bloße Nichtkenntnis zurückzuführen sein könnte.

<sup>58</sup> "Вернее всего, по-видимому, попытаться охарактеризовать жанр повести в соотношении с родственными жанрами романа, рассказа, новеллы." (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.). Ebda., S. 7.

<sup>59</sup> Wiederum muß hier auf sich beruhen bleiben, wie sinnträchtig es ist, die "Russische 'povest'" des 19. Jahrhunderts" überhaupt in eine Beziehung zu Denkmälern der altrussischen Literatur, namentlich den so genannten Mönchschroniken seit dem 12. Jahrhundert, zu bringen. Auch wenn die Bedeutung dieser Art Literatur für die Entwicklung im 19. Jahrhundert dann im betreffenden Abschnitt am Ende relativiert wird, - eine Kapitelüberschrift: "Die Quellen der Gattung in der Literatur der alten Rus'" (Istoki žanra v literature drevnej Rusi) suggeriert zwangsläufig einen Zusammenhang, auf den man ernstlich wohl nicht bestehen wollen würde.

Es will so scheinen, als ob hier der Wunsch regiert, die nationale Eigenständigkeit der Gattung herauszustreichen, wozu der Umstand Vorschub leistet, daß der Terminus - wie zu betonen nicht versäumt wird - tatsächlich schon in der "alten Rus'", auch für epische Texte mannigfaltiger Art, in Gebrauch war.

Demgegenüber muß auffallen, daß die Autoren des Sammelbandes anscheinend förmlich davor zurückscheuen, den Terminus "Novelle", der für viele der im Zentrum ihrer Beachtung stehenden Werke sicherlich zutrifft, auch nur als gelegentliches Synonym für "povest'" zu gebrauchen. So fällt es tatsächlich aus dem Rahmen, wenn in Zusammenhang mit dem von Puškin auf einer Abendgesellschaft vorgetragenen Stoff vom "Einsamen Häuschen auf der Vasilij-Insel" (Uedinennyj domik na Vasil'evskom), der dann von

nachzuzeichnen, welche die Autoren dieses Sammelwerks zur Evolution des Genres anstellen. Von Bedeutung ist jedoch diese Feststellung: Anders als Elvira Högemann-Ledwohn, die nicht gelten lassen wollte, daß es sich beim "Mednyj vsadnik" bereits um eine "povest" handle, wird das Werk hier von N.V. Izmajlov und B.S. Mejlach selbst unzweideutig in diesen Gattungszusammenhang gestellt. Einmal geschieht dies bei der Behandlung des Aspekts "Phantastik in der povest"; weiterhin als eine Stufe beim Übergang zur "Poesie der Wirklichkeit". Die inhaltlichen Aussagen dazu entsprechen durchweg dem, was hier schon verschiedentlich zu erwähnen und kommentieren war: Zur "Phantastik" wird ein weiteres Mal die feine Psychologisierung herausgestellt, mit der sie motiviert wird und im Zusammenhang mit dem Übergang zum Realismus wird abermals auf die Etablierung des Typus' des "kleinen Mannes" in der russischen Literatur abgehoben.<sup>60</sup>

---

V.P. Titov niedergeschrieben und veröffentlicht wurde, einmal wörtlich als "mündliche Novelle" (устная новелла) bezeichnet wird.

<sup>60</sup> Vgl.: "Glava vtoraja. Povest' 20-30-ch godov, ee raznovidnosti i tendencii." Ebda., S. 77 ff. Im einzelnen: "Fantastičeskaja povest". (N.V. Izmajlov), S. 156 f.; sowie: "Ot bytopisanija k 'poëzii dejstvitel'nosti'", § 2, (B.S. Mejlach), S. 238 ff.

### 14.3 "Povest" und Novelle im Falle des "Mednyj vsadnik". Versuch der Identifikation.

Aus Ausführungen von Belinskij läßt sich ableiten, daß es legitim ist, den Begriff "povest", jedenfalls im Hinblick auf Hervorbringungen dieser Gattung in der Epoche der Entstehungszeit des "Mednyj vsadnik", mit "Novelle" zu übersetzen. Er wird im genannten Sammelwerk zu Eingang des Kapitels, in dem die Entwicklung der "romantischen povest" behandelt wird, so zitiert:

"Unsere 'povest' ist vor kurzem entstanden, erst ganz kürzlich, und zwar mit den 20er Jahren des laufenden Jahrhunderts. Bis zu dieser Zeit war sie ein fremdländisches Gewächs, welches aus Übermut und Mode aus Übersee herbeigeschafft und gewaltsam in (unsere) heimische Erde verpflanzt wurde." [...]

"In den 20er Jahren zeigten sich die ersten Versuche, eine echte 'povest' zu schaffen. Das war die Zeit der allgemeinen Literaturreform, die als Folge der beginnenden Bekanntschaft mit der deutschen, englischen und der neuen französischen Literatur und der vernünftigen Auffassungen von den Gesetzen (künstlerischer) Schöpfung in Erscheinung trat."<sup>61</sup>

Worauf Belinskij hier anspielt, ist, soweit die deutsche Literatur betroffen ist, ganz offensichtlich die Novellistik der Romantik; dies läßt sich davon herleiten, daß insbesondere E.T.A. Hoffmann verschiedentlich als Autor phantastischer "povesti", also Novellen, apostrophiert wird. So spricht er über das "Porträt" Gogol's als von einer "phantastischen povest' à la Hoffmann."<sup>62</sup>

Wenn man berücksichtigt, daß auch in der deutschen Novellentheorie in aller Regel kein Zweifel daran gelassen wird, daß die Gattung sich einer einmalig gegebenen eindeutigen Definition entzieht, oder, um es mit den Worten Benno von Wiese auszudrücken, "daß die Vielfalt der Spielarten und Aneignungen, die Verschiedenheit der Stoffe und ihrer Überlieferungen von der Frührenaissance bis zur Gegenwart die allgemeine Bestimmung der Novelle außerordentlich erschweren"<sup>63</sup>, so wird man für diesen Zusammenhang den Terminus "povest" getrost mit "Novelle" wiedergeben dürfen. Im übrigen räumen die Autoren des Sammelbandes diese Möglichkeit selber implizite ein, wenn sie über die Verschiedenheiten und Tendenzen der Gattung gerade in der Periode der 20er und 30er Jahre berichtend, von "romantischen", "historischen", "phantastischen" und "gesellschaftlichen" "povesti"<sup>64</sup> sprechen.

61 "'Повесть наша началась недавно, очень недавно, а именно - с двадцатых годов текущего столетия. До того же времени она была чужеземным растением, перевезенным на родную почву' писал Белинский[...]."

"'В двадцатых годов [...] обнаружили первые попытки создать истинную повесть. Это было время всеобщей литературной реформы, явившейся вследствие начинавшегося знакомства с немецкою, английскою и новою французскою литературами и с здоровыми понятиями о законах творчества.'" Ebd., S. 77.

62 (Kursiv d. Orig. I.P.) Zitat ebda., S. 162.

63 B. v. Wiese, *Novelle*. 2. Aufl., Stuttgart 1964, S. 3.

64 Vgl. die Überschriften der Abschnitte des 2. Kapitels: "Puti razvitija romantičeskoj povesti"; "Istoričeskaja povest'"; "Fantastičeskaja povest'"; "Svetskaja povest'". A.a.O., S. 77 ff.

Daß hiermit eine genaue Entsprechung zu den Ausformungen der Gattung Novelle in der Weltliteratur vorliegt, braucht fast nicht eigens hervorgehoben zu werden.

Aber auch in der Sowjetunion sind mittlerweile die Zeiten vorbei, wo man sich für die Bezeichnung entsprechender Werke des Gebrauchs des Terminus "Novelle" enthielt. Dies belegen Ausführungen in einem Buch,<sup>65</sup> das sich mit der Entwicklung der Prosa Puškins beschäftigt. Die Autorin N.N. Petrunina nennt so "Pikovaja dama" einmal *expressis verbis* die "Novelle vom Spieler",<sup>66</sup> während sie an anderen Stellen laufend als von der "povest' vom Spieler"<sup>67</sup> spricht. Man wird also nicht ernsthaft Anstoß daran nehmen können, wenn hier beide Begriffe - zumindest als Arbeitshypothese für den hier zu behandelnden Zusammenhang - synonym verwendet werden, zumal die Ermittlung der in den einzelnen Werken anzutreffenden formalen und stofflichen Elemente ohnedies einer genauen, sozusagen differentialdiagnostischen Interpretation bedarf.

Wenn durch diese terminologische Klärung eine gewisse Annäherung an das Ziel, die Ermittlung der Gattung des "Mednyj vsadnik", erreicht worden ist, so ist dies jedoch nur ein erster Schritt. Denn natürlich ist durch die Tatsache allein, daß Puškin sich, aus welchen Gründen immer, bewogen gesehen hat, sein Werk als "povest'" zu bezeichnen, noch keinerlei Aussage darüber erreicht, ob es wirklich die Merkmale in sich trägt, die zumindest zum Kernbereich von Werken gehören, die man allgemein als Novellen bezeichnet. Interessant ist in diesem Zusammenhang, auf welche Weise Belinskij das Wesen der "povest'" beschrieben hat:

"Es gibt Geschehnisse, Zufälle, welche, sozusagen, für ein Drama nicht ausreichend wären, auch nicht für einen Roman, die aber tief sind, die in einem einzigen Augenblick so viel Leben konzentrieren, daß man es auch in Äonen nicht ausleben könnte: Die 'povest'" fängt sie ein, umfaßt sie in ihrem engen Rahmen."<sup>68</sup>

Es ist illustrativ, diese Ausführungen Belinskij's einmal mit einer Zusammenstellung von Kriterien zu vergleichen, die nach allgemeiner Übereinkunft als die Gattung Novelle konstituierend akzeptiert werden. Dazu werden gezählt:<sup>69</sup>

1. Zusammenziehung eines Vorgangs zu einem krisenhaften Vorfall.
2. Geflecht, Verknüpfung von Vorfall und Mensch.

<sup>65</sup> Vgl.: N.N. Petrunina, a.a.O.

<sup>66</sup> (Hervorh. i.d. Übers. v. I.P.) Ebda., S. 207. .

<sup>67</sup> Ebda., S. 210 sowie passim.

<sup>68</sup> "Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки." Russkaja povest' XIX veka, a.a.O., S. 6.

<sup>69</sup> Da es hier allein um eine konzentrierte Definition der Gattung geht, wird diese Aufstellung dem schon herangezogenen Kompendium von Ivo Braak: "Poetik in Stichworten" entnommen. Braak, a.a.O., S. 212.

### 3. Kristallisation, Wendepunkt.

Das Geschehen ist dann in einem Vorfall zusammengefaßt, von dem aus das Leben des Helden nach rückwärts und vorwärts beleuchtet wird, und dieser Vorfall ist seltener und eigentümlicher Art, so daß er sich der Phantasie einprägt. (Diese Definition stammt von Paul Ernst.) Zum Wendepunkt wird zumeist hingeführt durch das Dingsymbol, den Boccaccioschen "Falken", der als gegenständliches Zeichen für den Dreh- und Angelpunkt dient.

4. Konzentrierung des Erzählten, äußerste Verdichtung. Die Handlungsführung gipfelt in einem Punkt, knappe Exposition, zusammenfassendes Hinführen zum Höhepunkt, Abfall und Ausklang.

5. Szenischer Ausschnitt; Darstellung der Schauplätze wie Bühnenbilder; keine ausführliche Milieuschilderung."

Hier ist anzumerken, daß damit kein *a priori* festgelegter Kanon der Gattung vorgestellt wird, sondern daß es sich um Merkmale handelt, die retrospektiv aus dem Bestand bekannter Novellen abgeleitet wurden.

Gerade deshalb ist es bemerkenswert, in welchem Maße der Inhalt der wenigen Zeilen Belinskijs sich mit dem deckt, was man andererseits allgemein als charakteristisch für die Gattung "Novelle" ansieht. Jedenfalls gelingt es ihm schon angesichts des bis dahin vorliegenden Bestandes an Novellen die wesentlichen Merkmale herauszuarbeiten, die unabhängig von weiteren individuelleren Ausprägungen im Verlauf der Geschichte der Gattung prinzipiell Gültigkeit behalten: Der krisenhafte Vorfall, in den ein Mensch sich verstrickt sieht, dessen Leben von da an eine neue Wendung nimmt, gepaart mit einer Konzentration des Erzählten in "einen engen Rahmen".

Es drängt sich auf, daß der "Mednyj vsadnik" dem beschriebenen "Idealtypus" der Novelle sehr nahe kommt, wobei es wenig Mühe macht, die Übereinstimmungen im einzelnen nachzuweisen.

Da wird im Rahmen des Erzählten allein für einen Menschen, Evgenij, der Vorgang der Überschwemmung zu einer Lebenskrise, die bestimmend für sein weiteres Schicksal wird; seine ganze Existenz führt zu jenem Wendepunkt, dem Zusammenstoß mit dem Eheren Reiter, und in der Tat ist dieser Vorfall so "seltener und eigentümlicher Art, (so) daß er sich der Phantasie einprägt." Es fehlt in diesem Zusammenhang auch nicht an dem Ding-Symbol: In beiden Fällen, wo sich Evgenij vor dem Reiter findet, werden auch die "Wächter-Löwen" erwähnt. Zur Frage der Konzentration des Erzählten war im Verlauf dieser Ausführungen mehrfach von der spezifischen Lakonik der Darstellung zu sprechen; daß nach dem Höhepunkt, Evgenijs Aufbegehren und der "Verfolgung" durch den Reiter, rasch ein Abfall und Ausklang eintreten, läßt sich schon äußerlich durch die Anzahl der Verse belegen, die vom Gipfel des Geschehens zum Ende führen. Und schließlich entspricht die Schilderung der Schauplätze dem, was in der Zusammenstellung bei Braak ausgeführt wird: Die Betonung des rein Optischen an den Beschreibungen führte oben schon zu dem Vergleich mit Kamerafahrten bei Filmaufnahmen.

Diese Belege beziehen sich ersichtlich in erster Linie auf das "Wie" novellistischer Darstellung. Die Frage nach der Gattung wurde hier aber nicht zuletzt auch unter dem Blickwinkel des Gehalts aufgeworfen.

Es läßt sich nämlich, ganz allgemein gesprochen, eine Inhalt-Form-Dialektik der Gattung ausmachen, die sich darin äußert, daß sie im Verlauf ihrer Evolution von einer bestimmten Art von Gehalt gleichsam okkupiert wird.

Hier soll mit der Skizzierung der Entwicklung der Gattung im stofflichen Bereich auf den Wandel hingewiesen werden, den sie gerade seit der Frühzeit der Romantik durchmacht: Die Überschreitung des ursprünglich im Gesellschaftlich-Weltläufigen angesiedelten Charakters der Novelle, wie sie seit Boccaccio insbesondere ihre romantische Spielart kennzeichnete, und ihre zunehmende Hinwendung zum Metaphysischen, zu "Lebensfragen".

Bei der Behandlung dieser Problematik werden die Wiedergaben und Zusammenfassungen von Äußerungen verschiedener Theoretiker bei ihren Bemühungen um eine Bestimmung der Gattung herangezogen, die in Benno von Wieses Realienbuch "Novelle" enthalten sind.<sup>70</sup>

Zunächst ist daran zu erinnern, daß die Novelle als die Schwester der Anekdote (das noch nicht Bekannte) gilt und somit zur Poesie der guten Gesellschaft gehört, die sich für die erzählte Begebenheit als isolierten Einzelfall interessiert. Von Wiese gibt eine Äußerung Friedrich Schlegels wieder, wonach das Berichtete "(also) eine Geschichte (ist), die, streng genommen, nicht zur Geschichte gehört", die Anteilnahme weckt, "ohne irgend auf den Zusammenhang der Nationen, oder der Zeiten, oder auch der Fortschritte der Menschheit und das Verhältnis zur Bildung derselben zu sehen."<sup>71</sup>

Auch in diesem Zusammenhang ergeben sich interessante Assoziationen zum "Mednyj vsadnik". Ohne die Bedeutung der Tatsache an sich zu überschätzen, ist die Erinnerung daran angezeigt, daß es für den Vorgang um das galoppierende Peter-Monument eine interessante Assoziation gibt: Es ist dies die erstmalig von Spasovič überlieferte Anekdote vom Traum des Majors Baturin.<sup>72</sup>

In ersten Entwürfen zum Poem hatte Puškin zudem noch eine weitere Anekdote verwendet, die Geschichte vom Senator Graf Tolstoj, der am Morgen der Überschwemmung beim Erwachen aus dem Fenster blickt, und an seinem Verstand zweifelnd sieht, wie der Gouverneur von St. Petersburg auf einer der breiten Prachtstraßen der Stadt, der "Morskaja", dahinrudert.<sup>73</sup>

---

70 A.a.O., passim.

71 Ebda., S. 7.

72 Vgl. oben, T. 1, S. 55.

73 Jurij Striedter hatte in seinen Ausführungen über den "Mednyj vsadnik" auf Puškins großes Interesse an Anekdoten hingewiesen, welches ihn ja dann auch dazu veranlaßte, neu-gehörte aufzuzeichnen und zu sammeln. Vgl. oben, T. 1, S. 345.

In der Folge beziehen die romantischen Dichter zunehmend den "Einbruch übergesellschaftlicher, ja dämonischer Mächte in das novellistische Ereignis" mit ein<sup>74</sup>. So schreibt von Wiese:

"Je mehr die Novelle sich zu der relativen Großform der Problem- und Schicksalsnovelle des 19. Jahrhunderts erweiterte, je mehr sie durch den Einbezug von Legenden und Märchen geheimnisvolle, die Form sprengende Perspektiven schaffte, je mehr das *numinose Es der Mächte* an entscheidenden Brennpunkten zum Durchbruch gelangte, desto mehr schien es auch berechtigt, die Novelle stärker vom Gehalt als von der Form her auszulegen und für sie eine innere Unendlichkeit der Darstellung in Anspruch zunehmen, im Gegensatz zu jenem vorwiegend durch den pointierenden Darstellungsstil wirkenden Bericht einer die Gesellschaft interessierenden 'Neuigkeit'".<sup>75</sup>

Es sei an dieser Stelle unumwunden eingeräumt, daß die hier skizzierte Entwicklung, wie auch die Äußerungen der verschiedenen Theoretiker, auf die Benno von Wiese sich bezieht, in erster Linie, wenn auch nicht ausschließlich, das Novellenschaffen im deutschsprachigen Raum betrafen. Auch soll der zeitliche Abstand, der einige der theoretischen Aussagen vom hier interessierenden Werk trennt, nicht stillschweigend übergangen werden. Insofern wird hier auch nicht versucht, einen unmittelbaren Zusammenhang zum "Mednyj vsadnik" zu stiften, sondern es handelt sich durchaus um ein eher lockeres Assoziieren. Immerhin muß auch vermerkt werden, daß Benno von Wiese bei seinen hier zugrunde gelegten Darstellungen über das Gattungsproblem und die nicht-deutsche Novellistik, und darunter ausdrücklich auch diejenige Puškins, im Blickfeld hatte, ohne sich dadurch veranlaßt zu sehen, von der oben gezeichneten Entwicklungslinie Abweichendes zu konstatieren.

#### 14.4 Der "Mednyj vsadnik" - eine Novelle in Versen.

Nach allem, was auszuführen war, muß es gerechtfertigt erscheinen, den "Mednyj vsadnik" für eine Novelle in Versen zu halten. Das Vorhandensein der entsprechenden Kriterien berechtigt zu dieser Auffassung. Hier geht es jedoch in erster Linie um die sich als Sinngehalt manifestierende stoffliche und thematische Substanz, die seit dem 1. Viertel des 19. Jahrhunderts die Gattung zu prägen beginnt, weil von da her ein Licht auch auf den Gehalt der Novelle "Mednyj vsadnik" fällt.

Ebenso ist es legitim, den "Mednyj vsadnik" bei Beachtung aller Unterschiede in die Nähe bestimmter Novellen der deutschen Romantik zu rücken, wegen offensichtlicher Entsprechungen. Hierzu zählt einmal der Einbruch des Schauerlich-Phantastischen in das Geschehen; weiterhin wegen des Schauplatzes, der größeren Stadt. Dieser Aspekt, der von besonderer Bedeutung für die russische Literaturgeschichte ist, wird sogleich zu besprechen sein. Aber auch die Gestalt des Evgenij zeigt, wie oben schon erwähnt wurde,<sup>76</sup> eine deutliche

---

<sup>74</sup> Von Wiese, a.a.O., S. 50.

<sup>75</sup> (Hervorh. v. I.P.) Ebda.

<sup>76</sup> Vgl. oben, T. 2, S. 495.



Affinität zum Typus des städtischen Außenseiters, wie er zunächst in der deutschsprachigen Novellistik des ersten Jahrhundertdrittels häufig aufgetreten war. So sind in der Deutungsgeschichte am "armen Evgenij" häufig Züge des Philiströsen kommentiert<sup>77</sup> worden, wie sie den städtischen Randexistenzen, gerade auch bei E.T.A. Hoffmann, anhaften.

Daß im übrigen die sowjetische Literaturwissenschaft mittlerweile die Einordnung des "Mednyj vsadnik" als Novelle in Versen nicht mehr von sich weist, belegen Ausführungen von N.N. Petrunina in dem genannten Buch, das, wie zu zeigen sein wird, auch in anderer Hinsicht zur Bestärkung der hier vorgetragenen Auffassungen dienen kann.

Petrunina stellt die von ihr, wie schon erwähnt, als "Novelle vom Spieler" bezeichnete "Pikovaja dama", anders als gewöhnlich geschieht, in einen ganz engen genetischen, aber auch motivisch-stofflichen Zusammenhang mit dem "Mednyj vsadnik". Nun wird dies an sich nicht überraschen, da beide Werke ja quasi parallel zueinander während des sog. "Zweiten Herbstes von Boldino"<sup>78</sup> entstanden sind. Hier sollen zum Abschluß der Diskussion um die Gattungsfrage Ausführungen von Petrunina wiedergegeben werden, die für sich selbst sprechen:

"Die Fabel beider 'povesti' - sowohl der in Versen wie der in Prosa - ist die Erzählung von einem außergewöhnlichen Geschehen aus dem Leben eines äußerlich in keiner Weise bemerkenswerten Petersburger Bürgers, Geschehnisse, die in den Zusammenbruch der Hoffnungen und den Untergang des Helden münden. Sowohl in "Pikovaja dama" wie im "Mednyj vsadnik" wird diese menschliche Tragödie als kleine Episode aus dem Leben einer großen Stadt vorgestellt, als Moment, wenn die im Widerstreit miteinander liegenden Elemente, die zu anderen Zeiten in ihr versteckt vorhanden sind, nach außen durchbrechen und offen miteinander zusammenstoßen."<sup>79</sup>

Konziser ließe sich nicht fassen, daß es sich in beiden Fällen um Novellen handelt, von denen die eine eben in Prosa und die andere in Versen abgefaßt ist. Zugleich wird auch hier für beide Fälle eine Struktur der Fabeln aufgerissen, die sich buchstäblich in allen Punkten mit der oben aus Ivo Braaks Synopsis hergeleiteten, aber auch mit Belinskijs Charakterisierung der "povest'" deckt.

77 Äußerungen in dieser Richtung machten u.a. Engel'gardt, Aleksandrov und Makedonov. Vgl. oben, T. 1, S. 68 ff. (passim); S. 111 und S. 121.

78 Puškin verbrachte die Herbstmonate von 1830 und 1833 allein auf seinem Gut Boldino im Gouvernement Pskov. Beide Aufenthalte waren von großer dichterischer Produktivität bestimmt.

79 "Фабула обеих повестей - и стихотворной, и прозаической - рассказ об исключительном происшествии из жизни ничем внешне не примечательного петербуржца, происшествии, обернувшимся крахом надежд и гибелью героя. И в 'Пиковой даме', и в 'Медном всаднике' эта человеческая трагедия представлена как малый эпизод из жизни большого города, как момент, когда прорываются наружу и открыто сталкиваются те противоборствующие стихии, которые с другое время присутствуют в ней в скрытом виде." Petrunina, a.a.O., S. 213.

Zu den "Anklängen" motivischer Art zwischen der "Pikovaja dama" und dem "Mednyj vsadnik" zählt Petrunina neben verschiedenen Entsprechungen in der Beschreibung der Wohnungen der Helden; den Darstellungen des Zustands, in dem sie sich jeweils vor ihren "Ausbrüchen" befinden; der Schilderungen der düsteren Herbstabende, die jeweils den Hintergrund für Schlüsselszenen bilden; Übereinstimmungen in der Körperhaltung der Gestalten, besonders das Verschränken der Arme in einer sog. "Napoleonischen Pose" - (für Germann: "...он сидел на окошке, сложа руки..."; für Lizaveta Ivanovna: "Она сидела, сложа крестом голые руки..." und für Evgenij: "Без шляпы, руки сжав крестом...".<sup>80</sup>

Wenn diesen Einzelheiten auch nicht zu viel Gewicht beigemessen werden sollte, einmal, weil nicht alle von ihnen überhaupt in die Endfassungen der betreffenden Werke eingingen, und sich im übrigen wieder darauf verweisen läßt, daß Puškin solche motivischen Elemente mit der gewohnten Zwanglosigkeit mehrfach verwendete, - ein anderer Hinweis von Petrunina ist jedenfalls von Bedeutung. Auch sie vermerkt als weiteren Parallelismus zwischen "Pikovaja dama" und "Mednyj vsadnik", daß in den Schlüsselszenen die "Gedanken des Helden" in übereinstimmender Form wiedergegeben werden. Es handelt sich um die Formel: "(In dieser Minute) schien es ihm, als ob...". (Показалось ему ...).

Sie erwähnt nicht, daß Puškin mit dieser Wendung das Einbrechen phantastisch-numinoser Vorgänge in den Alltag seiner Helden motiviert, wodurch, wie oben bereits angeführt, von Puškin in der Schwebe gehalten wird, wieviel Realität diesen Geschehnissen zukommt.<sup>81</sup>

Mit dieser Formel ist ein motivisches Element wieder in das Blickfeld gerückt, das die Deutungstradition auf ihren eingefahrenen Bahnen nie so recht zur Kenntnis genommen hat, obwohl es der Literaturwissenschaft an sich stets präsent war und es auch vielfach, allerdings eben nicht im Zusammenhang mit Fragen des Gehalts des "Mednyj vsadnik", erörtert wurde: die "Phantastik", wie sie sich in der Verfolgungsjagd des Monuments (*sic!*) hinter dem vor Angst vergehenden Evgenij her äußert.

Es ist nun unerheblich, ob man dieses Phänomen in Psychologie auflöst, wie es Bondi tat, der oben zitiert<sup>82</sup> wurde, oder ob man wie Petrunina das Einbringen der Phantastik, in diesem Falle in die Novelle "Pikovaja dama", mit durchaus vertretbaren Gründen als Folge einer strukturellen und genetischen

---

<sup>80</sup> Ebda., S. 211.

<sup>81</sup> Bei der Behandlung des "Grobovščik", wo dem Helden Adrijan Prochorov die von ihm eingeladenen "Kunden", die Toten, die er bestattet hat, erscheinen, und wo die gleiche Formel auftritt, erwähnt sie diesen Umstand nicht. Vielleicht hat sie sich zu sehr von dem - an sich richtig konstatierten - Sachverhalt ablenken lassen, daß "Mednyj vsadnik" und "Pikovaja dama" "Petersburger" Novellen sind, während der "Grobovščik" in Moskau angesiedelt ist. Gemeinsam ist ihnen jedoch allen die Phantastik und der "Grobovščik" mit der Einladung an die Toten ist eine weitere, diesmal ins Groteske verschobene Version der Einladung des Komturs aus dem Don-Juan-Stoff.

<sup>82</sup> Vgl. oben, T. 2, S. 512 sowie S. 514 (n).

Nähe zum Zaubermärchen sieht,<sup>83</sup> mit welchen Puškin ja in der Tat zur Zeit der Entstehung der beiden Novellen beschäftigt war. In *diesem* Zusammenhang geht es abermals um die Folgerungen, welche Äußerungen wie diese im Hinblick auf die gängigen Deutungsmuster für den "Mednyj vsadnik" zwingend nahelegen:

"Der 'Sargmacher' mit seiner Phantastik, die durch den Traum aufgelöst wird, d.h. durch einen Kunstgriff, der schon traditionell geworden war, stellt lediglich eine und nicht die wichtigste Erscheinungsform des phantastischen Prinzips im Schaffen Puškins dar. Andere - und überaus wichtige - Erscheinungsformen davon stellen die 'Pikovaja dama' und der 'Mednyj vsadnik' dar, - Werke, welche für die psychologische Feinheit und Tiefe bewundernswert sind, mit denen in ihnen eben die phantastischen Elemente begründet werden."<sup>84</sup>

Man hat sich vor Augen zu halten, daß es niemand anderes als N.V. Izmajlov ist, der diese Bemerkungen unter der Überschrift "Die phantastische 'povest'" macht. Es bleibt sein Geheimnis, wie er einmal drei Werke unter dem Rubrum "Phantastik" faktisch in einem Satz zusammen nennen, zugleich aber für eines von ihnen einen geschichtsphilosophischen Gehalt reklamieren kann, der, wenn es ihn denn gäbe, auch noch ganz handfeste politische und soziologische Implikationen hätte. Nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund der nunmehr durchgeführten Gattungsdiskussion ist die Vorstellung vom "Mednyj vsadnik" als von einem Werk mit dem Gehalt, den ihm ursprünglich Belinskij zugeschrieben hatte und der dann fast anderthalb Jahrhunderte lang in allen nur erdenklichen Spielarten variiert worden ist, einfach unhaltbar. Allein die Phantastik im "Mednyj vsadnik" reicht aus, alle derartigen Spekulationen zu desavouieren. Wie sein Werk belegt, wußte Puškin durchaus, daß er Stoffe als Dichter und als Historiker unterschiedlich zu behandeln hatte.

Noch einige abschließende Bemerkungen in diesem Zusammenhang: Die Auffassung vom "Mednyj vsadnik" als von einer "phantastischen Novelle" ist nicht neu; bekanntlich wurde sie erstmalig von Chodasevič schon zu Anfang dieses Jahrhunderts formuliert.<sup>85</sup> Auch ein anderer Hinweis erscheint angebracht, obwohl er auf den ersten Blick wie eine Binsenwahrheit anmuten könnte.

So wird zwar in der Literatur nie verabsäumt, auf die Rolle Puškins als "Begründer" (родоначальник) einer Vielzahl von literarischen Entwicklungen hinzuweisen, die später in der russischen Literaturgeschichte fruchtbar wurden, so auch gerade auf die Vorläuferschaft des "Mednyj vsadnik" für verschiedene Tendenzen. Hier soll an die Tatsache erinnert werden, daß der

<sup>83</sup> Petrunina, a.a.O., S. 229 ff.

<sup>84</sup> "Но 'Гробовщик' с его фантастикой, снимаемой сном, т.е. приемом, ставшим уже традиционным, представляет лишь одно, и не самое важное, проявление фантастического начала в творчестве Пушкина. Другими - и важнейшими - проявлениями его являются 'Пиковая дама', и 'Медный всадник' - произведения, замечательные своей психологической тонкостью и глубиной, на которой и основываются в них фантастические элементы." Russkaja povest', a.a.O., S. 157.

<sup>85</sup> Vgl. oben, T. 1, S. 66 sowie S. 77.

Untertitel dieses Werks eine ganz neue Linie in der Entwicklung der russischen Novelle begründet hat: Die "Petersburger" Novelle. Das Faktum an sich ist unumstritten; hier ist jedoch hervorzuheben, daß dieser Novellentyp von Anfang an auch immer zugleich zu den "phantastischen" gehörte. Das gilt schon für den ersten Dichter, der diesen Untertitel als Gesamttitel für einen Novellenzyklus verwendete, Gogol', der darin vornehmlich Werke zusammenfaßte, in denen Momente des Phantastischen, Surrealen, ja Dämonischen, auf jede Weise den Rahmen des sogenannten "Normalen" sprengen.<sup>86</sup> Hier sind nicht nur das "Porträt" und die "Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen" zu nennen; auch die späteren, nicht in einem Zyklus verbundenen Novellen "Der Mantel" und "Die Nase" gehören eindeutig in diesen Kreis. Dies zeigt deutlich, daß die Entwicklungslinie von der Petersburger Novelle "Mednyj vsadnik" nicht in erster Linie zu den "Armen Leuten" und den "Weißen Nächten" Dostojevskijs führt, als vielmehr zu den phantastisch-surrealen Gebilden Gogol's. In diesem Zusammenhang ist auch an die beiden Stoffe zu erinnern, mit denen sich Puškin etwa um die gleiche Zeit beschäftigt, die er aber nie in eine endgültige Form gebracht hat: Der Entwurf zur Geschichte vom "Verliebten Dämon" (Vljublennyj bes) sowie um das bereits mehrfach erwähnte von Titov veröffentlichte "Einsame Häuschen auf der Vasilij-Insel" (Uedinennyj domik na Vasil'evskom). Beide Stoffe spielen in Petersburg, beide gehören zum Bereich des Phantastischen.

Mit diesen Erwägungen ist der Kreis der Erörterung der stofflichen und formalen Aspekte des "Mednyj vsadnik" auf dem Wege einer diskutierenden Interpretation geschlossen. Es soll nun der Versuch gemacht werden, die entsprechenden Schlußfolgerungen aus den erhobenen Befunden zu ziehen.

---

<sup>86</sup> Vgl. hierzu Ausführungen von Bodo Zelinsky in: Ders. (Hrsg.), *Die russische Novelle*. (Einleitung). Düsseldorf 1982, S. 11 f.

## 15. BESTIMMUNG DES GEHALTS.

### 15.1 Erster Annäherungsschritt: Rekapitulation der Fabel.

Zum Ende dieser Arbeit erscheint es angebracht, sich noch einmal der Fabel der Novelle vom "Mednyj vsadnik" zu vergewissern.

Der erste Teil, in dem die eigentliche Handlung beginnt, setzt damit ein, daß an einem stürmischen Petersburger Herbstabend ein junger Mann zu sich nach Hause kommt. Er wird mit wenigen Sätzen vorgestellt: Sein Vorname ist Evgenij, er stammt aus einer alten, nunmehr aber verarmten Familie, hat auch keinen Umgang mehr in der mondänen Gesellschaft, sondern wohnt im Stadtteil Kolomna und versieht irgendwo einen kleinen Beamtenposten. Seine einzigen Gedanken sind, wie er zu einer besser bezahlten Stellung kommen kann, damit er seine Braut Paraša, von der er wegen des heraufziehenden Unwetters wohl ein-zwei Tage getrennt sein wird, heiraten und mit ihr ein bescheidenes familiäres Glück begründen kann.

Am nächsten Tag kommt es zu der katastrophalen Überschwemmung, die sich schon am Vorabend angekündigt hatte. Große Teile der Hauptstadt werden überflutet, mit entsetzlichen Folgen für Leben und Besitz der Bewohner. Auf dem Höhepunkt der Überschwemmung findet sich Evgenij inmitten der tosenden Wassermassen auf einem der zwei Marmorlöwen sitzend, die das Portal eines Palais an Rande eines großen Platzes flankieren. Er ist fassunglos vor Entsetzen und Sorge über das Schicksal seiner Braut, deren kleines Häuschen irgendwo vor ihm in der Feme inmitten der Fluten steht. In seinem Blickfeld hat er auch, ohne es eigentlich recht wahrzunehmen, das Standbild vom Ehernen Reiter.

Der zweite Teil der Handlung beginnt damit, daß sich die Wassermassen langsam wieder zurückziehen und die Straßen freigeben. Evgenij findet am Ufer der Neva ein Boot und veranlaßt den Fährmann, ihn für ein Trinkgeld dorthin überzusetzen, wo er seine Paraša vermutet. Nach gefahrvoller Überfahrt gelangt er auch an den vertrauten Ort; aber dieser ist nicht wiederzuerkennen. Überall sind Spuren der von den Fluten angerichteten Verwüstungen. Als er schließlich an die Stelle gelangt, wo das Häuschen stand, in dem Paraša und ihre Mutter wohnten, ist es fortgeschwemmt: Nichts ist von ihnen geblieben. Am Ende seiner verzweifelten und vergeblichen Suche bricht Evgenij in Gelächter aus, äußeres Zeichen eines völligen geistigen Zusammenbruchs.

Während sich die Bewohner der Stadt am nächsten Morgen wieder an ihre Verrichtungen machen, als wäre nichts geschehen, hat sich das Leben Evgenijs völlig verändert. Er kehrt nicht mehr nach Hause zurück, sondern irrt geistesabwesend ziellos durch die Straßen Petersburgs, ein Gespött der Menschen, denen er über in den Weg läuft; er verkommt äußerlich, nährt sich von zufälligen milden Gaben und fristet so von nun an sein Dasein, im Inneren von einem namenlosen Entsetzen erfüllt, kein Tier, aber auch nicht mehr Mensch.

Ungefähr ein Jahr nach der Katastrophe hatte er sich einmal zufällig an der Anlegestelle am Ufer der Neva zum Schlafen niedergelegt. Es ging auf den Herbst zu: wieder, wie am Vorabend der Überschwemmung, schlugen die Wellen des Flusses unruhig an die Ufer, es war dunkel, regnete und der Wind heulte. Irgendetwas schreckte Evgenij auf: Er erinnerte sich plötzlich der durchlebten Schrecknisse, strich ziellos auf dem Platze herum und fand sich auf einmal wieder zwischen den Säulen eines großen Hauses. Auf dessen Freitreppe waren wieder die beiden Marmorlöwen und direkt vor ihm in der Dunkelheit ragte wieder das Standbild des Ehernen Reiters auf.

Da erbebt Evgenij: Seine Gedanken erhellen sich jäh und er erkennt den Ort, wo einmal die Wogen um ihn herum getost hatten, die Löwen und schließlich auch das Monument desjenigen, dessen Wille die Stadt hier an gefährdeter Stelle hatte entstehen lassen.

Von jähem unbändigem Zorn erfüllt, wilde Blicke auf das Antlitz des Standbildes richtend, übermannt von innerer Bewegung, stellt Evgenij sich dem Monument gegenüber und zähneknirschend, mit geballter Faust, flüstert er, vor Wut zitternd: "Gut gemacht, Wunderbaumeister! Warte nur!", um aber im gleichen Augenblick Hals über Kopf davonzustürzen: Es war ihm vorgekommen, als hätte sich der gestrenge Zar, von plötzlichem Zorn bewegt, langsam nach ihm umgewendet. So rennt Evgenij über den leeren Platz davon und hört hinter sich etwas wie Donnerrollen, einen dumpfschallenden Galopp auf dem erbebenden Straßenpflaster. Und wohin sich der arme Wahnsinnige in dieser Nacht auch wendet - überallhin folgt ihm mit dröhnendem Hufschlag der Eherne Reiter.

Wenn es sich von dieser Nacht an irgendwann einmal begab, daß Evgenij diesen Platz überqueren mußte, waren seine Züge von Furcht erfüllt. Dann zog er mit bebendem Herzen seine abgetragene Mütze, ohne sich zu trauen aufzuschauen und drückte sich beiseite.

Unweit der Flußmündung liegt eine kleine wüste Insel, auf die sich nur selten jemand verirrt. Dorthin hatte die Überschwemmung ein altes Häuschen geschwemmt. Als man es im vergangenen Frühjahr mit einem Boot abschleppte, war es leer und ganz zerstört, aber auf seiner Schwelle fand man den armen Wahnsinnigen tot auf und hat seinen kalten Leichnam gleich dort begraben.

Dies ist also die Handlung des "Mednyj vsadnik". Man würde als unbefangener Leser dieser Nacherzählung einzuräumen haben, daß in ihr nicht einmal das "Atmosphärische" zu kurz gekommen ist: Das eigentliche "Geschehen" ließe sich noch ungleich konzentrierter, gewissermaßen mit "dürren Worten" wiedergeben, ohne Gefahr zu laufen, den Ablauf dadurch zu entstellen.

Voran geht nun den beiden Handlungsteilen noch eine "Einführung", deren bloße Existenz im Verlauf der Deutungsgeschichte manchen Interpreten zum Problem geworden ist. Einige wollten in ihr den verborgenen Schlüssel zum ganzen Werk sehen, wenn sie sie als Bekenntnis Puškins zum geschichtlichen Wirken Peters des Großen nahmen; andere wieder gingen so weit, sie als etwas dem Werk insgesamt Äußerliches anzusehen. Dies braucht hier nicht rekapitu-

liert zu werden, es wurde an seiner Stelle behandelt, ebenso wie die hier vertretene Auffassung, daß die "Einführung", genauso übrigens wie Epigraph und die sich an das Poem anschließenden fünf Anmerkungen, natürlich integrale Bestandteile des Werkes sind.

Worum geht es nun in der "Einführung"? Wie man seit Józef Tretiak weiß, steht in ihrem Zentrum eine Reaktion Puškins auf die Invektiven von Adam Mickiewicz in den "Digressionen" zu Teil III seiner "Dziady", und damit zunächst auf dessen Widerwillen und Haß, vordergründig gegen Erscheinungsbild und Charakter der Stadt St. Petersburg, eigentlich aber gegen Peter und, als Folge seines Wirkens, das russische Staatswesen, wie Mickiewicz es als Zeitgenosse und, vor allem, als patriotischer Pole sah. Wenn so von einer "Reaktion" Puškins gesprochen wird, ist damit auch unabweisbar von einem "Anlaß" die Rede, der die Entstehung des "Mednyj vsadnik" angeregt haben wird.<sup>1</sup> Darauf verweisen, wie ausgeführt, auch die fünf Anmerkungen.

Auch der Inhalt der "Einführung" ist in kurzen Worten wiederzugeben: Eingangs ist die Rede von einem "Er", der inmitten einer Wildnis an einem breiten Fluß steht und von einer Stadt träumt, die hier erstehen soll. Ihre Gründung werde gleichsam den Willen der Natur vollziehen, von hier aus ein "Fenster nach Europa" durchzuschlagen; von hier aus werde man dem hochmütigen Nachbarn Trutz gebieten können; und schließlich würden eines Tages über diesen Fluß Schiffe aus aller Herren Länder zu friedlichem Handel nach hier kommen.

Hundert Jahre später sind diese Gedanken Wirklichkeit geworden, eine prachtvolle Stadt ist erstanden: Wo einst öde Wildnis war und ungezähmte Wasserfluten, erheben sich nunmehr entlang der eingefriedeten Flußarme, die von Brücken überspannt werden, Paläste; grüne Gärten bedecken die Inseln im Strom, an dessen reichen Ufern Schiffe aus allen Teilen der Welt landen.

Dieser jungen Stadt, der Schöpfung Peters, wird eine Liebeserklärung gewidmet, die ihrem Erscheinungsbild gilt: ihren architektonischen Schönheiten, Naturphänomenen und mannigfaltigen besonderen Anlässen, wie sie das Leben ihrer Bewohner kennzeichnen. Daran schließt sich in direkter Wendung an die Stadt der Wunsch dessen, der da spricht, daß sie auf Dauer leben und prangen möge; daß die Elemente, die für ihre Gründung gebändigt wurden, sich endlich damit abfinden, die Stadt nicht länger bedrohen mögen. Und schließlich ist noch von einer schrecklichen Zeit die Rede, an die die Erinnerung noch ganz frisch sei. Von ihr soll jetzt Freunden berichtet werden und dieser Bericht werde traurig sein.

Dies also ist der Stoff, der das schier unüberschaubare Gedankengebäude zu tragen hat, welches 150 Jahre Deutungsgeschichte auf das Werk getürmt haben. Um es nochmals zu wiederholen: Kein Leser im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts würde hinter dieser Fabel etwas von der Art des dort unterstell-

---

<sup>1</sup> Einen weiteren Anlaß lieferte ganz unzweifelbar die Überschwemmungsgefahr, in der Puškin die Stadt auf seiner Reise nach Boldino im Herbst 1833 glaubte. Vgl. oben, T. 2, S. 511.

ten Gehaltes vermuten, wenn er sich dem Werk unbelastet von der Kenntnis der Deutungstradition erstmalig nähern würde, in jenem Akt des so häufig apostrophierten "neuen Lesens" (новое прочтение). Hier hätte man sich auch den Ausspruch von Gera Makarovskaja von der "Nicht-Übereinstimmung der Fabel des Werks mit seinem philosophischen Gehalt"<sup>2</sup> ins Gedächtnis zu rufen. Dieses Diktum beim Wort nehmend, soll die Frage nach der "Beschaffenheit" des "Mednyj vsadnik" noch einmal ganz ernsthaft zum Gegenstand einer Bestandsaufnahme gemacht werden, wobei die erste Frage auf seine motivisch-stoffliche Zusammensetzung zielt.

## 15.2 Zweiter Annäherungsschritt: Die stofflich-motivische Zusammensetzung des "Mednyj vsadnik".

Führt man sich vor Augen, was im Verlauf der Untersuchung, aber auch im Zuge der Wiedergabe der Deutungsgeschichte an eher sporadischen Befunden zutage gefördert worden ist, so wird man sich Rechenschaft darüber ablegen, daß dieses gerade 481 Verse umfassende Werk ein einziges Mosaik aus kleineren oder größeren stofflichen Partikeln ist, die Puškin aus bereits vorliegenden Hervorbringungen, entweder fremder oder eigener Provenienz, einfach übernahm und gewissermaßen amalgamiert hat. Diese Arbeit hat solche Stellen verschiedentlich benannt; hier soll jedoch noch einmal eine Zusammenschau geboten werden, die nicht verfehlen kann zu beeindrucken.

Die beiden ersten Absätze der "Einführung" stellen bekanntlich die Adaptation einer szenischen Beschreibung von Batjuškov dar, wobei in der Mitte des zweiten von ihnen ein *Bonmot* von Algarotti steht.

M. Aronson hat weiterhin nachgewiesen, daß gerade die "Einführung" Parallelen zu etlichen Motiven aus Ševyrevs Gedicht "Petrograd" aus dem Jahre 1829 enthält.<sup>3</sup>

Der dritte Versblock wird eingeleitet durch eine Formel, die ein Auto-Zitat aus dem Epilog von "Poltava" darstellt. Im übrigen ist die ganze Passage eine Umkehr des Topos von der "*laudatio temporis acti*", der sich, wie Pumpsjanskij nachgewiesen hat, bereits bei Trediakovskij findet, der das entsprechende Motiv seinerseits bereits aus der "Aeneis" übernommen hatte. Der nächste Versblock, die Passage der "Liebeserklärung" stellt, wie mehrfach zu erwähnen war, eine Paraphrase auf Motive von Mickiewicz dar, allerdings mit Wendung ins Positive. Daneben sind Partikel auszumachen, die Anklänge an Vjazemskij darstellen. Der folgende Abschnitt, die sogenannte "Ode", setzt ein mit einer Reminiszenz an die russisch-orthodoxe Liturgie; im übrigen wurde schon gezeigt, daß sie Wendungen enthält, die zum Teil wort-wörtlich aus

<sup>2</sup> Vgl. oben, T. 1, S. 21.

<sup>3</sup> "Думается, что к числу этих источников - (Berg, [!], Mickiewicz, Ruban u.a. I.P.) - специально для вступления к поэме, следует причислить и шевыревский 'Петроград', по своей композиции и по ряду деталей, обнаруживающий значительное сходство с текстом Пушкина."

Vgl. M. Aronson, K istorii "Mednogo vsadnika". In: Vremennik Puškinskoj kommissii, Bd. 1. M.- L. 1936. S. 221 ff. Zitat a. S. 226



Oden des russischen Klassizismus übernommen sind, insbesondere Zitate aus Lomonosov.<sup>4</sup> Der Abschluß mit der Wendung an die Freunde ist eine Formel, wie sie in Episteln und Romanen in Briefen häufig auftritt. Die Ankündigung, daß "meine Erzählung traurig sein wird", ist abermals ein Auto-Zitat, diesmal aus Entwürfen zum "Bachčisarajskij fontan".

Ähnlich steht es um die Verhältnisse im ersten der beiden Handlungsteile. Das Motiv vom "Petersburger Herbstabend" ist, wie bereits in Zusammenhang mit dem "Ezerskij"-Fragment zu erwähnen war, ganz offenbar ursprünglich im Verlauf der Arbeit an dem abgebrochenen Werk in Onegin-Strophen entstanden; zudem hat Puškin, wie Petrunina zeigte, es auch in "Pikovaja dama" verwendet, so daß man auch hier von einem echten "Versatzstück" sprechen kann. Auch die Heimkehr Evgenijs war ursprünglich bereits für das spätere Fragment bestimmt gewesen; charakteristisch für die Namensgebung für diesen Helden ist, daß Puškin sich den Erzähler obenhin für die Wahl damit entschuldigen läßt, "daß er ihm vertraut sei", was letztlich heißt, daß auch er einfach ein Zitat ist. Das gleiche gilt für Paraša: Hier wird durch den Namen einer Person, die selbst im Werk gar nicht auftritt, über die Assoziationen zur Heldin des "Domik v Kolomne" zugleich dessen ganze Ambiance in den "Mednyj vsadnik" hereingeholt. Während die Ausführungen über die Herkunft Evgenijs eine Variation über ein Motiv von Byron sind, stellt der Traum Evgenijs vom stillen Glück im Winkel die zeitgenössische Variante eines anderen Topos dar: Hier schimmert das "Lathe biosas!" der epikuräischen Philosophie durch, wie sie Puškin durch Vermittlung bestimmter Strömungen der Philosophie der Aufklärung zugeweht worden sein mag.

Brjusov brauchte nicht eigens darauf hinzuweisen, daß einige Szenen in der Schilderung der Überschwemmung im "Mednyj vsadnik" unmittelbar dem Bericht von Berch entstammen: auf diesen bezieht sich schließlich Puškin selbst in seinem Epigraph ausdrücklich. Daran, daß er dabei den an sich ebenfalls "zitierwürdigen" Bulgarin übergang, hat Gerbstman erinnert. Hierher gehört im übrigen auch die Erwähnung der Generaladjutanten des Zaren Alexander, Benckendorff und Miloradovič, die sich auf seinen Befehl auf den Weg machen, um Hilfsmaßnahmen für die Bevölkerung einzuleiten.

Ob die Konstellation "Evgenij : Reiterdenkmal", wie Komarovič schrieb, als solche aus Chateaubriand entlehnt ist, muß dahingestellt bleiben: Das Faktum selbst würde nicht aus dem Rahmen der hier wiedergegebenen Beobachtungen fallen. Andererseits ist die Konstellation "Mensch und Standbild" an sich bereits ein Motiv, das Puškins Phantasie evidenterweise schon immer beschäftigt hat.

Auch die Bilder von den sich zurückziehenden Fluten, welche den 2. Teil der Handlung einleiten, finden sich in den zeitgenössischen Darstellungen;

---

<sup>4</sup> Vgl. oben, T. 2, S. 440 (n) sowie S. 459 (n).

Es handelt sich um die Formeln "краса и диво"; "Страны полнощны" und "град Петров", das im übrigen auch im Achtzeiler Rubans auftritt.

ebenso die Erwähnung der langen Nacht der Einwohner nach der Katastrophe und der Übergang zur Normalität am nächsten Tag.

Unübersehbar ist weiterhin, daß der Gestus Evgenijs vor dem Monument, bevor er sein "Warte nur!" ausstößt, eine Reprise der Pose des Oleszkiewicz aus dem gleichnamigen Gedicht des Mickiewicz'schen Zyklus' ist. Zudem, und wichtiger, liegt hierin natürlich eine Variante der Herausforderung des Komturs aus dem Don-Juan-Stoff. Das Motiv vom "bewegten Standbild" stammt ebenfalls daher; als Ergänzung mag die schon erwähnte Anekdote vom Major Baturin Puškin zu Handen gekommen sein.

Nicht zu vergessen sind auch noch die insbesondere mit Werken Deržavins in Zusammenhang zu bringenden Motive wie das von der "Ossianischen Nacht", welche atmosphärisch den "Zusammenstoß" einleitet; dann die Erscheinung des Reiters selbst, ein Anklang an dessen "Felica" und schließlich die Lautmalerei der "Verfolgungsjagd", genaue Erinnerung an den "Vodopad".

Was hat man nun aus diesen Beobachtungen zu folgern? Etwa, daß der "Mednyj vsadnik" sich aus "Plagiaten" zusammensetzt und deshalb am Ende als Kunstwerk sekundären Ranges anzusehen sei?

Natürlich nicht. Unabweisbar ist jedoch der Schluß, daß es Puškin eben *nicht* um die Inhalte ging, die im "Mednyj vsadnik" zur Darstellung gelangen. Gerade die scheinbare Gleichgültigkeit, mit der hier heterogenste Motive zu einem Werk zusammenschießen, das man zu Recht - wenn auch aus falschen Beweggründen - immer wieder als sein reifstes angesehen hat, zeigt dies. Und an der Souveränität, mit der Puškin dabei vorgeht, erkennt man die sprichwörtliche Pranke des Löwen.

### 15.3 Schlußfolgerung: Der Vorrang der Form.

Wie in jedem authentischen Kunstwerk, so wird auch im "Mednyj vsadnik" die Form selbst zum Thema.

Hierhin gehört die mehrfach festgestellte Tendenz zur Prosa innerhalb eines in strengem Metrum gehaltenen poetischen Gebildes, wie es sich in der Vielzahl von Enjambements niederschlägt, die eindeutig auf die Absicht verweisen, die Grenzen zwischen Vers und Prosa einzuebnen, also ganz offenbar als Experiment, als Spiel mit der Form gedacht sind. Umgekehrt gehört hierhin die "Poetisierung" gerade der Passagen, deren Stoff in die schlichte berichtende Prosa Berchs gefaßt war, die Schilderungen der Überschwemmung und ihrer Folgen, durch den Einsatz einer Fülle von äußerst farbigen und ausdruckskräftigen Metaphern und Vergleichen, welche nicht nur für den Kontext insgesamt aus dem Rahmen fallen, sondern, wie Proffer nachgewiesen hatte, den "Mednyj vsadnik" wegen ihrer Häufigkeit aus dem Kreis der übrigen "Versepen" herausheben. Und nicht zuletzt gehört hierher auch die Anwendung verschiedener Schreibweisen, "Stile", wenn man so will, für unterschiedliche thematische Bereiche: den des "hohen Stils" für den Motivbereich "Er - Ehermer Reiter - die Stadt"; des von Pumpjanskij als "Onegin"-Stil identifizierten, wenn es um Beschreibungen des Petersburger Alltags geht; und schließ-

lich die ganz ausgeprägt zur Prosa hin gravitierende Schreibweise, die zudem Elemente der Alltagssprache in sich aufnimmt, wenn Evgenij im Zentrum steht. Als artistisches Spiel mit der Erzählform ist auch der virtuose Wechsel der Sprechersituationen, zumal in der "Einführung", aufzufassen.

In diesem Zusammenhang sei die Aufmerksamkeit noch einmal auf den Einsatz der "klassizistischen" Stilmittel, jener so oft apostrophierten "Odismen", gelenkt. Anders als Pumpjanskij wollte, stehen sie eben *nicht* für einen "staatlichen Pol" der Fabel, dem in der klassizistischen Poetik dann in der Tat der *stylus sublimior* korrespondieren würde. Im Gegenteil: Diese stilistische Färbung hat im Zusammenhang des Ganzen, wie zu sehen war, den Effekt, gerade zu einer Enthistorisierung und Entwirklichung des auf diese Weise Dargestellten zu führen, was zweifellos Wirkung des Kontrastes ist, der zwischen den archaisierenden Elementen und den sie umgebenden, sich davon abhebenden Partien besteht.

Andererseits legt das Auftreten von gerade drei deutlich zu unterscheidenden Stilseichten und - noch wesentlicher - ihre Zuordnung zu bestimmten stofflichen Bereichen eine deutliche Analogie zum klassizistischen Kanon nahe. Sie wiederum läßt sich durchaus als eine eigenwillige Abwandlung der Theorie von den drei Stilen interpretieren. Zugleich aber ist dieses scheinbare Eingehen auf Forderungen des Kanons auch Index seiner Überwindung: Puškins Verhältnis zum Klassizismus, soweit der "Mednyj vsadnik" hier Auskunft geben kann, ist von Ironie<sup>5</sup> bestimmt, ein weiteres Indiz für das Spielen mit der Form; zugleich korrespondiert dem Komplex von Einzelzügen, die ästhetisch diese seine Form konstituieren, die Vielzahl von stofflich-thematischen Motiven, die zu seinem Gehalt zusammenschießen, und beide zusammen stiften das "Ensemble" des Werks.

Diese "Stimmigkeit" ist aber nicht lediglich werkimmanent, allein das hermetische Gebilde "Mednyj vsadnik" betreffend.

So bewirken die Elemente, die von außen in die Fabel hereingezogen werden, eine eigentümliche Konstellation. Einerseits scheint das, was reine Fiktion ist, vor dem Fond zeitgeschichtlicher Begebenheiten, der zudem mit historischen Persönlichkeiten belebt ist, ein höheres Maß an Authentizität zu gewinnen. Dies gilt in erster Linie für Evgenij und sein Schicksal vor dem Hintergrund der Überschwemmung. Dazu gehören zeitbezogene Hinweise und Anspielungen wie der bissige Seitenhieb auf den zu einer Art komischen Nero stilisierten Poeten Chvostov<sup>6</sup>, der angesichts des frischen Schreckens "das Un-

<sup>5</sup> Eremin war aufgefallen, daß "Odismen" bei Puškin häufig in die Nähe von Parodien rückten. Vgl.: Eremin, a.a.O., S. 196.

<sup>6</sup> Graf D.I. Chvostov (1756-1835), Senator und Mitglied der Akademie, gehörte dem Kreis von Literaten an, der sich in der "Beseda ljubitelej russkogo slova" zusammengefunden hatte. Wie sie Traditionalist nach seiner literarischen Ausrichtung, galt er seinen jüngeren Zeitgenossen als Graphomane und war häufig Zielscheibe von Epigrammen und Spottversen, darunter auch solchen Puškins, wofür die Erwähnung hier steht. Dies tat im übrigen dem sich in Puškins letzten Lebensjahren verstärkenden gesellschaftlichen Verkehr der beiden keinen Abbruch.

glück der Neva-Ufer mit unsterblichen Versen besingt". Sie suggerieren jene Atmosphäre von Einverständnis und Gemeinsamkeit in Wissen und Erlebtem, in der sich der fiktive Erzähler an seine ebenso fiktiven Freunde wendet.

#### 15.4 Annäherung an den "Sinngesamt" des "Mednyj vsadnik".

Und hiermit sieht man sich in die Nähe dessen gerückt, was als "Gesamt" des "Mednyj vsadnik" im emphatischen Sinne zu bezeichnen wäre. Nach den hier vorliegenden Ausführungen dürfte klar geworden sein, daß es nicht um die Probleme geht, welche die Interpreten im Verlauf der Deutungsgeschichte umgetrieben haben. Wovor man angesichts dieses Werks steht, sind Fragen, aber nicht Fragen im Sinne jener "tragischen Unaufgelöstheit", vor die sich manche Interpreten bei ihren "Güterabwägungen" zwischen jenen "Prinzipien" gestellt sahen, die nicht noch einmal eigens genannt werden sollen.

Hier ist vielmehr an das zu erinnern, was oben als "Selbstbekundungen des Autors" identifiziert wurde. Der Sinn des Titels vom Ehernen Reiter und der Petersburger Novelle ist im Laufe der Erörterung bereits aufgeklärt worden: Es ist die Stadt, gegen die sich Evgenij wendet, wenn er gegen das Monument aufbegehrt, und sein panisches Entsetzen im Augenblick darauf, welches durch die Vision vom drohenden Standbild sinnfällig gemacht wird, enthüllt sein Verhalten als Verfehlung. Dazu kommen vor dem Hintergrund von Epigraph und Anmerkungen die beiden anderen genetischen Aspekte ins Spiel, die oben als "Anlässe" für die Entstehung des "Mednyj vsadnik" bezeichnet wurden. Ihr Beitrag kann schon deshalb nicht geleugnet werden, weil es dafür dokumentarische Belege gibt. So wurde auf Puškins Interesse am Naturphänomen Überschwemmung, den Auslöser der Katastrophe, schon hingewiesen.<sup>7</sup> Im Rahmen dieser Thematik wird gleichzeitig als weiteres genetisches Element der "Oleszkiewicz" Mickiewicz's wirksam.

Ein Vergleich, der die vordergründigen stofflichen Gemeinsamkeiten auf ihren jeweiligen Stellenwert in den beiden Dichtungen befragt, macht Aussagen über den Gesamt des "Mednyj vsadnik" möglich, die nicht von außen herangebracht werden. Ausschlaggebend ist hier der Zusammenhang, in dem der Fluch des Oleszkiewicz und die sich ankündigende Überschwemmung stehen.

Bei Mickiewicz wird die bevorstehende Katastrophe als Vollzug des göttlichen Strafgerichts an Petersburg gesehen, wie überhaupt die Drohung, die Oleszkiewicz an die Adresse Alexanders I. richtet, getragen ist vom Pathos der Überzeugung von der absoluten Gerechtigkeit seiner Sache, das wie von den alttestamentarischen Propheten entlehnt erscheint. Hier kulminiert die bittere Darstellung der Stadt in den anderen Satiren: Auch dieses "Babylon" wird untergehen, die Schrift ist schon an der Wand.

Man hat es hier mit *dem* großen Thema Mickiewicz's zu tun, das der Pole in evidenter Einseitigkeit immer wieder aufs Neue variiert, sein "*Ceterum cen-*

---

<sup>7</sup> Vgl. Brief an N.N. Puškina v. 30.8.1833; s. auch oben, T. 2, S. 511.

seo", zumal gegen den Staat der russischen Selbstherrscher, den Petersburg für ihn repräsentiert.

Was Puškin zum "Oleszkiewicz" gedacht haben mag - und hier ist wirklich von Puškin und nicht vom Erzähler die Rede - läßt die 3. Anmerkung zum "Mednyj vsadnik" erkennen. Sie sei hier wiederholt:

"Mickiewicz hat mit prachtvollen Versen den Tag, welcher der Petersburger Überschwemmung vorausging, in einer seiner schönsten Dichtungen beschrieben - dem Oleszkiewicz. Nur schade, daß seine Beschreibung nicht genau ist. Es gab keinen Schnee, die Neva war nicht mit Eis bedeckt. Unsere Beschreibung ist genauer, wenn ihr auch die grellen Farben des polnischen Poeten abgehen."<sup>8</sup>

Diese Sätze wollen genau gelesen sein. Puškin konzediert mit einer Reverenz, an der ein spöttisch-reservierter Unterton durchaus spürbar ist, die "prachtvollen" Verse in Mickiewicz's Dichtung, entzieht aber schon im nächsten Satz dem Lob mit dem "Schade ..." wieder den Boden, denn, in der Tat, was nützen selbst *prachtvolle* Verse einer *Beschreibung*, wenn "sie nicht genau" ist?

Immerhin hatte Mickiewicz durch den Untertitel: "Der Tag vor der Petersburger Überschwemmung von 1824" den historischen Anlaß genau fixiert.

Ob das "prachtvoll" so wörtlich zu nehmen ist, mag offenbleiben - der letzte Satz der Anmerkung mit dem Hinweis auf die "grellen Farben" spricht jedoch für sich. Daß es andererseits Puškin auf die genaue Beschreibung der Vorgänge ankommt, zeigt sich daran, wie häufig er Mickiewicz's Ungenauigkeit hervorhebt: ein Hinweis darauf findet sich in der kurzen Anmerkung nicht weniger als dreimal.

Es erscheint unverkennbar, daß sich hinter dieser scheinbar ganz sachlichen Bemerkung eine in sublimen Ironie gekleidete Zurückweisung des Inhalts des "Oleszkiewicz" verbirgt, die sich jeder Polemik enthält und gerade dadurch Überlegenheit demonstrieren will.

Es ist hier nicht der Ort für eine Diskussion der politisch-weltanschaulichen Gehalte, die den Nerv der hier in den Gesichtskreis rückenden Dichtungen Mickiewicz's bilden. Unumgänglich ist es jedoch im vorliegenden Zusammenhang, sich den unbeirrbareren Rigorismus immer gegenwärtig zu halten, mit der in ihnen der Pole seine Sache vertritt.

Dazu muß man gar nicht auf besonders exponierte Dichtungen zurückgreifen wie den "Konrad Wallenrod", den man als eine Apotheose des Verrats aus Vaterlandsliebe bezeichnen könnte. Auch die hier eine Rolle spielenden Satiiren aus dem Anhang zum Teil III der "Dziady" bieten genug Beispiele für eine Unbedingtheit in der Unterordnung aller darstellerischen Mittel unter das

---

8 "Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший Петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений - Oleszkiewicz. Жаль только, что описание его не точно. Снегу не было - Нева не была покрыта льдом. Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта."

allbeherrschende Ziel, die Verdammung des russischen Staates, die selbst heute, aus der zeitlichen Distanz befremden muß. Durchaus folgerichtig gehört dazu die vorbehaltlose Überhöhung Polens, die sich später sogar in religiösen Kategorien ausdrücken wird.<sup>9</sup> Hiervon trennen Welten die Gedichte, die Puškin anlässlich des polnischen Aufstandes von 1830/31 schrieb, und um deretwillen ihm manchmal zügelloser Chauvinismus vorgeworfen wurde, zu Unrecht übrigen.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Hierfür stehen in erster Linie die "Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft" (Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego).

<sup>10</sup> Puškins Gedichte vom "Jahrestag von Borodino" (Borodinskaja godovščina) und "Den Verleumdern Rußlands" (Klevetnikam Rossii) sind ja nicht, wie häufig unterstellt wird, "antipolnisch" gesinnt.

Tatsächlich wenden sie sich gegen eine überbordende antirussische Stimmung, von der insbesondere die "liberale" Öffentlichkeit Westeuropas beherrscht war und in aller Regel ohne tiefere Kenntnis des historischen und zeitgenössischen Hintergrunds der Beziehungen zwischen Rußland und Polen einseitig die Partei der letzteren ergriff, wobei mitunter auch drohende Untertöne vernehmbar waren.

(Diese Stimmung ist übrigens auch literaturgeschichtlich bedeutsam: Ihr verdankt die Vielzahl der sogenannten "Polen-Lieder" der Epoche ihre Entstehung).

Wenn Puškin in seinen Gedichten auf die lange Vorgeschichte des "alten Familienzwistes" zwischen Polen und Russen anspielt, so mag ihm, der gerade den "Boris Godunov" geschrieben hatte, die "Zeit der Wirren" vor Augen gestanden haben, in der die Intervention Polens das, was wenig später der russische Staat im modernen Sinne werden sollte, an den Rand des nationalen Untergangs gedrängt hatte, wovon sich die Russen nur in einer wirklich alle Schichten des Volkes umfassenden Erhebung gerettet hatten. Hier ist an den Bürger Koz'ma Minin aus Nižnyj-Novgorod und den Fürsten Dmitrij Michajlovič Požarskij zu denken, die sich an die Spitze einer Volksbewegung stellten, welche die polnischen Invasoren wieder außer Landes drängte.

Puškin brachte mit seinen Gedichten im übrigen nur die in der russischen Gesellschaft weitverbreitete Empörung über das zum Ausdruck, was man nicht ohne Grund in zweifacher Hinsicht als Undankbarkeit gegenüber Rußland ansah. Einmal durften die Russen sich darauf berufen, daß sie gerade fünfzehn Jahre vorher unter unsäglichen Opfern den Staaten Westeuropas maßgeblich dabei geholfen hatten, ihre Unabhängigkeit von Napoleon zurückzugewinnen, zu dessen unbedingten Anhängern bis zum bitteren Ende die Polen gehörten. Zum anderen hatte gerade Alexander I., der vorher von der russischen Gesellschaft geradezu vergöttert wurde, eine ernste Kluft zwischen ihr und sich vornehmlich wegen seiner Behandlung der Polen-Frage aufgerissen. Dem Königreich Polen, dessen Herrscher er in Personalunion war, hatte er eine Konstitution gewährt, die dort ein Maß an Freiheiten und Rechten vorsah, das weit über das hinausging, was es zu der Zeit im eigentlichen russischen Imperium gab:

"Im Unterschiede zu den Russen waren die Polen einer Verfassung für würdig befunden worden." (Hans von Rimscha: Geschichte Rußlands. Darmstadt 1983, S. 472.)

Das Königreich Polen verfügte über eine eigene Armee, eine separate, im wesentlichen von Rußland unabhängige Verwaltung und auch ein national-orientiertes Bildungswesen. Entsprechendes gab es zu dieser Zeit in den polnischen Gebieten der beiden anderen Teilungsmächte - Preußen und Österreich - nicht.

Es war nicht zuletzt die aus diesen Sachverhalten herrührende Mißstimmung in der russischen Gesellschaft, welche zunächst zur Gründung von Geheimbünden führte und sich dann anlässlich der Thronbesteigung Nikolaus' I. im Dezember-Putsch entlud.

Außerdem brachte gerade die von Puškin in einem der Gedichte erwähnte Tatsache, daß die aufständischen Polen Ansprüche auf weite, in ethnischer Hinsicht nicht-polnische Gebiete, mit zudem dem religiösen Bekenntnis nach russisch-orthodoxer Bewohnerschaft, darunter Städte wie Smolensk, gar Kiev (!), erhoben, die nationalen Gefühle in

Diese Besinnung ist notwendig, weil es vor diesem Hintergrund erst möglich wird, bestimmte Partien im "Mednyj vsadnik" in der richtigen Dimension zu sehen. Vor dem "Pereat ...", das den Tenor der hier in Rede stehenden Dichtungen Mickiewicz's bildet und in der Vision des Oleskiewicz von der Naturkatastrophe als Gottesgericht gipfelt, wird sichtbar, daß im "Mednyj vsadnik" die Flutkatastrophe aus einem ganz anderen "Ethos" geschildert wird; es fehlt die Einbettung in einen Zusammenhang von Schuld und Sühne. Ihre Entstehung wird den zeitgenössischen Berichten folgend als natürlich erklär-bare Abfolge von Ursache und Wirkung dargestellt:

Die Neva drängte sich die ganze Nacht  
 Zum Meere hin, dem Sturm entgegen  
 Und konnte seine wilde Tollheit doch nicht überwinden ...  
 Am Ende ging das Streiten über ihre Kräfte ...  
 [...]  
 Durch die Gewalt der Winde von der Bucht  
 Abgesperrt, floß die Neva zurück,  
 [...]  
 Und überflutete die Inseln,  
 Noch ärger wütete das Wetter,  
 Die Neva heulte und schwoll an,  
 Wallte in Wirbeln auf und stieg -  
 Und plötzlich, [...]  
 Warf sie sich auf die Stadt.

Нева всю ночь  
 Рвалась к морю против бури,  
 Не одолев их буйной дури...  
 И спорить стало ей невмочь.  
 [...]  
 Но силой ветров от залива  
 Перегражденная Нева  
 Обратно шла, [...],  
 И затопляя острова...  
 Погода пуще свирепела,  
 Нева вздувалась и ревела,  
 Котлом клокоча и клубясь,  
 И вдруг, [...]  
 На город кинулась.

Für Distanz, ein Über-den-Dingen-Stehen des Erzählers spricht auch dieses Bild, das, wenn man es recht bedenkt, den geschilderten Schrecknissen so gar

---

Rußland in Wallung. (Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß in einer ähnlichen Situation im Jahre 1918 erbitterteste Gegner der Bolschewisten sich bewegen sahen, deren Partei zu ergreifen und zu ihrer aktiven Unterstützung aufzurufen, als diesen die Rolle zufiel, weite Gebiete West- und Südrußlands vor dem Zugriff der Armeen Pilsudskis zu schützen.)

nicht angemessen ist:

Und Petropolis tauchte wie ein Triton auf,  
Bis zum Gürtel im Wasser versenkt.

И всплыл Петрополь как Тритон,  
По пояс в воду погружен.

Abstinenz von Wertungen bestimmt so auch die Darstellung Alexanders I. Im "Oleszkiewicz" gilt er als schlechthin böse, gar dem Satan verfallen, was, so wird gesagt, unfehlbar zu einem entsetzlichen Ende führen muß, das auch Unschuldige nicht verschonen wird. Die immer zitierte Passage aus dem "Mednyj vsadnik" bemüht sich um eine psychologische Zeichnung, die sich auf Fakten stützt. Dargestellt wird der Bruch zwischen den Attributen äußerer Macht des Mannes, in dem Europa seinen Befreier von Napoleon feierte, und seiner resignierenden Einsicht, daß auch Kaiser vor den Naturgewalten hilflos sind.

Die Passagen und Motive im "Mednyj vsadnik", die gleichsam ein Echo auf in Mickiewicz's "Digressionen" zu den "Dziady" darstellen, haben demnach offensichtlich entscheidende Anstöße gegeben, die den Gehalt von Puškins Werk mitbestimmen.

Dennoch ist hier vor einem gängigem Irrtum zu warnen. Es wäre falsch, bei diesen äußeren Entsprechungen stehen zu bleiben und sie als Indiz dafür zu nehmen, Puškin gebe im "Mednyj vsadnik" *Antworten* auf die Probleme, die Mickiewicz behandelt. Seine Reaktion besteht vielmehr darin, daß er die Fragestellungen des polnischen Dichters *ignoriert*. Sie spielen bei ihm keine Rolle; andererseits - und darauf kommt es an - ist dies kein Nichtvorhandensein schlechthin. Vor dem Hintergrund von Mickiewicz's Dichtungen wird deutlich, daß ihre Abwesenheit Wirkung ausübt und interpretierbar wird gerade als *Fehlen* von etwas *Bestimmtem*.

Dies zeigen die oben behandelten Darstellungen der Stadt. Bei Mickiewicz färbt moralischer Abscheu schon die Schilderungen der Stadtlandschaft und ihrer Bewohner. Im "Mednyj vsadnik" verweist die Hervorhebung der Schönheit und Lebensfülle Petersburgs auf keinen übergeordneten Wert: Sie stehen für sich.

Wenn das Aufbegehren Evgenijs anders als die Drohung des Oleszkiewicz in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit den Darstellungen der Stadt im Text steht, so muß es doch vor dem Hintergrund des in der "Einführung" gezeichneten Bildes von St. Petersburg gesehen werden und bleibt auf dieses bezogen.

Die Drohung Evgenijs versinnbildlicht ein Problem, das sich auf die Frage reduzieren läßt, ob man, und dazu noch über 120 Jahre danach, sinnvollerweise wünschen kann, diese Stadt wäre nie entstanden, sie möge untergehen, weil in ihr, und in gewissem Sinne auch ihretwegen, Menschen leiden.

Mickiewicz's Verdammung meinte sich im sicheren Besitz der Wahrheit und war von im Letzten ungebrochenen Optimismus getragen; denn noch seine



Feststellung des Unrechts enthält einen Trost: Sie impliziert das Bestehen einer Ordnung, die verheißt, daß durch Beseitigung des Übels Befriedung möglich wäre.

Solche Sicherheit fehlt im "Mednyj vsadnik" völlig. Weder wird das Schicksal Evgenijs und seiner Paraša durch ein wie auch immer geartetes höheres Prinzip gerechtfertigt, noch könnte es durch Aufhebung eines Übels gewendet werden. Wo erschiene bei Puškin eine Instanz, an die ein Appell sich richten könnte?

Gerade im harten Licht dieser resignierenden Weltsicht läßt der Schrecken, der den Helden angesichts des dräuenden Monuments packt, seine Drohung, die ja ein Motiv aus dem "Oleszkiewicz" aufnahm und variierte, als hybride erscheinen.

Aber schon der Wahnsinn Evgenijs charakterisiert die ganze Frage nach der Rechtfertigung der Stadt als einen *Non-Sens*. Es gibt auf sie keine rationale Antwort; die Vernunft verstrickt sich vor ihr unausweichlich in eine Aporie, und nur ein "Verrückter" könnte sich hier vermessen, mit "Ja" oder "Nein" zu antworten.

Das ist jenseits der vordergründigen, von der Fabel her psychologisch stimmigen Motivierung der Sinn von Evgenijs Wahnsinn. Daneben bedeutet er auch eine gleichsam achselzuckende Abwendung von der Anklage des polnischen Patrioten, dessen lapidares Pathos die Skepsis naiv anmuten muß.

In diesem - sehr vermittelten - Sinne ist der "Mednyj vsadnik" in der Tat auch eine Antwort auf Mickiewiczs Petersburg-Satiren, wobei jedoch gesehen werden muß, daß er dessen Fragestellungen zugleich transzendiert.

Die im Verlauf der Untersuchung nachgewiesene konsequente Ausklammerung aller handfesten geschichtsphilosophischen Positionen, ganz zu schweigen von unmittelbar politischen, ist somit als von Skepsis diktierte Reserve gegenüber jedem Versuch einer Sinngebung zu deuten. Hier bewährt sich auch, was man die spezifische Inhalt-Form-Dialektik des "Mednyj vsadnik" nennen könnte: nicht zuletzt die Darstellung der "Sinnlosigkeit in unverschleierte, nichts beschönigender Nacktheit" darin, welcher die Gattung Novelle nach einem Wort des frühen Georg Lukács die "Weihe der Form" verleiht,<sup>11</sup> weist sie als solche aus. Unter ihrem Formgesetz als Novelle wiederum sind ihr die mannigfaltigen Spekulationen, welche die Deuter ihr unterschieben wollten, zutiefst wesensfremd.

Die Abweisung der Bezüge, um die es in der Deutungsgeschichte den Interpreten stets gegangen war, hebt den Sinngehalts des "Mednyj vsadnik" ins Allgemeine. So läuft die Analyse des Werkes auf diesen Schluß zu: Im

---

<sup>11</sup> G. Lukács, Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. 2. um e. Vorw. verm. Aufl. Neuwied/Berlin 1963. S. 47.

„Mednyj vsadnik“ stehen zwei gleichgewichtige Sachverhalte unverbunden nebeneinander: die Stadt in ihrer Schönheit und Lebenstüchtigkeit und der Untergang des Evgenij.

Realitätssinn muß jeden der Vernunft standhaltenden Zusammenhang - im Sinne einer nachvollziehbaren Kausalität - zwischen der Gründung der Stadt und der Katastrophe Evgenijs verneinen - aber da ist die Frage nach dem Los des Menschen und seinem Verlangen nach Glück. Sie bleibt gestellt und läßt nicht ab zu bedrängen.

Das Scheitern Evgenijs, auf welches das Werk hin angelegt ist, erscheint als Sinnbild für ein Weltgefühl, für das menschliche Existenz von den Malen des Absurden gezeichnet ist. Hierher weist auch diese Bemerkung von Jurij Lotman, der, nachdem er am Beispiel von Tolstojs „Anna Karenina“ seine Auffassung geäußert hatte, daß es dem Kunstwerk immer um ein Modell des ganzen Lebens in seiner Totalität gehe, weiter ausführt:

„Darin wird die Doppelnatur des künstlerischen Modells erkennbar: Indem es ein einzelnes Ereignis abbildet, bildet es gleichzeitig auch das ganze Panorama der Welt ab; indem es vom tragischen Schicksal der Heldin erzählt, schildert es die Tragik der Welt insgesamt. Deshalb ist das gute oder schlimme Ende für uns so bedeutsam: Es zeugt nicht nur vom Abschluß der einzelnen Sujets, sondern auch von der Konstruktion der Welt im ganzen.“<sup>12</sup>

Aber, und das soll nicht verschwiegen werden, es stünde schlechter um die Bedeutung des „Mednyj vsadnik“, wäre da nicht die *Vollendung* seiner Form, die sich dem Willen verdankt, ihre eigenen *Grenzen* zu überschreiten.

Für die Richtigkeit der Aussage von Lotman zeugt zwar die fortdauernde Lebendigkeit des Werks. Trotzdem: Die bloße Einsicht in die tragische Verfassung der Welt wäre eher trivial. Dies haben Wellek und Warren bei der Erörterung der Zusammenhänge zwischen „Literatur und Ideen“ in diese treffende Formulierung gebracht:

„If we analyze many famous poems admired for their philosophy, we frequently discover mere commonplaces concerning man's mortality or the uncertainty of fate.“<sup>13</sup> Und dann, als Zusammenfassung:

„Poetry is not a substitute-philosophy; it has its own justification and aim. Poetry of ideas is like other poetry, not to be judged by the value of the material but by its *degree of integration* and *artistic intensity*.“<sup>14</sup>

---

12 „Этим раскрывается двойная природа художественной модели: отображая отдельное событие, она одновременно отображает и всю картину мира, рассказывая о трагической судьбе героини - повествует о трагичности мира в целом. Поэтому для нас так значим хороший или плохой конец: он свидетельствует не только о завершении того или иного сюжета, но и о конструкции мира в целом.“

Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*. A.a.O., S. 264 f.

13 Rene Wellek; Austin Warren, a.a.O., S. 99. (Hervorh. v. I.P.)

14 Ebd., S. 113.

Nach diesen Maßstäben wird man den "Mednyj vsadnik" als den Höhepunkt von Puškins Schaffen bezeichnen dürfen.

**Ende**

## LITERATURVERZEICHNIS

### *Benutzte Textausgaben von Puskins Werken:*

- Puškin, A. S.:** Polnoe sobranie sočinenij. T. I - XVI, AN SSSR, Moskva-Leningrad 1937-1949, T. XVII (Spravočnyj) 1959.
- Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach, 3. izd. AN SSSR. Moskva 1962.
  - Mednyj vsadnik. Hrsg. v. N.V. Izmajlov. AN SSSR, "Literaturnye pamjatniki". Leningrad 1978.

### *Weitere Werkausgaben:*

- (Äsop) Steinhöwels Äsop.** Hrsg. v. Hermann Österley. Bibliothek des Litterarischen (!) Vereins in Stuttgart. Bd. CXVII. Tübingen 1873.
- Batjuškov, K.N.:** Sočinenija. Moskva 1955.
- Blok, A.:** Sobranie sočinenij v šesti tomach. Leningrad 1982.
- (Byron, Lord George):** The Poetical Works of Lord Byron. Oxford University Press. London, New York, Toronto 1957.
- (Goethe, Johann Wolfgang):** Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Bde. 1 - 14.
- Lomonosov, M.V.:** Polnoe sobranie sočinenij, T. 8, AN SSSR, Moskva-Leningrad 1959.
- Maistre, J. de:** Soirées de Saint-Pétersbourg. In: Le voyage en Russie. Anthologie des voyageurs français aux XVIII et XIX siècles. Préface, chronologie, notices biographiques établies par Claude de Grève. Paris 1990. S. 370 ff.
- Mickiewicz, A.:** Dzieła. Bde. 1 - 4. Hrsg. v. Zygmunt Dokurno; Władysław Floryan; Konrad Górski u. Czesław Zgorzelski. Warszawa 1983.
- Odoevskij, V.F.:** Russkie noči. Nachdr. d. Moskauer Ausgabe v. 1913 m. e. Einl. v. Alfred Rammelmeyer. (Slavische Propyläen Bd. 24). München 1967.
- (Puškin) Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin.** Translated from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov. 4 Bände. New York 1964.
- Shakespeare, W.:** The Tragedy of Macbeth.
- Vjazemskij, P.A.:** Sočinenija v dvuch tomach. Hrsg. v. M.I. Gillel'son. Moskva 1982.
- Voltaire, Histoire de Charles XII.** In: Oeuvres complètes de Voltaire, Bd. 15, Paris 1866.

***Literaturgeschichten, Wörterbücher, Nachschlagewerke:***

- Blagoj, D.D.: Istorija ruskoj literatury XVIII veka. 4., durchges. Aufl., Moskva 1960.
- Braak, I.: Poetik in Stichworten. Kiel 1969.
- Dal', V.: Tolkovyj slovar' russkago jazyka. T. 1 - 4, 3. Aufl., Hrsg. v. I. A. Baudoin de Courtenay. S.-Peterburg-Moskva 1903-1909.
- Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes ges. u. erl. v. Georg Büchmann, fortges. von Walter Robert-tornow, Konrad Weidling, Eduard Ippel, Bogdan Krieger, Gunther Haupt und Werner Rust, durchges. v. Alfred Grunow. Ungek. Ausg. i. drei Bänden, November 1967. Deutscher Taschenbuch Verlag München.
- Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Hrsg. v. Otto F. Best. 9. Aufl. Frankfurt 1981.
- Literatur II (erster Teil). Hrsg. v. Prof. Dr. Wolf-Hartmut Friedrich und Prof. Dr. Walter Killy. Fischer Bücherei, Frankfurt am Main, 1965.
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (begr. v. P. Merker u. W. Stammler), 2. Aufl., Bln. 1958.
- Slovar' jazyka Puškina. 4 Bände. Red. V.V. Vinogradov. Moskva 1956-1961.
- Stender-Petersen, A.: Geschichte der russischen Literatur, Bde. 1-2. München 1957.
- Struve, G.: Geschichte der Sowjetliteratur. Vom Verf. durchges., erg. u. autor. Übers. a. d. Engl. u. Russ. von Horst Neerfeld u. Günter Schäfer. Taschenbuchausgabe München o.J.
- , Russkaja literatura v izgnanii. 2., verb. u. erg. Aufl. Paris 1984.
- Wilpert, G. von: Sachwörterbuch der Literatur. 4. Aufl., Stuttgart 1964.
- Wörterbuch zur Geschichte. Begriffe und Fachausdrücke. Hrsg. v. Erich Bayer. 4., überarb. Aufl. Stuttgart 1974.

***Sekundärliteratur zum "Mednyj vsadnik":***

- Aleksandrov, V.B.: Mednyj vsadnik. (K sporam o značenii Puškina.) In: Literaturnyj kritik, 1936, Nr. 10, S. 33 ff.
- Alpatov, M.: "Mednyj vsadnik" Puškina. In: Slavia. Časopis pro slovenskou filologii. Ročník XIV, Praha 1936-37, S. 361 ff.
- Annenkov, P.V.: A.S.Puškin. Materialy dlja ego biografii i ocenki proizvedenij. S.-Peterburg 1873.
- Antokol'skij, P.: Mednyj vsadnik. Opyt analiza. In: Ders., O Puškine. Moskva 1960. S. 54 ff.

- Aronson, M.: K istorii "Mednogo vsadnika". In: Vremennik Puškinskoj kommissii, T.d. 1. Moskva-Leningrad 1936. S. 221 ff.
- Belinskij, V.G.: Sočinenija Aleksandra Puškina. In: Ders., PSS, Bd. VII, Moskva 1955, S.99 ff.
- Bicilli, P. M.: Poézija Puškina. In: Ders., Etjudy o ruskoj poézii. Praga 1925. S. 65 ff.
- Blagoj, D.D.: "Mednyj vsadnik". In: Ders., Sociologija tvorčestva Puškina. Etjudy.2. Aufl., Moskva 1931.S. 245 ff.
- , Poltava i Mednyj vsadnik. In: Ders., Masterstvo Puškina. Moskva 1955. S. 199 ff.
- Bondi, S.M.: (Über den "Mednyj vsadnik"): In: A.S. Puškin, Sobranie sočinenij v 10 tomach. Bd. III. Moskva 1955. S. 518 ff.
- , Roždenie realizma v tvorčestve Puškina. In: Ders., O Puškine. Stat'i i issledovanija. Moskva 1978. S. 5 ff.
- Borev, Ju.B.: Iskusstvo interpretacii i ocenki. Opyt pročtenija "Mednogo vsadnika". Moskva 1981.
- Brailovskij, S.N.: K istorii rusko-pol'skich literaturnych otnošenij. Mickevič i Puškin. In: Puškin i ego sovremenniki, T. VII, S.-Peterburg 1908.
- Briggs, A.D.P.: The Hidden Qualities of Pushkin's Mednyi vsadnik. In: Canadian-American Slavic Studies, Bd. 10, Nr. 2, 1976, S. 228 ff.
- Brjusov, V.Ja.: "Mednyj vsadnik". In: Ders., Sobranie sočinenij v semi tomach. T. 7, Moskva 1975, S. 30 ff.
- Brodskij, N.L.: A.S. Puškin. Biografija. Moskva 1937.
- Cejtlin, A.G.: Russkaja literatura pervoj poloviny XIX veka. Učebnik dlja vyššich učebnych zavedenij. Moskva 1940. S. 192.
- Charlap, M.G.: O "Mednom Vsadnike" Puškina. In: Voprosy literatury, Nr. 7, 1961, S. 87 ff.
- Chodasevič, V.F.: Peterburgskie povesti Puškina. In: Ders., Stat'i o ruskoj poézii. S.-Peterburg 1922. S. 58 ff.
- , Koleblemyj trenožnik. Ebda., S. 107 ff.
- Corbet, Ch.: Le symbolisme du Cavalier de Bronze. In: Révue des Études Slaves, Bd. 45, 1966, S. 129 ff.
- Ebbinghaus, A.: Puškins "Petersburg-Erzählung" Mednyj vsadnik. Ein Beitrag zur Interpretation. In: Zeitschrift für Slavische Philologie, Bd. LI, H. 1, 1991. S. 86 ff.
- Eremin, M.: "V graždanstve severnoj deržavy ...". Iz nabljudenij nad tekstom "Mednogo Vsadnika". In: V mire Puškina. Sbornik statej. Moskva 1974. S. 150 ff.

- Engel'gardt, B.: Istorizm Puškina. K voprosu o karaktere puškinskago ob"ektivizma. In: Puškinist. Istoriko-literaturnyj sbornik. Hrsg. v. S.A. Vengerov. T. 2. Petrograd 1916.
- Fizman, S.: Narrator "Ježdžca Miedzianego". In: Slavia Orientalis, Bd. 15, Warszawa 1966, S. 269 ff.
- Gerbstman, A.: O sjužete i obrazach "Mednogo vsadnika". In: Russkaja literatura, Nr. 4, 1963, S. 77 ff.
- Gippius, V.V.: Problema Puškina. (Po povodu stat'i D. Mirskogo "Problema Puškina". Literaturnoe Nasledstvo, 1934, No. 16 - 18, str. 91-112). In: Puškin. Vremennik Puškinskoi komissii, T. 1, Leningrad 1936, S. 253 ff.
- Granin, D.: Dva lika (Zametki pisatelja). In: Novyj mir, 1968, Nr. 3, S. 214 ff.
- Grossman, L.P.: Puškin. (Žizn' zamečatel'nych ljudej). Red. V.L. Komarov u.a. Lfrg. 6-8. Moskva 1939.
- Gudzij, N.K.: (Über den "Mednyj vsadnik"). In: Istorija ruskoj literatury, Bd. VI, AN SSSR, Moskva-Leningrad 1953, S. 276 ff.
- Gukovskij, G.A.: Puškin i problemy realističeskogo stilja. Moskva 1957. S. 394 ff.
- Gurevič, A.M.: K sporam o "Mednom vsadnike". In: Naučnye doklady vysšej školy. Filologičeskie nauki, 1963, Nr. 1, S. 135 ff.
- Holthusen, J.: Zur literarischen Typologie und zum Motivbestand der "Petersburger Erzählungen", insbesondere bei Puškin und Gogol. In: Die Welt der Slaven, 1959, Nr. 4., S. 148 ff.
- Petersburg als literarischer Mythos. In: Ders.: Russland in Vers und Prosa. Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Slavistische Beiträge, Bd. 69, München 1973, S. 9. ff.
- Ivanov-Razumnik, R.I.: "Peterburg" Belogo. Teilnachdruck d. Buches "Veršiny", Petrograd 1923. Hrsg. v. Dmitrij Tschizewskij. Slavische Propyläen, Bd. 118, München 1972.
- Izmajlov, N.V.: Iz istorii zamysla i sozdanija "Mednogo vsadnika". In: Puškin i ego sovremenniki. T. XXXVIII - XXXIX. Leningrad 1930. S. 169 ff.
- , Zabytaja starina. (Iz nabljudenij nad tekstem "Mednogo vsadnika"). In: Zamysel, trud, voploščenie. Red. V.I. Kulešov. Moskva 1977, S. 125 ff.
- , "Mednyj vsadnik" A.S. Puškina. Istorija zamysla, sozdanija, publikacii i izučenija. In: Puškin. "Mednyj vsadnik". Hrsg. v. N.V. Izmajlov. AN SSSR, "Literaturnye pamjatniki". Leningrad 1978.
- Jakobson, R.: Puškin and his Sculptural Myth. Übers. u. hrsg. v. John Burbank. The Hague 1975.

- Knigge, A.:** Puškina Verserzählung "Der Eherne Reiter" in der russischen Kritik. Rebellion oder Unterwerfung. Amsterdam 1984.
- Komarovič, V.L.:** O Mednom Vsadnike. In: Literaturnyj sovremennik, Nr. 2, 1937. S. 205 ff.
- Kubacki, W.:** Palmira i Babilon. In: Studia historycznoliterackie, Bd. VII. Wrocław, 1951, S. 5 ff.
- Lavreckaja, V.:** Proizvedenija A.S. Puškina na temy russkij istorii. Moskva 1962, S. 102 ff.
- Lednicki, W.:** Pushkin's Bronze Horseman. The Story of a Masterpiece. Berkeley-Los Angeles 1955. (University of California Publications; Slavic Studies).
- Leuševa, S.I.:** Poëma Puškina "Mednyj vsadnik". In: Puškin v škole. Sbornik statej. Moskva 1951, S. 333 ff.
- Levin, V.D.:** O stile "Mednogo vsadnika". In: Izvestija AN SSSR, Serija literatury i jazyka, T. 33, Nr. 3, Moskva-Leningrad 1974, S. 195 ff.
- Lo Gatto, E.:** Mickiewicz e Puškin. In: Studi di letteratura slave. Bd I. Roma 1925, S. 3 ff.
- , Il Mito di Pietroburgo. Milano 1960.
- Lunačarskij, A.V.:** Aleksandr Sergeevič Puškin (1930). In: Ders.: Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. Moskva 1963. T. 1, S. 44 ff.
- Majmin, E.A.:** Filosofskaja poëzija Puškina i ljubomudrov. (K različiju chudožestvennyh metodov). In: Puškin. Issledovanija i materialy, T. VI, Leningrad 1969, S. 35 ff.
- Makarovskaja, G.V.:** "Mednyj vsadnik". Itogi i problemy izučenija. Saratov 1978.
- Makedonov, A.V.:** Gumanizm Puškina. In: Literaturnyj kritik, Nr. 1, 1937, S. 62 ff.
- Makogonenko, G.P.:** Issledovanie o realizme Puškina. (Über: G.A. Gukovskij, Puškin i problemy realističeskogo stilja.) In: Voprosy literatury, 1958, Nr. 8, S. 239 ff.
- , Poëma "Mednyj vsadnik". In: Ders.: Tvorčestvo A.S. Puškina v 1830-e gody. Leningrad 1974, S. 314 ff.
- , Znal li Belinskij podlinnyj tekst "Mednogo vsadnika"? In: Voprosy literatury, Nr. 6, 1981, S. 148 ff.
- Merežkovskij, D.S.:** Puškin. In: Ders., "Večnye sputniki". S.-Peterburg 1897, S. 445 ff.



- Mezencev, P.A.:** Poëma Puškina "Mednyj vsadnik". (K voprosu ob idejnom sodržanii). In: Russkaja literatura, 1958, Nr. 2, S. 56 ff.
- Mirskij, D.P.:** Problema Puškina. In: Literaturnoe nasledstvo. 16-18. Moskva 1934, S. 91 ff.
- Oksēnov, I.:** O simvolike "Mednogo vsadnika". In: Puškin. 1833 god. Leningrad 1933, S. 43 ff.
- Ospovat, A.L.; Timenčik, R.D.:** "Pečal'nu. povest' sochranit'...". Ob avtore i čitateljach "Mednogo vsadnika". Moskva 1985.
- Peuranen, E.:** Lirika A.S. Puškina 1830-ch godov. Poëtika: temy, motivy i žanry pozdnej liriki. Jyväskylä Studies in the Arts. 8. Universitet Juvaskulja 1978.
- Piksanov, N.K.:** Puškin i gorodskaja bednota. In: Puškin. Issledovanija i materialy, T. III, Moskva-Leningrad 1960. S. 174 ff.
- Pumpjanskij, L.V.:** "Mednyj vsadnik" i poëtičeskaja tradicija XVIII veka. In: Vremennik Puškinskoi kommissii, T. 4-5, Moskva-Leningrad 1939, S. 91 ff.
- Sandomirskaja, V.; Antonenkova, A.:** 125-letie so dnja gibeli Puškina (chronika). In: Izvestija AN SSSR, Otdelenie literatury i jazyka, T. 21, Nr.3, Moskva-Leningrad 1962, S. 284 f.
- Spasovič, V.D.:** "Puškin i Mickevič u pamjatnika Petra Velikago". In: Ders., Sočinenija, Bd. II, S.-Peterburg 1889, S. 228 ff.
- Ševyrev, S.P.:** Sočinenija A.S. Puškina. In: "Moskvitjanin", Moskva 1841, Nr. 9.
- Schramm, G.:** Puškins politisches Dilemma. In: Das Vergangene und die Geschichte. Festschrift für Reinhard Wittram zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Rudolf von Thadden, Gert von Pistohlkors und Hellmuth Weiss. Göttingen 1973, S. 312 ff.
- Skvoznikov, V.D.:** Stil' Puškina. In: Teorija literatury. Osnovnye problemy v istoričeskom osveščanii. Moskva 1962-1965. T. 1, S. 60 ff.
- Slonimskij, A.L.:** Masterstvo Puškina. Moskva 1959, S. 294 ff.
- Solov'eva, O.S.:** "Ezerskij" i "Mednyj vsadnik". Istorija teksta. In: Puškin. Issledovanija i materialy. T. III, Moskva-Leningrad 1960. S. 268 ff.
- Striedter, Ju.:** Dichtung und Geschichte bei Puškin. Konstanz 1977.
- Timofeev, L.I.:** Mednyj vsadnik. Iz nabljudenij nad stichom poëmy. In: Puškin. Sbornik statej pod redakciej Egolina. Moskva 1941, S. 214 ff.
- Toddes, E.A.:** K izučeniju "Mednogo vsadnika". In: Puškinskij sbornik. Učenyje zapiski, T. 106. Riga 1968, S. 92 ff.
- Tojbin, I.M.:** Filosofsko-istoričeskaja poëma "Mednyj vsadnik". In: Ders., Puškin. Tvorčestvo 1830-ch godov i voprosy istorizma. Voronež 1976. S. 107 ff.

- Tretiak, J.: Ślady wpływu Mickiewicza w poezji Puszkina.  
In: Ders., Mickiewicz i Puszkina. Studia i szkice. Warszawa 1906.  
S. 187 ff.
- Troyat, H.: Pouchkine. Biographie. Paris 1953.
- Turbin, V.: Ėcho "Mednogo Vsadnika". In: Oktjabr', 1980, Nr. 10, S. 201 ff.
- Tomaševskij, B.V.: Istorizm Puškina. In: Ders.: Puškin. Kniga vtoraja.  
Materialy k monografii (1824 - 1837). AN SSSR,  
Moskva-Leningrad 1961. S. 154 ff.
- Vernadskij, G.N.: "Mednyj vsadnik" v tvorčestve Puškina. In: Slavia,  
Nr.2. (1923-24), S. 645 ff.

*Arbeiten über andere Werke Puškins bzw. andere Aspekte von  
Puškins Werk:*

- Alekseev, M.P.: Puškin i nauka ego vremeni. In: Ders., Puškin.  
Srnvritel'no-istoričeskie issledovanija. Leningrad 1972. S. 5 ff.
- Bilinkis, Ja.S.: Ob avtorskom prisutstvii v "Evgenii Onegine".  
In: Izvestija AN SSSR, Serija literatury i jazyka, T. 34, Nr. 6,  
Moskva-Leningrad 1975. S. 515 ff.
- Ėjchenbaum, B.M.: Problemy poëtiki Puškina. In: Ders.: Skvoz' literaturu.  
Sbornik statej. (Photomechanic reprint). 'S-Gravenhage 1962.
- Fejnberg, I.: Nezaveršennye raboty Puškina. Moskva 1955.
- Forberger, A.: Die dichterische Metapher untersucht in der Versdichtung  
Puškins. (Diss. Heidelberg). Forum Slavicum Bd. 41, München 1974.
- Geršenzon, M.: Mudrost' Puškina. Moskva 1919.
- Hielscher, K.: A.S. Puškins Versepiik. Autoren-Ich und Erzählstruktur.  
München 1966.
- Högemann-Ledwohn, E.: Studien zur Geschichte der russischen Verserzäh-  
lung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. München 1973.
- Il'inskaja, I.S.: Leksika stichotvornoj reči Puškina. "Vysokie" i poëtičeskie  
slavjanizmy. Moskva 1970.
- Izmajlov, N.V.: Puškin v rabote nad "Poltavoj".  
In: Ders., Očerki tvorčestva Puškina. Leningrad 1975.
- Lotman, Ju.M.: Roman A.S. Puškina "Evgenij Onegin". Kommentarij.  
Leningrad 1980.
- Mejlach, B.: Chudožestvennoe myšlenie Puškina kak tvorčeskij process.  
Moskva-Leningrad 1962.
- Mirskij, D.: Moim kritikam. In: Vremennik Puškinskoj kommissii, T. 1,  
Moskva-Leningrad 1936, S. 263 ff.

- Petrunicina, N.N.: Proza Puškina. (Puti évoljucii). Leningrad 1987.
- Proffer, C.R.: The similes of Pushkin and Lermontov. In: Russian Literature Triquarterly, Nr. 3, Den Haag 1972. S.148 ff.
- Semibratova, I.V.: Fantastičeskoe v tvorčestve Puškina.  
In: Zamysel, trud, voploščenie. Red. V.I. Kulešov. Moskva 1977.
- Šutoj, V.E.: Istorizm "Poltavy" A.S. Puškina. In: Voprosy istorii, Moskva 1974, Nr. 12, S. 114 ff.
- Semjonow, Ju.: "Das Häuschen in Kolomna in der poetischen Erbschaft Puškina". Uppsala 1965.
- Sidjakov, A.S.: Puškin i razvitie ruskoj povesti 30-ch godov XIX veka.  
In: Puškin. Issledovanija i materialy. T. III. Moskva-Leningrad 1960.  
S. 193 ff.
- Sokolov, A.N.: "Poltava" Puškina i "Petriady". In: Puškin. Vremennik Puškinskoj kommissii, T. 4-5, Moskva-Leningrad 1939, S. 57 ff.
- Tomaševskij, B.V.: Interpretacija Puškina. In: Ders.: Puškin. Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izučenija. Leningrad 1925. S. 91 ff.
- Tynjanov, Ju.N.: Puškin i Kjuhel'becker. Zitiert nach: Puškin i ego sovremenniki. Sammelbd. herausgeg. von V.V. Vinogradov et al., Moskva 1969.
- , Puškin. In: Ders.: Archaisty i novatory. Leningrad 1929.
- Zenger (Cjavlovskaja), T.G.: "Nikolaj I - Redaktor Puškina".  
In: Literaturnoe nasledstvo 16-18, Moskva 1934.

### *Sammelwerke zu Puškin:*

- Literaturnoe nasledstvo. T. 16-18, M. 1934.
- Puškin i ego sovremenniki, T. VII, S.-Peterburg 1908.
- , T. XXXVIII - XXXIX. Leningrad 1930.
- Puškin. Issledovanija i materialy. T. III, Moskva-Leningrad 1960.
- Puškin. Itogi i problemy izučenija. Moskva-Leningrad 1966.
- V mire Puškina. Sbornik statej. Moskva 1974.
- Vremennik Puškinskoj kommissii, T. 1, Moskva-Leningrad 1936.
- , T. 4-5, Moskva-Leningrad 1939.

***Allgemeine Literaturwissenschaft; Erzähltheorie; Gattungspoetik; Metrik; Rezeptionsästhetik u.a.***

- Belyj, A.: *Ritm kak dialektika*. M. 1929 (Reprint Chikago 1968).
- Cholševnikov, V.E.: *Osnovy stichovedenija. Russkoe stichosloženie*. Leningrad 1962.
- Curtius, E.R.: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern 1965.
- Erlich, V.: *Russischer Formalismus*. München 1964.
- Füger, W.: *Zur Tiefenstruktur des Narrativen*. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. Bd. 5, H. 3-4, München 1972. S. 268 ff.
- Hamburger, K.: *Die Logik der Dichtung*. 2., st. veränd. Aufl., Stuttgart 1968.
- Iser, W.: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. Hrsg. v. R. Warning. 2. Aufl., München 1979. S. 228 ff.
- Jauß, H.R.: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: *Ders.: Literaturgeschichte als Provokation*. 3. Aufl., Frankfurt 1973., S. 144 ff.
- Kayser, W.: *Wer erzählt den Roman?* In: *Ders., Die Vortragsreise*. Bern 1958.
- Lämmert, E.: *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955
- Link, H.: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. 2. Aufl., Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1976.
- Literaturwissenschaft. Grundkurs 1*. Hrsg. v. Helmut Brackert u. Jörn Stückrath. Reinbek b. Hamburg 1981.
- Lotman, Ju.M.: *Struktura chudožestvennogo teksta*. (Brown University Slavic Reprint IX). Providence 1979.
- , *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung. Theorie des Verses*. München 1972.
- Lukàcz, G.: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. 2. um e. Vorw. verm. Aufl. Neuwied/Berlin 1963.
- Medvedev, P.: *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. u. übers. von Helmut Glück. (Lizenzausgabe Wiss. Buchgesellschaft). Darmstadt 1984.
- Meindl, D.: *Zur Problematik des Erzählerbegriffs. Dargestellt anhand einiger neuerer deutscher Erzähltheorien. (Zur Terminologie der Literaturwissenschaft und Literaturkritik. Hrsg. v. W. Erzgräber)*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Heft 30/31, S. 206 ff.
- Müller, G.: *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*. In: *Zur Struktur des Romans*. Hrsg. v. Bruno Hillebrand. *Wege der Forschung*,

Bd. CDLXXXVIII. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft)  
1978, S. 64 ff.

Müller, H.- H.: Tendenzen der westdeutschen Literaturwissenschaft nach  
1965. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht.  
Nr. 53, 1984. S. 87 ff.

Petersen, J.H.: Kategorien des Erzählens. In: Poetica. Zeitschrift für  
Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 9, Amsterdam 1977. S. 167 ff.

Russkaja povest' XIX veka. Istorija i problematika žanra.  
Hrsg. v. B.S. Mejlach. AN SSSR. Leningrad 1972.

Šengeli, G.A.: Technika sticha. Moskva 1960.

Sokolov, A.N.: Očerki po istorii ruskoj poëmy XVIII i pervoj poloviny  
XIX veka. Moskva 1955.

Staiger, E.: Grundbegriffe der Poetik. 3. Aufl., Zürich 1956.

Stanzel, F.K.: Theorie des Erzählens. 2., verb. Aufl., Göttingen 1982.

Timofeev, L.I.: Osnovy teorii literatury. Moskva 1963.

Tomaševskij, B.V.: Russkoe stichosloženie. P. 1923. (Reprint München 1971).

- , Jazyk i stil'. In: Ders.: Stich i jazyk. Filologičeskie očerki.  
Moskva-Leningrad 1959.

- , Stilistika i stichosloženie. Leningrad 1959.

Tynjanov, Ju.N.: Oda kak oratorskij žanr.

In: Texte der russischen Formalisten. Bd. II. Texte zur Theorie des  
Verses und der poetischen Sprache, München 1972, S. 272 ff.

Unbegaun, B.O.: La versification russe. Paris 1958.

Veit, W.: Toposforschung. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwis-  
senschaft und Geistesgeschichte, 37.Jg., 1963, Heft 1. S. 162 ff.

Warning, R.: Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik.  
In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 2. Aufl., München 1979.  
S. 9 ff.

Wellek, R.; Warren, A.: Theory of Literature. 3. Aufl., New York 1956.

Wiese, B. von: Novelle. 2. Aufl., Stuttgart 1964.

Zelinsky, B.: Die russische Novelle. (Einleitung). In: Ders. (Hrsg.): Die russi-  
sche Novelle. Düsseldorf 1982.

Žirmunskij, V.M.: Vvedenie v metriku. Teorija sticha. L. 1925.  
(Reprint München 1971).

### *Verschiedenes:*

Deutscher, I.: Stalin. Eine politische Biographie. Stuttgart 1962.

Etkind, E.: Unblutige Hinrichtung, München 1981.

- Ingham, N.W.: E.T.A. Hoffmann's Reception in Russia.  
Colloquium slavicum. Beiträge zur Slavistik. Bd. 6. Würzburg 1974.
- Ključevskij, V.O.: Sočinenija v vos'mi tomach. Moskva 1958.
- Mann, G.: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts.  
19. Aufl d. Sonderausgabe. Frankfurt 1958.
- Motol'skaja, D.K.: Petr I v poézii XVIII veka. In: Učenyje zapiski Leningrads-  
kogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta imeni A.I. Gercena,  
T. 14, Leningrad 1938, S. 123 ff.
- Popper, K.R.: Was ist Dialektik? In: Zur Logik der Sozialwissenschaften.  
Hrsg. v. E. Topitsch. 5. Auflg., Köln-Berlin 1968. S. 262 ff.
- Pypin, A.N.: Charakteristiki literaturnych mnenij ot dvadcatykh do  
pjadidesjatykh godov. 4. Auflg., SPb. 1909.
- Riasanovsky, N.V.: Nicholas I und the Course of Russian History.  
In: A.E. Presniakov, Emperor Nicholas I of Russia. The Apogee of Au-  
tocracy 1825-1855. Hrsg. v. Judith C. Zacek. Gulf Breeze, Florida 1974.
- Rimscha, H. v.: Geschichte Rußlands. (Wiss. Buchgesellschaft).  
Darmstadt 1983.
- Schapiro, L.: Die Geschichte der Kommunistischen Partei der Sowjetunion.  
Frankfurt 1961.
- Thiergen, P.: Studien zu M.M. Cherskovs Versepos "Rossijada".  
Materialien und Beobachtungen. Diss. Bonn 1970.

*In einer Randbemerkung wurde zitiert:*

- Kratz, H.: Wolfram von Eschenbach's Parzival. An Attempt at a Total  
Evaluation. Bern 1973.



## Band 84

Russkija narodnyja kartinki. Sobral i opisal D. Rovinskij. SPb. 1881. In Auswahl nachgedruckt und eingeleitet von Walter Koschmal. München 1989.

XIV + 302 S. (soft cover), DM 70.-

## Band 85

P.V. Vladimirov

Doktor Francisk Skorina. Ego perevody, pečatnyja izdanija i jazyk. SPb. 1888. München 1989.

351 S. (soft cover), DM 86.-

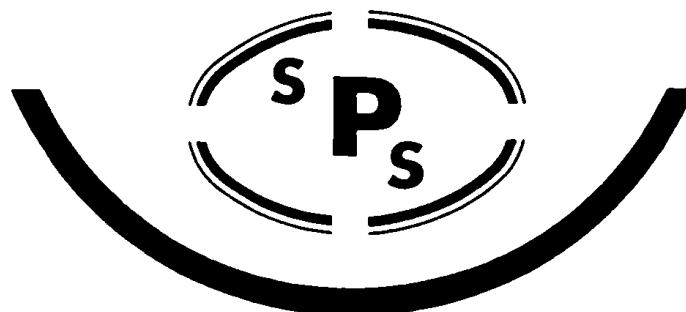
## Band 90

Capucine Carrier

Trediakovskij und die "Argenida". Ein Vorbild, das keines wurde.

München 1991.

330 S. (soft cover), DM 70.-





Supplementband 32

Michael Fleischer

Das lyrische Werk von Tadeusz Peiper. Analyse und Konkordanzwörterbuch. München 1992.

579 S. (hard cover), DM 110.-

Supplementband 33

Iris Schneider

Poleznyj dialog. Journalistische Textsorten im Spiegel ihrer Schlagzeilen. München 1993.

247 S. (hard cover), DM 68.-



Supplementband 30

Karen Reitz

Die Entwicklung analytischer Konstruktionen in der russischen Fachsprache der Mathematik seit dem 18. Jh.

München 1990.

339 S. (hard cover), DM 98.-

Supplementband 31

Studia phraseologica et alia.

Festschrift für Josip Matešić zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Wolfgang Eismann und Jürgen Petermann. München 1992.

XII + 561 S. (hard cover), DM 130.-



Bayerische  
Staatsbibliothek  
München