

Frank Göpfert

**Dichterinnen und Schriftstellerinnen
in Rußland
von der Mitte des 18. bis zum Beginn
des 20. Jahrhunderts**

Eine Problemskizze

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.

Frank Göpfert - 9783954791613

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:28:15AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 289

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

Frank Göpfert

DICHTERINNEN UND SCHRIFTSTELLERINNEN
IN RUSSLAND

vom der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts

– Eine Problemskizze –



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1992



ISBN 3-87690-519-2

© Verlag Otto Sagner, München 1992

Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

Frank Göpfert - 9783954791613

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:28:15AM

via free access

Vorwort

Von Frauen in Rußland geschriebene Literatur ist kaum bekannt und unzureichend erforscht. In der Literaturgeschichtsschreibung sowie im Kanon der Verleger und Bildungseinrichtungen ist sie nicht annähernd adäquat repräsentiert. Anliegen dieser Problemskizze ist es deshalb, russische Dichterinnen und Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts mit ihrem Werk und ihren Intentionen in Erinnerung zu rufen.

Frauenliteratur war im Rußland des 19. Jahrhunderts infolge einer stark patriarchalischen Gesellschaftsstruktur und nach 1917 aufgrund des gegenüber dem Klassenkampfaspekt als untergeordnet angesehenen Emanzipationsgedankens kaum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung.

So präsentiert sich eine Literatur, die seit Mitte des 18. Jahrhunderts große Talente weiblicher Dichtkunst und außerordentlich produktive Prosaautorinnen hervorgebracht hat, heute, was die Materiallage betrifft, in einem beklagenswerten Zustand: literarische Texte wurden über viele Jahrzehnte nicht wieder verlegt, simple biographische Daten nicht festgehalten, spezielle Nachschlagewerke und Bibliographien neueren Datums fehlen. Noch immer stellt das "Bibliographische Wörterbuch russischer Schriftstellerinnen" des Fürsten Golicyn aus dem Jahre 1889 ein in seiner kompakten Faktensammlung zu 1286 russischen Dichterinnen, Schriftstellerinnen und Übersetzerinnen ein unübertroffenes Standardwerk dar.

Die in jüngster Zeit in der Sowjetunion erschienenen Anthologien russischer Dichterinnen und Schriftstellerinnen deuten auf ein wieder wachsendes Interesse hin und können der literaturwissenschaftlichen Forschung heute neuen Auftrieb geben.

Solchen Impulsen folgend, findet diese Skizze ihren Platz in einem an der Universität Potsdam geplanten größeren Forschungsprojekt zu russischer Frauenliteratur. Sie bestimmt eher kommende Forschungsfelder, als daß sie Ergebnisse vorweist. Die Darstellungsmethode ist daher dem Ziel untergeordnet, eine detaillierte, sowohl interdisziplinär gestützte als auch in internationaler Zusammenarbeit erfolgende Forschung anzuregen.

Dies betrifft zunächst die Verwendung des Begriffes Frauenliteratur, der ausschließlich die Autorenschaft von Frauen kennzeichnet, unabhängig davon, ob ihre Texte eine emanzipatorische Absicht verfolgen oder sich speziell an einen weiblichen Rezipienten wenden. Ein solches "neutrales" Vorgehen scheint mir notwendig, weil bei aller Erfahrung, die in Westeuropa und den USA zum femininen Diskurs bereits vorliegt, für die russische Frauenliteratur ein den spezifisch russischen historischen und poetologischen Bedingungen adäquater Ansatz gefunden werden muß.

Das im Moment gesichtete Material zwingt zu diesem Vorgehen und erlaubt noch nicht, solche Positionen allein aus theoretischen Feldern zu setzen. Im sorgfältigen Schaffen einer Materialbasis sehe ich eine Chance, bestimmte Klischees zu umgehen, indem ich an den Ausgangspunkt nicht die These, sondern den Text setze, der von Frauen oft genug unter schwierigsten Bedingungen geschaffen wurde.

Wenn bereits darauf verwiesen werden mußte, daß es in der russischen Literatur viele Werke neu oder auch erstmals zu erschließen gilt, so mußte hier ein Darstellungsprinzip gewählt werden, das relativ formal und doch für die kommenden Ergänzungen flexibel genug erscheint. Ich habe mich vorerst für die Chronologie des Eintretens der Frauen in die Literatur entschieden.

Das Prinzip der Chronologie wurde dort verlassen, wo sich - so im Falle der literarischen Salons, der starken Wirksamkeit als Nachdichterinnen und Übersetzerinnen und der Mitarbeit in literarischen Zeitschriften - größere thematische Zusammenhänge anboten. Aus Länge oder Kürze des zu einer Autorin gebrachten Beitrages ist keinerlei Wertung zu entnehmen. Zu stark sind sie von der Zufälligkeit des erreichbaren Materials diktiert, und es scheint mitunter auch angeraten, lange Zeit nicht dargestellten Autorinnen mehr Raum zu widmen als jenen, die wenigstens einen bescheidenen Platz in der Literaturgeschichtsschreibung fanden.

Mit gleicher Vorsicht halte ich das bei einer notwendigen Auswahl und Beschränkung immer umstrittene Bezugs- und Wertesystem offen. Zu messen sind die Texte an jenen Möglichkeiten, die schreibenden Frauen in einem bestimmten Augenblick gegeben waren.

Das in der russischen Literaturgeschichtsschreibung besonders extrem gehandhabte Auswahlprinzip, nur herausragende Autoren in den Kanon aufzunehmen, wie auch das Verfahren, Schriftsteller allein am innovatorischen Beitrag zu einer kommenden oder dominanten Strömung zu messen, haben letztlich dazu geführt, daß besonders Frauen aus diesen historischen Darstellungen herausfielen. Autorinnen waren auch in Rußland von der Gesellschaft in eine häusliche Isolation verwiesen worden und konnten deshalb weniger direkt aufeinander Bezug nehmen oder gar eigene Gruppierungen bilden als ihre männlichen Kollegen.

Ein Vorzug, den wir erst in neuerer Zeit wieder schätzen lernen, zeigt sich darin, daß sich solcherart isolierte dichtende und schreibende Frauen in ihren literarischen Fiktionen dem individuellen Schicksal konsequenter und vordergründiger zuwandten und den Gesellschaftszustand damit anders spiegelten, als das in der dominierenden Literatur der Fall war.

Die von russischen Autorinnen geschaffene Literatur erreichte trotz möglicher kurzzeitiger Popularität in literarischen Salons (Volkonskaja), trotz sensationeller Erlebnisberichte (Durova), einer den Geschmack des Publikums treffenden Darstellungsweise (Verbickaja, Nagrodskaja) oder emotional anrührender Verbindung ihrer Lyrik mit einem tragischen persönlichen Schicksal (Kul'man, Tolstaja) keine ihren Leistungen entsprechende Anerkennung. So mag es als Ausschlag des Pendels nach der Gegenseite angesehen werden, wenn in dieser Skizze die Größen der klassischen russischen Literatur des 19. Jahrhunderts kaum Erwähnung finden.

Kaum weniger kurz würde eine Aufreihung dessen werden, was diese Skizze noch nicht leisten kann: weder als Lexikon russischer Dichterinnen noch als Sammlung von Monographien noch als Literaturgeschichte kann sie einen Anspruch erheben. Dies bleibt weiterführenden Forschungen vorbehalten, worauf an vielen Stellen dieser Problemskizze fragend verwiesen wird.

INHALTSVERZEICHNIS

FRAUEN TRETEN AUS DER DICHTERISCHEN ANONYMITÄT HERAUS

Älteste Zeugnisse rühmen die Weisheit und die Kunst des Schreibens russischer Fürstinnen 11 - Literatur und Frauen in einer kunstfreudigen Oberschicht 13 - Ekaterina II. Zarin von Rußland und ihr Wirken in der Literatur 16 - Reformen im Bildungs- und Verlagswesen ermöglichen eine breitere Entfaltung weiblicher Talente 22 - Übersetzungen und Nachdichtungen führen zu eigener Dichtung 25 - Marija Alekseevna Pospelova, Aleksandra Petrovna Chvostova, Ekaterina Aleksandrovna Chvostova 28 - Ekaterina Daškova. Erste Präsidentin der russischen Akademie und Verfasserin von Memoiren 32

DICHTERINNEN FINDEN IN DER LITERARISCHEN ÖFFENTLICHKEIT ANERKENNUNG

Anna Bunina und Anna Volkova. Dichterinnen auf dem Weg von Berufung zum Beruf 37 - Mar'ja Izvekovas Prosa 48 - Marija Lisicyna. Ein gescheitertes literarisches Talent 51 - Elizaveta Kul'man. Nachdichten - ein Vermitteln zwischen den Literaturen 53 - Zinaida Volkonskaja. Salons als Orte literarischer Kommunikation 59

CHRONISTINNEN DER EIGENEN UNFREIHEIT

Dichterinnen und Prosaschriftstellerinnen - eine Differenzierung in den Gattungen 66 - Karolina Pavlova. Thematisieren des Widerspruches zwischen Liebe und Vernunfteheliche 69 - Evdokija Rostopčina. Nachdenken über weibliches Schreiben 77 - Sarra Tolstaja. Eine Poesie des Schmerzes 87 - Ekaterina Timaševa, die Schwestern Teplova, Anna Zontag 93 - Nadežda Durova. Eine Ausnahmeerscheinung 97 - Elena Gan. An der Schwelle einer sozialkritischen Frauenliteratur 103

SCHICKSALE VON SCHRIFTSTELLERINNEN IN DEN WIDERSPRÜCHEN SLAWOPHILER UND REVOLUTIONÄR-DEMOKRATISCHER GESELLSCHAFTSENTWÜRFE

Kritisches Bewußtwerden der Lage der Frau in der russischen Gesellschaft 107 - Nadežda Sochanskaja. Ihre "Bilder aus der Provinz" 110 - Liebe, Leid und Einsamkeit in Julija Žadovskajas Dichtung 114 - Die drei Schwestern Chvoščinskaja: Nadežda, Sof'ja und Praskov'ja 117 - Avdot'ja Panaeva. Versuch eines emanzipierten Lebens 127

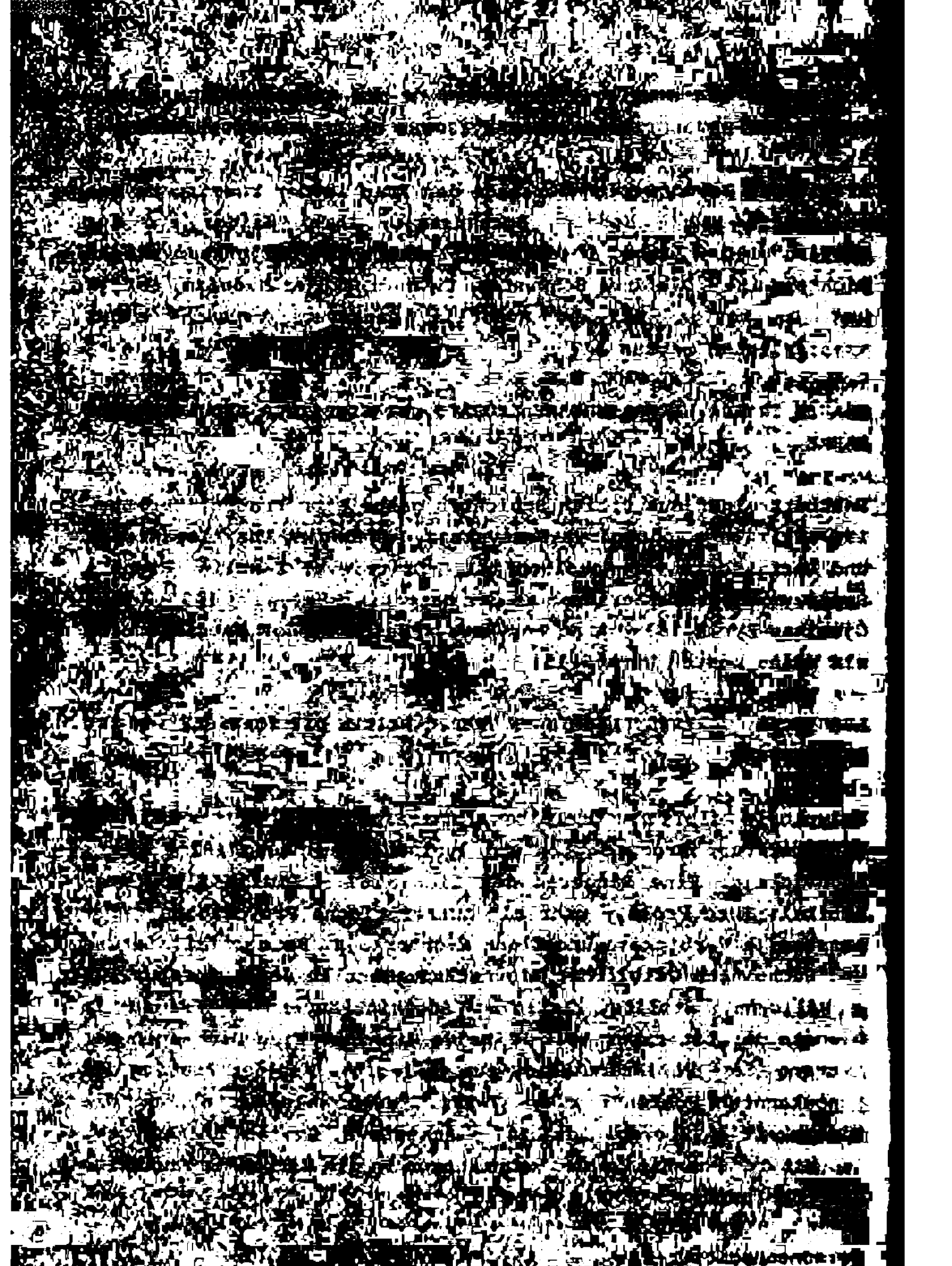
FRAUEN IN DER LITERATURGESELLSCHAFT DER SIEBZIGER UND ACHTZIGER JAHRE

Saatbett einer aus vielen Schichten gespeisten Frauenliteratur 136 - Elizaveta Vodovozova-Semevskaja. Pädagogin, Enzyklopädistin und Verfasserin von Memoiren 141 - Dmitrieva, Zasulič, Figner, Šapir. Schriftstellerinnen in der Narodniki-Bewegung 146 - Ol'ga Čjuminas Lyrik 153 - Anna Barykova. "Meine Kinder betrachte ich als meine besten Werke" 157

RUSSISCHE SCHRIFTSTELLERINNEN ÜBERSCHREITEN DIE SCHWELLE ZUM 20. JAHRHUNDERT

Polyphonie weiblichen Schreibens: Emanzipations-, Elite- und Massensliteratur. Eros, Satire und lyrische Besinnung 162 - Mirra Lochvickaja. Eine Sängerin der Liebe 167 - Lidija Zinov'eva-Annibal. Ihre Prosa - mehr als nur erotische Provokation 171 - Anastasija Verbickaja und Elena Nagrodsckaja. Kommerzialisierung und Suche nach weiblicher Eigenständigkeit in der Literatur 175 - Milicyna, Stolica, Avilova, Ščepkina-Kupernik. Frauen im Dienste der Literatur 181 - Zinaida Gippius. Eine Dichterin der Extreme 186 - Poliksena Solov'eva (Allegro). Aus der Plejade der "unbekannten Poeten"? 194 - Teffi. "Humor als Mittel, um die Einsamkeit zu überspielen" 197 - Achmatova, Cvetaeva, Odoevceva ... Mit dem Humanismus des neunzehnten in die Wirren des zwanzigsten Jahrhunderts 200

Personenregister 231



FRAUEN TRETEN AUS DER DICHTERISCHEN ANONYMITÄT HERAUS**Älteste Zeugnisse rühmen die Weisheit und die Kunst des Schreibens russischer Fürstinnen**

Bereits die ältesten bekannten literarischen Zeugnisse Rußlands gestatten auch Einblicke in das Leben von Frauen in der Kiever Rus'. In den auf weltliche Ereignisse gerichteten Chroniken finden neben den Feldzügen auch diplomatische Missionen russischer Fürstinnen und ihr Anteil an den Staatsangelegenheiten Erwähnung. Sie bewahren die Namen einzelner russischer Frauen, deren Ausstrahlungskraft weit über die Grenzen des Reiches hinausging. Die "Nestorchronik" (Povest' vremennych let) kündigt von der Klugheit und Weitsicht der Fürstin Ol'ga, die nach dem Tode ihres Gatten Igor' vom Jahre 945 bis zur Volljährigkeit und Thronbesteigung ihres Sohnes im Jahre 964 an der Spitze der Rus' stand und dem Lande gegen den mächtigen Nachbarn Byzanz durch Verhandlungen einen zwanzigjährigen Frieden sicherte. In Legenden, früherer Geschichtsschreibung und in der Literatur findet die Fürstin Ol'ga eine verehrende Darstellung.

Mit gleicher Achtung gedenken Chroniken der Töchter Jaroslavs des Weisen, wobei Anna Jaroslavna, die spätere Frau des französischen Königs Heinrich I., eine besondere Stellung einnimmt. Sie erhielt das für diese Zeit in Frankreich ungewöhnliche Recht, Staatsdokumente mit ihrer Unterschrift zu bekräftigen. Zwei dieser Schriftzüge, der eine in lateinischen, der andere in kyrillischen Buchstaben, gehören zu den ältesten bisher bekannten russischen Schriftzeugnissen überhaupt¹.

Weitergegeben und gemehrt wurde das russische Schrifttum lange Zeit vor allem in den Klöstern, in die sich viele gebildete Männer und Frauen zurückzogen. Bereits aus dem 12. Jahrhundert wird über Evfrosin'ja von Polock berichtet, sie habe religiöse Bücher abgeschrieben, um mit dem Erlös ein Kloster zu gründen. Sie versammelte dort Frauen um sich und unterrichtete sie. Vor allem die älteren Geschichts- und Kirchengeschichtsschreibungen führen weitere Beispiele an, wie Bildung auch an die russischen Frauen des frühen Mittelalters weitergegeben wurde².

Wenn auch sehr wenige direkte Zeugnisse weiblicher Kunstfertigkeit im Schreiben überliefert sind, so geben doch spätere Dokumente Kunde von gebildeten Frauen. So heißt es in der Vita der Äbtissin Evfrosin'ja von Suzdal': "... wenn auch die Seelige nicht in Athen selbst geweilt hat, so hat sie doch die Athener Wissenschaften Philosophie und Rhetorik und die ganze Grammatik, die Zahlen und die Umgangsformen und alle anderen Weisheiten studiert"³.

Historiker verweisen jedoch darauf, daß sich sowohl durch das Eindringen zahlloser Völkerstämme aus dem Osten in Rußland als auch vor allem durch die Übernahme byzantinischen Rechtes "die patriarchische Herrschaft mit nicht gekannter Macht entwickelte"⁴. So verlor die russische Frau an Selbständigkeit und Einfluß im öffentlichen Leben wie auch in der Familie. Die Rechtsnormen dazu sind in den "Gesetzestexten des Russischen Reiches" fixiert und legen fest: "Die Frau hat ihrem Manne untertan zu sein."⁵ In den "Belehrungen" des Daniil Zatočnik "Die Mär von bösen, herrschsüchtigen, geschwätzigem und gotteslästerlichen Frauen" (Slovo o ženach zlych i samovlastnych i jazыčnych i bogobojnych) oder den im "Domostroj" erteilten Regeln für das tägliche Leben, die unter anderem das Recht des Mannes bekräftigen, seine Ehefrau körperlich zu züchtigen (učit' ee), finden solche Gesetze eine für breitere Schichten gedachte Deutung und Auslegung.

Die für längere Zeit letzte Bastion starker russischer Frauenherrschaft wurde von Ivan III. im Jahre 1471 gestürzt, als er das Heer der Novgoroder Statthalterin Marfa Boreckaja (Posadnica) besiegte, die sich den Moskauer Zentralisierungsbestrebungen hartnäckig widersetzt hatte. Auch sie erscheint später, wie die Fürstin Ol'ga, in der russischen Literatur als eine Identifikationsfigur für Freiheit und Unabhängigkeit und wird von N. Karamzin bis K. Ryleev und V. Raevskij in Gedichten und Liedern besungen⁶.

Bis zu einem gewissen Grade aus diesem Kodex ausbrechen konnten über Jahrhunderte nur Mitglieder der Fürsten- und Zarenfamilien, aus denen zu allen Zeiten einzelne Frauen durch ihre Bildung und durch ihr Wirken für Kunst und Literatur

herausragten. Hervorgehoben werden in der historiographischen Literatur Elena Ivanovna, die Tochter Ivans III., Ksenija Godunova, Natal'ja und vor allem Sof'ja Alekseevna, die Schwestern Peters I. Letztere wurde vermutlich von Simeon Polockij, dem berühmten Lehrer der Zarensöhne Aleksej und Fedor, unterrichtet. Ihr werden die Übersetzung einer Komödie von Molière sowie eigene Versuche in der dramatischen Dichtkunst zugeschrieben und ein sehr persönlicher Anteil an der Verbreitung des Theaters in Rußland bescheinigt.⁷

Literatur und Frauen in einer kunstfreudigen Oberschicht

Die Geschichtsschreibung begnügte sich lange Zeit mit der Weitergabe dieser Namen, ohne Auskunft zu geben, inwieweit dies Repräsentanz der Frauen wenigstens der russischen Oberschicht im kulturellen Leben ihrer Zeit ausdrückt. Das Aussparen einer solchen Fragestellung ist, wie sich heute herauszustellen beginnt, nicht auf fehlende Dokumente zurückzuführen. N. Puškareva macht in ihrer Arbeit "Frauen im alten Rußland (Ženščiny Drevnej Rusi) deutlich, daß eine durchaus respektable Basis an weltlichen, meist juristisch-normativen Texten vorliegt, die ergänzt wird durch stärker moralische Aspekte behandelnde religiöse Schriften. Aus diesem Material kann durchaus ein Bild vom Leben der Frau im alten Rußland gewonnen werden.

So ist Puškareva zuzustimmen, daß die Geschichte nicht aus sich heraus neue Aspekte offenbart, sondern der Anstoß dazu von den Bedürfnissen und Möglichkeiten der Gegenwart aus erfolgt und je "bedeutsamer die Ideen der Gegenwart sind, desto stärker wächst unsere Fähigkeit, die Vergangenheit sehen und verstehen zu können"⁸.

Zu den so veränderten Interessen gehört es heute auch, nach den eigenen Sichtweisen der Frauen in vergangener Zeit zu fragen. Damit wird das in russischer Literaturbetrachtung stets präsente "Bild der Frau" ergänzt durch das Zurkenntnisnehmen des

weiblichen dichterischen und schriftstellerischen Ausdrucks.

Die bisher unvollständigen Forschungen zum Anteil der von weiblicher Hand stammenden Texte aus ältester Zeit lassen noch keinen Schluß zu, inwieweit diese Frauen im engeren Sinne literarisch gearbeitet haben. Zur Anonymität weltlicher und religiöser Schriften, die Männer und Frauen in gleichem Maße betraf, kommt für eine Betrachtung der literarischen Leistungen jener Zeit hinzu, daß sich kulturelles Leben einschließlich des Musizierens, Vorlesens, Theaterspielens im engen Familien- oder Standeskreise vollzog und hiervon nur wenig an die Öffentlichkeit gelangte oder gar erhalten ist.

Puškareva geht zumindest davon aus, daß viele junge Frauen der oberen Schicht mehrere Sprachen gesprochen haben und dadurch, daß sie durch die gleichen Lehrer erzogen wurden wie ihre Brüder, den Männern auch in der Kenntnis der Wissenschaften nicht nachstanden⁹.

Bekannt ist, daß die Tochter Sumarokovs, Ekaterina Alexandrovna Knjažnina, dichterische Begabung besaß, daß Marija Voinovna Zubova¹⁰, geborene Rimskij-Korsakova, Gedichte und vor allem Lieder schrieb, daß Avdot'ja Petrovna Elagina, die Nichte Žukovskijs, schrieb und übersetzte oder daß die Ehefrauen Peržavins und Cheraskovs ebenfalls dichteten oder zumindest ihre Gatten sehr sachverständig unterstützten¹¹.

Ekaterina Andreevna Karamzina, die zweite Frau N. M. Karamzins, war nicht nur der geistige Mittelpunkt des viele Jahre in ihrem Petersburger Hause gepflegten literarischen Salons. Sie half ihrem Mann bei der Korrektur der "Geschichte des russischen Staates" (Istorija gosudarstva rossijskogo, 1818 - 1826) und gab nach seinem Tode den 12. und letzten Band heraus.

Ekaterina Il'inična Kutuzova galt als außerordentlich belesen und hegte eine große Zuneigung zum Theater. Offenbar hinderte sie nur die Verpflichtung einer Hofdame daran - nach der Schlacht bei Borodino erhielt sie den höchsten weiblichen Rang am Hofe - selbst als Schauspielerin aufzutreten. Die Familie Kutuzov sammelte einen Kreis gebildeter Leute um sich, weit stärker aus Dichtern denn aus dem Milieu hoher Militärs bestehend, weil hier eine eindeutig patriotische Orientierung zu

finden war. Kutuzovs Interessen fielen in dieser Hinsicht zusammen mit den Neigungen seiner Frau zum Theater, denn mit dem sich abzeichnenden Krieg gegen Napoleon verstärkte sich der patriotische Zug der russischen Tragödie.

Es kann nicht verwundern, wenn im 18. Jahrhundert russische Dichterinnen und Schriftstellerinnen aus jenen Kreisen hervorgehen, in denen das Defizit an Wissen und Welterfahrung für die Frau am geringsten ist. Die Gründe, die selbst diese Frauen nur zögernd in die Öffentlichkeit treten ließen, sind zunächst die gleichen wie bei den Männern - elitäre Standesvorbehalte erlauben eine Selbstdarstellung des Individuums und der eigenen Klasse nur bedingt.

Zusätzlich werden diese Hindernisse verstärkt durch eine zwar widersprüchliche, in den Gesellschaftsschichten unterschiedlich stark wirkende, letztlich aber Frauen generell weniger Rechte einräumende soziale Situation. Der Widerspruch ist dabei scharf polarisiert - er reicht von der Anonymität ihrer Schicksale als Leibeigene bis zur prononcierten Stellung als fürstliche Herrscherinnen. Noch in den reformerischen Plänen des Adels zur Aufhebung der Leibeigenschaft figuriert die Frau ohne eigenen materiellen Wert gegenüber dem Manne; so müßten für "jeden männlichen Leibeigenen ... 100 Rubel (107 Taler) an den Besitzer gezahlt werden, die Frauen, Witwen und Töchter müßten ihre Freiheit unentgeltlich erhalten"¹².

Sich über all diese Grenzen und Vorbehalte hinwegsetzen konnte sich - wir haben gesehen, daß dies in der russischen Geschichte nicht neu ist - wiederum nur eine Zarin.

Ekaterina II.

Zarin von Rußland - und ihr Wirken in der Literatur

Als die 1729 in Stettin geborene Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst 1762 den russischen Thron besteigt, war dem ein mit Hilfe der Garde ins Werk gesetzter Sturz ihres Gatten Peters III. vorausgegangen. Die Befreiung des russischen Reiches von einem unfähigen, mit seiner Begeisterung für den Preußenkönig Friedrich II. alles Russische unterdrückenden Herrscher und die Ankündigung von Reformen ließen nicht nur den Gerüchten um einen Gattenmord wenig Raum, sondern inspirierten Sumarokov und Deržavin zu begeisterten Dichtungen. Sumarokov läßt in seiner "Ode an die Zarin Ekaterina II. anlässlich ihres Geburtstages am 21. April 1768" (Oda Gosudaryne Imperatrice Ekaterine Vtoroj na den' ee roždenija 1768 goda aprelja 21 dnja) seine Heldin selbst versprechen:

Ja vo dni moej deržavy
 Ne išču inoj zabavy,
 Krome sčastija ljudej¹³.

Eine Frau wie Ekaterina II. als Literatin zu sehen, fiel nicht nur den großen Schriftstellern ihrer Zeit schwer, sondern vermischt sich seitdem und bis heute mit einem Urteil, das über sie als russische Zarin zu fällen ist. Wo die Macht des Wortes und die Macht einer absolutistischen Herrscherin in einer Hand liegen, zählt letztlich die reale Macht. Und so unterlagen die zweifellos geistreichen und mitreißenden, teils offen, teils anonym geführten Streitgespräche Ekaterinas mit den literarischen Größen ihrer Zeit - Denis Fonvizin, Aleksandr Sumarokov, Nikolaj Novikov - stets nicht nur rein philologischen Betrachtungen nach ihrem Stil oder nach ihren befördernden Momenten im Gattungsgefüge russischer Publizistik. Dafür endeten sie zu "unliterarisch", zu grausam und allen in ihnen von seiten Ekaterinas verfochtenen aufklärerischen Gedanken Hohn sprechend. Fonvizin, dessen "Allgemeine Hofgrammatik" (Vseobščaja pridvornaja grammatika) dogmatische Regierungen bis heute zu entlarven vermag, erhielt Verlagsverbot, und gegen Novikov wurde 1794 eine langjährige Haftstrafe in der berühmtesten Festung

Schlüsselburg verhängt, aus der ihn nur der Tod der Zarin befreite.

Dieser Zwiespalt bestimmt Wort und Werk Ekaterinas sofort nach ihrer Thronbesteigung. Es entspricht zunächst vollkommen den Erwartungen und dem aufklärerischen Geist ihrer Zeit, wenn sie mit einer Schrift an die Öffentlichkeit tritt, die den humanistischen Zeitgeist atmet, indem sie die Gedanken großer Aufklärer mitunter sehr direkt wiedergibt und ein ganz praktisches Staatsziel verfolgt - die Ausarbeitung neuer Gesetze für Rußland. Dazu erscheint 1767 ein "Nakaz" für eine Kommission, die sich, beginnend mit der stufenweisen Aufhebung der Leibeigenschaft, der Reformierung des gesamten Staates zuwenden sollte. Doch bereits 1768 wurde die Kommission entlassen, nicht nur ohne greifbares Ergebnis, sondern auch mit der Folgerung, daß künftig all diese von Ekaterina II. angeregten freiheitlichen Bestrebungen streng verfolgt wurden. Wenn Arthur Luther meint, dies sei ein "echt weiblicher Zug, der unbedingt mit in Betracht gezogen werden muß, wenn man den völligen Umschwung ihrer Politik im Laufe der Jahrzehnte erklären will"¹⁴, so haben wir allein in der deutschen Geschichte, beginnend mit Friedrich II., genug "männliche" Beispiele dieser Art.

Der praktische Versuch, freiheitliche Ideen auf eine herrschende Schicht zu beschränken und diese gleiche Freiheit den Bauern und einer sich bildenden oppositionellen Intelligenz zu verwehren, war gescheitert. Auf der geistig-rhetorischen Ebene wurde er jedoch von der Zarin auf interessante und für das russische Geistesleben wirkungsvolle Weise fortgesetzt.

Formal von einem Beamten der Hofkanzlei, ihrem Sekretär Kozickij, herausgegeben, gründete sie 1769 mit "Vsjakaja vsjačina" eine der ersten¹⁵ russischen Zeitschriften. Diese von ihr ausgehenden Anregungen zum Meinungsstreit wurden rasch von anderen Herausgebern aufgegriffen, und für kurze Zeit ergab sich eine farbige Zeitschriftenlandschaft. Es erscheinen "Smes'" (1769), "Truten'" (1769) und "Adskaja počta" (1769), in denen die Schriftsteller Sumarokov und Fonvizin sowie der Philosoph, Aufklärer und Herausgeber Novikov ihre Gegenpositionen darstellten. Es ist nicht gänzlich geklärt, inwieweit ihnen

bekannt war, wie direkt die Zarin hinter den meist anonym publizierten Äußerungen in "Vsjakaja vsjačina" stand und wie jede Entgegnung deshalb persönlich gegen sie gerichtet sein mußte. Es wird vermutet, daß zumindest Novikov sich dieses Umstandes nicht gänzlich bewußt war, da er ohne jede Vorsicht gegen die in "Vsjakaja vsjačina" bezogenen Positionen zu Felde zog.

Keine der "Gegenzeitschriften" erschien über einen längeren Zeitraum, denn gleichzeitig zu den die Literatur befördernden Aktivitäten verstärkte Ekaterina auch den Druck der Zensur. Von Beginn ihrer Herrschaft an nutzte sie diese, zunächst zu dem "guten" Zwecke, die zur Verherrlichung Peters III. geschriebenen Oden zu verbannen, später jedoch immer offensichtlicher zur Unterdrückung jedes freiheitlichen Gedankens. Ihr Einfluß auf die russische Literatur mit konstruktiven wie destruktiven Mitteln ist groß, weil er über einen langen Zeitraum planmäßig erfolgt, was Luther zu der Aussage veranlaßt, sie sei die erste Herrscherpersönlichkeit in Rußland, die nicht nur Machtpolitik, sondern auch bewußte Kulturpolitik trieb¹⁶.

Ist diese Seite ihrer Wirkung auf die Literatur relativ ausführlich (wenn auch unter den verschiedenen "Tendenzen" einander widersprechend) dargestellt¹⁷, so fanden ihre eigenen literarischen Werke weniger literaturwissenschaftliche Beachtung. Dies verwundert insofern, als Ekaterina II. sich - mit Ausnahme ernster Versuche in der Lyrik - in beinahe allen literarischen Formen versuchte. Ihrer Feder entstammen sowohl publizistische Abhandlungen, die Führung des Staates und des Hofes betreffend, als auch eine große Anzahl von wenig publizierten historischen Dramen, Komödien, komischen Opern, Streitgesprächen, Märchen, Briefen an herausragende Aufklärer und Herrscher ihrer Zeit. Darüber hinaus umfaßt ihr Werk noch die verlegerische Mitarbeit an mehreren Zeitschriften, einen Anteil an der Profilierung der Akademie der Wissenschaften und den Anstoß zur Gründung einer "Russischen Akademie".

Viele ihrer Werke erschienen zu ihren Lebzeiten anonym und werden später von der Zarenfamilie vor der Öffentlichkeit verborgen. Wenn ihre Stücke gedruckt wurden - was nicht immer der Fall war, mitunter erlebten sie lediglich einige wenige Auffüh-

rungen am Hoftheater - so erschienen sie ohne Angabe des Autors. Selbst ausländische Übersetzungen wahrten dieses Inkognito. So erschien ihre 1788 geschriebene Komödie "Raztroennaja sem'ja ostorožkami i podozrenijami" bereits ein Jahr später in deutscher Übersetzung unter dem Titel "Der Familienzweist, durch falsche Warnung und Argwohn". Als Autor wurde "J. K. M. d. K. a. R." angegeben, und obwohl das Bändchen ein Vorwort besitzt, deutet nichts auf die wirkliche Verfasserin hin.

A. N. Pynin, der sich an der Schwelle des 20. Jahrhunderts anschickte, eine repräsentative Ausgabe "Schriften der Imperatorin Ekaterina II. auf der Grundlage von Originalhandschriften" (Sočinenija imperatricy Ekateriny II na osnovanii podlinnych rukopisej, 1901) herauszugeben, benennt diese Gründe auf die Literatur bezogen so: "... ihre hohe Stellung war nicht mit der ziemlich bescheidenen und unbedeutenden Rolle in Einklang zu bringen, die ein russischer Schriftsteller zu jener Zeit einnahm"¹⁸.

Ekaterinas Memoiren, eine geschickte, auf das Entstehen eines von ihr gewollten Bildes über sich selbst gerichtete Darstellung, blieben der Öffentlichkeit über viele Jahrzehnte hinweg verborgen. Diese "Zapiski", eine Mischung von Beobachtung und Reflexion, Kritik und Selbstkritik, die sie in mehreren Redaktionsvarianten konzipierte, zu verschiedenen Zeiten schrieb und ergänzte und bis zu ihrem Tode überarbeitete, fanden als Zeitdokument großes Interesse. Sie kursierten zunächst nur in einigen Abschriften, wurden 1859 von Gercen in nicht gänzlich originaler und vollständiger Form herausgegeben und erst 1907 in einer Übersetzung des französischen Originals von der Russischen Akademie der Wissenschaften vollständig vorgelegt.

Beginnend mit ihrem "Nakaz" werden Ekaterinas Schriften meist ausschließlich in bezug zur Historie gesehen und interpretiert, und auch Aleksandr Gercen als erster Herausgeber der Memoiren tut dies in emphatischen Worten: "Die ersten Jahre Katharinas II. - dieses weiblichen Kaisers, welche mehr als ein Vierteljahrhundert lang die Geister ihrer Zeitgenossen von Voltaire und Friedrich II. bis zum Khan der Krim und den Häuptlingen der Kirgisen beschäftigte - die Geschichte ihrer

Jugendjahre von ihr selbst erzählt! ..."¹⁹

Tatsächlich stehen Ekaterinas Erinnerungen am Anfang einer dann im 19. Jahrhundert von vielen Frauen genutzten literarischen Form. Sie können deshalb als interessante Studie gelten, wie persönliches Erinnern und "Staatsräson" erstmals in Rußland aus weiblicher Sicht zusammengebracht wurden. Vergleiche im erzählerischen Herangehen sind sowohl aus diachronischer Sicht möglich als auch synchron mit den die gleiche Zeit und über viele Strecken auch die gleichen Ereignisse beschreibenden Erinnerungen der Fürstin Daškova.

Ist diese erzählerische Komponente ihrer Memoiren, im Vergleich mit der historischen, von der Literaturwissenschaft schon sichtlich vernachlässigt, so wurde ihren Lustspielen, Dramen, komischen Opern und Märchen noch weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Neben den angedeuteten Gründen, in ihr doch in erster Linie die Zarin und nicht eine Stückeschreiberin zu sehen, könnte dabei eine Rolle gespielt haben, daß sie kaum "zum Zwecke der Kunst", sondern sichtlich "zum Zwecke der Belehrung" geschrieben sind. Ganz gleich, welchem Genre sie angehören, ähneln sie in einem Punkt alle einer Fabel: ein Lehrsatz wird in eine Geschichte gefaßt, der Deutlichkeit halber in dieser aber auch direkt formuliert.

Das an sich schöne "Märchen vom carevič Chlor" (Skazka o careviče Chlore) handelt von einem Zarensohne, der "vor Kij's des Fürsten von Kiew's Zeiten" von einem kirgisischen Chan geraubt wurde und die Aufgabe erhielt, die "Rose ohne Dornen, die nicht sticht" zu suchen. Allen Versuchungen auf dem Wege widerstehend, pflückt er die Rose, was bedeutet "nichts anders als die Tugend, einige glauben, sie auf krummen Wegen zu erreichen, niemand aber erreicht sie anders als auf dem geraden Wege"²⁰.

Läßt sich auch mühelos ihr Lustspiel vom "Familienzwist" auf die Formel bringen, daß eigene Entscheidungen nicht von Geschwätz und Verleumdung bestimmt werden dürfen, so ist doch hier wie auch im "Märchen vom carevič Chlor" nicht zu übersehen, daß der Lehrsatz geschickt, zielstrebig und mit Kenntnis der einer Gattung zur Verfügung stehenden Mittel in Szene gesetzt wird. Im

Märchen wird dafür die Figur eines Knaben namens "Überlegung" geschaffen, im Lustspiel ist der komische Drehpunkt der Schwätzer Hausloeffler, der nacheinander mit allen Beteiligten an der geplanten Verheiratung einer Gutsbesitzerstochter spricht und sie mit Verleumdungen gegeneinander auszuspielen sucht. Er erzählt ihnen, was angeblich "die Leute reden". Nachdem er der Braut zugeflüstert, der Bräutigam sei ja wohl auch in eine andere verliebt, dem Bräutigam mitgeteilt, man wisse doch, die Braut ginge nicht freiwillig zum Altar, und dem Brautvater gesteckt, seine Frau habe etwas mit seinem besten Freund usw. bis zum letzten Diener, hätte die Heirat scheitern müssen, wenn es nicht eben eine Komödie wäre und die Aufdeckung des scheinbaren Widerspruchs die Lösung bringt.

So treffen wir bei dem Versuch, Ekaterinas II. Wirksamkeit in der russischen Literatur zu beschreiben, auf ein kompliziertes Feld von Bedingungen. Zum einen reagierten Zeitgenossen auf ihr Machtverhältnis zu Gesellschaft und Literatur. Diese Reaktionen unterlagen einer Wandlung, ausgehend von Hoffnung, genährt durch die aufklärerische Haltung der Monarchin. Doch wo Literatur auf eine unvollkommene Gesellschaft reagiert, tut sie dies kritisch, so und nur so erhält sie sich das Recht, die Hoffnungen der Rechtlosen zu vertreten. In einer Herrscherin können sich diese Züge auf Dauer nicht wirklich vereinen, auch dann nicht, wenn sie ihre Herrschaft wie ihre Autorenschaft mit dem erklärten Ziel einer Reformierung der russischen Gesellschaft beginnt. Der Euphorie nach der Thronbesteigung der Zarin war deshalb bittere Enttäuschung gefolgt. Zum anderen ist allein diese Sicht nicht differenziert genug, um ihre Stellung in der russischen Literaturlandschaft umfassend zu beschreiben. Weisen wir einmal nur auf den hier interessierenden Aspekt hin, in welchem Zusammenhang Ekaterina II. zur Herausbildung einer russischen Frauenliteratur steht, so sind mehrere direkte und indirekte Bezüge nicht zu übersehen.

Wie immer man ihre eigenen literarischen Versuche bewerten wird, etwa im Hinblick auf poetische Eigenständigkeit - sie sind in einer Zeit gemacht worden, als in Rußland literarische Texte von Frauen noch sehr selten sind. Und dennoch setzt sie eine

Tradition fort, wie sie gebildete Frauen aus fürstlichem Hause auch in Rußland über Jahrhunderte begründen konnten. Für eine der Wissenschaft und dem Geist der Aufklärung zumindest aufgeschlossene Frau war es auch keine Frage, an die Spitze der neu gegründeten Russischen Akademie mit E. Daškova eine Frau zu stellen - ein selbst für Westeuropa ungewöhnlicher Akt. Nach Ekaterinas vielfältigem Mitwirken in Zeitschriften war es dann bereits selbstverständlich, daß Frauen dort mitarbeiten und ihre häusliche Isolation auf diese Weise verlassen konnten.

Reformen im Bildungs- und Verlagswesen ermöglichen eine breitere Entfaltung weiblicher Talente

Die juristischen Reformen Peters I. waren zur Grundlage von Bildungsmöglichkeiten auch für breitere Schichten geworden. Sein Ukaz über die Einrichtung von Schulen in allen Städten aus dem Jahre 1721 schloß Frauen vom Bildungsweg nicht ausdrücklich aus, schuf jedoch auch keine speziellen Voraussetzungen dafür. Dies sollte in den folgenden Jahrzehnten den russischen Zarrinnen vorbehalten sein. Nachdem Elizaveta Petrovna 1754 einen Erlaß zur Gründung von Mädchenschulen herausgegeben hatte, schuf Ekaterina II. 1764 das "Adlige Fräuleinstift", und mit Marija Fedorovna und Aleksandra Fedorovna blieb die Leitung dieser Einrichtung weiter in den Händen von Frauen.

Die Gründung des Russischen Nationaltheaters 1756 und die damit verbundene Ausstrahlungskraft der dramatischen Künste, die Versuche, Zeitschriften mit aufklärerischem Potential herauszugeben, die in den fünfziger Jahren in den großen Städten gegründeten neuen Gymnasien ließen einen anderen, auf neue Weise am geistigen Leben beteiligten Staatsbürger entstehen. Die Gründung des Smol'nyj-Instituts als höhere Bildungsstätte für Mädchen durch Ekaterina II. erschloß für die nahe Zukunft auch mehr Frauen den Zugang zu Bildungs- und Kunstmöglichkeiten.

Die Art der dort vermittelten humanistischen Bildung machte

es bereits wenige Jahre später möglich, daß ein großer Teil der in Zeitschriften erscheinenden ausländischen Literatur von Frauen übersetzt wurde. Berücksichtigt man die im beginnenden 19. Jahrhundert auch auf die Mittelschichten übergehende Praxis, Söhne und Töchter durch Privatlehrer und zur Jahrhundertmitte auch in Privatschulen und Pensionaten erziehen zu lassen, so steht ein weiteres großes, wenn auch schwer quantifizierbares Bildungspotential zur Verfügung.

Für die russische Literatur bedeutete dies eine bisher nicht gekannte Herausforderung. Ein breiterer Mittelstand konnte sich in allgemeinen Schulen und Pensionaten Bildung aneignen, damit den potentiellen Leserkreis erweitern und sich auch selbst in Produktion und Distribution²¹ von Literatur einschalten. Es war ein Leserpotential entstanden, das sich von dem exklusiven Kreis der Literaturkenner der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterschied. Die Verlage hatten daraufhin ihre Auflagen spürbar erhöhen können²², die Übersetzungen aus den westeuropäischen Literaturen hatten zugenommen, und das Genreangebot war wesentlich erweitert worden. Literatur begann zu einem Handelsobjekt mit Angebot und Nachfrage zu werden. Der Zugriff zum Buch wurde zu einem Symbol für Gesellschaftsfähigkeit.

Eine eigenständige russische Literatur, die diesem vermehrten und differenzierter gewordenen Anspruch standgehalten hätte, war in der plötzlich geforderten Menge nicht präsent. Sie befand sich überdies als öffentliche Institution noch im Prozeß der Selbstbestimmung, der Stand des Dichters hatte sich verschiedener Vorbehalte zu erwehren. Im Hochadel galt es durchaus nicht als *comme il faut*, sich als Schriftsteller der Öffentlichkeit auszusetzen. Noch immer erschienen Werke, zu denen sich die Verfasser nicht mit ihrem Namen bekannten. Andererseits stellte für die Vertreter der weniger begüterten Schichten die Literatur kein Mittel dar, mit dem man seinen Lebensunterhalt hätte verdienen können.

So ergab sich die Situation, daß ein großes Bedürfnis nach Literatur entstanden war, das insgesamt nicht befriedigt werden konnte und viel weniger allein durch die vorhandenen russischen Autoren und Werke abzudecken war. Eine sich aus vielen Quellen

speisende Unterhaltungsliteratur für ein breiteres Lesepublikum bahnte sich an - schöpfend aus der Zuwendung zur Märchen-, Sagen- und Volksliedtradition, profitierend von der Zurückdrängung der französischen zugunsten der russischen Sprache in der Literatur, Publikum gewinnend durch neue Zeitschriften, neue Gegenstände erschließend durch das Eintreten von Schriftstellern aus dem zweiten und dritten Stand, Anregungen erhaltend durch eine Welle von Übersetzungen, sich zusammenschließend und programmatisch verteidigend durch Interessengemeinschaften ... Wissenschaft, Kunst und Literatur erhalten eine breitere Basis und werden zu Faktoren der geistigen und gesellschaftlichen Entwicklung.

In diesen Wandel der Literaturszene schalteten sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts Frauen überraschend vielseitig und schnell ein. Überraschend deshalb, weil in den Jahrhunderten vorher zwar herausragende Einzelpersönlichkeiten des geistlichen Standes und des Hochadels jenen Zwängen entrinnen konnten, die ihnen allein schon aus ihrem Geschlecht erwachsen, weil insgesamt jedoch Frauen in Rußland auf dem Felde der Dichtung eine geringe Rolle spielten.

Es scheint uns müßig und beim gegenwärtigen Stand der Forschungen zu diesem Problem verfrüht, den Beginn der russischen Frauenliteratur auf eine bestimmte Jahreszahl oder eine bestimmte Person fixieren zu wollen. Wir stellen lediglich fest, daß die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts innerhalb einer insgesamt sich entwickelnden Literaturlandschaft in Rußland mehr schriftliche Zeugnisse von Frauen aufweist, die den Gesetzen der Dichtkunst verpflichtet und die stärker personifizierbar sind, als dies in der Zeit vorher zu beobachten und nachzuweisen ist.

Sowohl ältere²³ als auch jüngere²⁴ Darstellungen verweisen, wenn nach dem Beginn des schriftstellerischen Schaffens der Frauen in Rußland gefragt wird, oft auf den Bereich der Folklore. Es waren vor allem die Hochzeits-, Begräbnis- und Klagelieder, die vorwiegend von Frauen weitergetragen und wohl nicht selten auch von ihnen verfaßt wurden.

Ebenso wird auf die Erzählerinnen, die "skazitel'nicy", verwiesen, die zum Teil noch bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts²⁵ in manchen Gegenden Rußlands Berühmtheit erlangten. Beide Erschei-

nungen sind Teil des "nationalen Fonds" der russischen Literatur, sie wurden und werden bedeutsam für die Herausbildung bestimmter Genres oder können zum Quell einer ganzen Strömung volksnaher Dichtung werden.

Für den Eintritt der russischen Frau in die Literaturgesellschaft ist jedoch im Moment nicht nachgewiesen²⁶, daß Volksdichtung eine größere Rolle gespielt hätte, als dies generell in der Literatur zu beobachten ist.

Eine "Genealogie" des Aufeinanderwirkens der von Frauen geschriebenen literarischen Texte läßt sich bei der gegenwärtigen Forschungslage nicht beschreiben. Es scheint vielmehr der allgemeine Aufschwung der Literatur und der Geisteswissenschaft zu sein, der es einzelnen Frauen ermöglichte, aus der Anonymität herauszutreten, und dann ihrerseits anderen Frauen diesen Schritt erleichterte, indem er immer weniger sensationell wirken mußte.

Eine Frau, die sich Ende des 18. Jahrhunderts entschloß, mit literarischen Werken an die Öffentlichkeit zu treten, hatte also Vorläuferinnen, traf auf Toleranz, wenn sie den Rahmen der Standesnormen nicht durchbrach, und konnte ein interessiertes Publikum erwarten, auf das sie mit ihrem trotz allem immer noch mutigen Schritt zugehen konnte.

Übersetzungen und Nachdichtungen führen zu eigener Dichtung

Fragt man nach jenem literarischen Feld, in dem sich Frauen in größerer Zahl und zunehmend unabhängiger von ihrem gesellschaftlichen Stand öffentlich bewegen konnten, so ist auf ihre Tätigkeit als Übersetzerinnen und Nachdichterinnen zu verweisen. Zumindest ihre Namen sind in literaturkritischen Arbeiten verzeichnet worden. Sich auf Smirdin beziehend, nennt V. Belinskij²⁷ in seinem 1843 geschriebenen resümierenden Beitrag zur russischen Frauenliteratur sechsundzwanzig Frauen, die ins Russische übersetzten. Ponomarev²⁸ ergänzt das "Bibliographische Wörterbuch russischer Schriftstellerinnen" des Fürsten Golicyn

um siebenundzwanzig Namen, sich dabei auf jene beschränkend, die aus "seltenen Fremdsprachen übersetzten und die Werke russischer Schriftsteller in andere Sprachen übertrugen".

Oft genug jedoch erschienen Bücher ohne nähere Angaben zur Person des Übersetzers oder der Übersetzerin.

Auch hier gehen einzelne bekannte Leistungen ins 18. Jahrhundert zurück. Um 1764 werden Übersetzungen von A. I. Veljaševa-Volynceva genannt²⁹, und die Fürstin Ekaterina Alekseevna Men'šikova (1747 - 1791) findet Erwähnung durch das Übertragen französischer Dramen. Nachweisbar aus dieser Zeit sind auch die Arbeiten von Elizaveta Petrovna Demidova (1749 - 1810), die Oden von Gellert nachdichtete und 1787 eine Anthologie herausgab mit dem Titel "Mit Lektüre nicht müßig verbrachte Zeit oder Nützliche Erzählungen verschiedener Schriftsteller, gesammelt von Fräulein Elizaveta Demidova" (Vremja ne prazdno provedennoe v čtenii, ili poleznye povestvovanija raznych pisatelej, sobrannye deviceju Elizavetoju Demidovoju)³⁰.

Aus der Reihe dieser Frauen ragt die Fürstin Ekaterina Sergeevna Urusova (geb. 1747) schon dadurch heraus, daß ihr die russische Literatur nicht nur Übersetzungen, sondern auch eigene Schöpfungen verdankt. Ihr Werk reicht bereits ins neue Jahrhundert hinein, ihre lyrische Begabung findet Anerkennung durch die 1811 erfolgende Aufnahme als Mitglied in die "Tafelrunde der Freunde des russischen Wortes" (Besedy ljubitelej russkogo slova).

In Petersburg erscheint 1777 ein bescheidenes, nur sechsundsechzig Seiten umfassendes, ihre Verfasserin verschweigendes Büchlein mit dem Titel "Iroidy". Es trägt den Untertitel "Den Musen gewidmet" und beginnt mit einem Anruf an diese

O muzy! Vy moj duch ko pesnjam vsplamenite,
I pola vašego vy golosu vnemlite!³¹

Nach einer Huldigung der Zarin schließt sich dem eine stark an antike Formen angelehnte Sammlung lyrischer Zwiegespräche an.

Belegt ist auch die übersetzerische Tätigkeit einer Frau, der sehr wahrscheinlich der Rang einer Dichterin gebührt. In Mostau erschienen 1774 Übersetzungen französischer Prosa von Natal'ja Ivanovna Titova (geb. 1709). Sich zum originären

Schaffen Titovas äußernd, müssen sich die Verfasser des zu Beginn des 20. Jahrhunderts herausgegebenen "Russischen biographischen Wörterbuches" auf ein nicht belegtes Zitat Novikovs stützen, demzufolge eigenständige Gedichte, Elegien und Lieder, die sich durch "Reinheit, Gefälligkeit und Zartheit des Stils"³² auszeichneten, in den Zeitschriften "Vsjakaja vsjačina", "Truten'" und "Parnasskij Ščepetil'nik" erschienen seien. Dies ist heute durch bloßes Nachschlagen nicht mehr nachweisbar, da Gedichte in jener Zeit von den Verfassern vielfach nicht unterzeichnet wurden. Es bedürfte zur Nachweisführung spezifischer literaturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden des Textvergleiches, von deren philologisch subtiler Anwendung auf einen solchen Gegenstand man heute noch weit entfernt ist.

Weniges nur ist vom Gesamtwerk dieser Frauen erhalten geblieben, nur selten berichten bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts Biographen über persönliche und Schaffensbedingungen. Dennoch sind gerade von den Übersetzungen und Nachdichtungen relativ viele der Nachwelt mit Namen und Werk bekannt geblieben, während aus dieser frühen Zeit ein wahrscheinlich größerer Teil eigenständig dichtender Frauen gänzlich der Vergessenheit anheimgefallen ist. Darauf muß man aus Formulierungen derjenigen Literaturkritiker des 19. Jahrhunderts schließen, die sich dem Schaffen der Dichterinnen und Schriftstellerinnen Rußlands in speziellen Arbeiten zugewandt haben. Sie bedienen sich sichtlich einer selektiven Darstellung, stellen nur ganz wenige Autorinnen ausführlicher vor, erwähnen andere in Aufzählungen und verweisen dann auf "jetzt Vergessene"³³, "noch einige weitere unserer weiblichen Landsleute"³⁴.

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts sind dichtende Frauen keine Einzelpersönlichkeiten mehr.

**Marija Alekseevna Pospelova, Aleksandra Petrovna Chvostova,
Ekaterina Aleksandrovna Chvostova**

Als eines der hoffnungsvollsten Talente des ausgehenden 18. Jahrhunderts galt Marija Pospelova, als jüngste ihrer vier Schwestern und fünf Brüder 1780 in der Familie eines kleinen Beamten geboren.

Biographen hoben die freundliche Atmosphäre im Hause hervor, die Anstrengungen des Vaters, seinen Kindern eine gute Erziehung zu vermitteln. Dennoch ließ die finanzielle Lage für die Jüngste keinen Schulbesuch zu, und so lernte sie ausschließlich unter Anleitung ihrer älteren Schwestern zu Hause.³⁵ Wir finden den ihr bescheinigten Wissensdurst und ihre Zielstrebigkeit bestätigt, wenn sie später selbständig Französisch lernte und sich im Zeichnen und Malen vervollkommnete. Sie widmete sich damit jenen Künsten, die auch für Töchter aus gutem Hause als schicklich galten.

Ob ihrer Herkunft und damit ihres ungewöhnlichen Weges in die Literaturszene wurde sie in Moskau bald zu einer bewunderten Erscheinung. Nachdem 1795 bereits erste Gedichte von ihr erschienen waren und ein Verwandter 1798 in Vladimir eine Sammlung von Prosa und Versen unter dem für eine Achtzehnjährige doch verwunderlichen Titel "Meines Lebens beste Stunden" (Lučšie časj žizni moej) herausgegeben hatte, sprach man viel von ihr in den literarischen Salons. Einen Höhepunkt erreichte diese Popularität, als sie für die Pavel I. gewidmete "Ode an die Zerschlagung General Massenans durch Suvorov in der Schweiz"³⁵ (Oda za razbitie generala Masseny v Švejcarii Suvorovym) vom Zaren einen Brillantring zum Geschenk erhielt.

Es waren jedoch gewiß nicht spektakuläre Äußerlichkeiten, die Schriftsteller wie Deržavin, Cheraskov und Karamzin gemeinsam veranlaßten, 1801 eine weitere Ausgabe ihrer Werke zu unterstützen, die neben der erwähnten Ode auch Gedichte und Prosa enthielt.

Der gewählte Titel "Eigenarten von Natur und Wahrheit, oder Nuancen meiner Gedanken und Gefühle" (Nekotorye čerty prirody i istinny, ili ottenki myslej i čuvstv moich) läßt Nachdenkliches

erwarten. Dies findet sich vielfach bestätigt. In "Gedanken zum neuen Jahr 1800" reflektiert sie über den Verlust der Zeit und lenkt ihren Blick nicht auf ein weiteres irdisches Jahr oder, der Besonderheit des Jahreswechsels angemessen, ein nächstes Jahrhundert, sondern sie führt ihre Gedanken weiter. Dazu verfolgt sie nicht ein einzelnes menschliches Schicksal, sondern es bewegt sie das Schicksal der Menschheit insgesamt: "Woher rühren Wünsche, Hoffnungen, Träume, die unseren Geist umstricken, woher die Phantasie, die unser Herz fesselt?"³⁶.

Auch ihre Erzählung "Das Flüßchen" (Ruček) bedient sich dieses Mittels, durch Aneinanderreihen von Fragen einen Gedankenstrom zu erzeugen. Hier korrespondiert diese Absicht kunstvoll mit dem Eingangsbild, das als Naturbeschreibung eine solche Bewegung impliziert: "Wie still und sanft fließt das kristallklare Wasser über den glitzernden Sand und die verschiedenfarbigen Steinchen!"³⁷ Und wieder folgt Frage auf Frage, die die Betrachterin des sich dahinschlängelnden Flüßchens bewegen: "Was aber kühlt das Herz, das in Leidenschaften entbrennt? Was erneuert den versiegenden Quell des Lebens? Was erleichtert seine Leiden?"³⁸.

Eine junge Frau, die sich mit solcher Ernsthaftigkeit der Dichtung widmete, zog es in die Hauptstadt, verlangte es nach freierem Gedankenaustausch. Marija Pospelova siedelte 1803 zu einer Schwester nach Petersburg über, kehrte jedoch kurz darauf auf Bitten der Mutter nach Moskau zurück. Es begann ein kurzer, schwerer Leidensweg für sie. Nach einer Erkältung zog sie sich die Schwindsucht zu, die sich durch rasch aufeinanderfolgende seelische Erschütterungen verschlimmerte. Kurz hintereinander starben bei drei ihrer älteren Schwestern die Töchter, die alle ihr zu Ehren den Namen Marija trugen. Sie mußte dies als böses Omen auffassen, verlor ihren Lebensmut und verstarb im Jahre 1805. Ihrer Persönlichkeit wurde in warmen Worten gedacht: "Marija Alekseevna verfügte über einen gebildeten Geist, war reich an Empfindsamkeit, neigte zur Verträumtheit, zu ständiger Nachdenklichkeit, liebte leidenschaftlich Natur und Einsamkeit, zeichnete sich durch Bescheidenheit aus, fand und anerkannte als erste Unzulänglichkeiten in ihren Werken ..."³⁹

Noch war eine solche Biographie, die eine russische Dichterin aus unteren Gesellschaftsschichten aufsteigen ließ, die Ausnahme. In der Mehrzahl machten Frauen auf sich aufmerksam, die einem bestimmten Kreis oder Salon angehörten und in mancherlei Hinsicht Unterstützung bereits bekannter Schriftsteller erhielten. Nicht selten trifft sie dann das Schicksal, in die Literaturgeschichtsschreibung überhaupt nur Eingang wegen ihrer Nähe zu großen Männern ihrer Zeit zu finden, während ihrer literarische Individualität weniger Beachtung geschenkt wird.

Dies trifft eigenartigerweise gleich auf zwei Frauen namens Chvostova zu. Aleksandra Petrovna Chvostova wird mehrfach als die Nichte Cheraskovs erwähnt. Geboren 1768, erhielt sie eine gute häusliche Erziehung, verband ihre Kenntnis fremder Sprachen mit einer großen Liebe zu ihrer russischen Heimat und zur russischen Literatur. Es ist ein Indiz für den seltenen Gebrauch des Russischen, wenn Aleksandra Petrovna deshalb große Achtung genoß, war es doch viel seltener und für eine Frau in höheren Kreisen nicht notwendig, sich der russischen Sprache in der Literatur zu bedienen. Um Chvostova bildete sich in ihrem Salon ein Kreis künstlerisch und literarisch begabter Zeitgenossen, die nicht nur vom angenehmen Äußeren und der guten Stimme der Hausherrin angezogen wurden, sondern auch lebhaft ihre literarischen Werke besprachen.

1796 erschienen in einem winzigen Bändchen zwei kleine Erzählungen, "Der Kamin" (Kamin) und "Das Flößchen" (Ruček), von denen später berichtet wird, sie seien ins Englische, Französische und Deutsche übersetzt worden und in "ausgezeichneter Karamzinscher Sprache"⁴⁰ geschrieben. Uns scheint jedoch, daß ein Vergleich zu Pospelovas "Ruček" wesentlich näherliegt, nicht nur um des gleichen Titels willen, sondern auf Grund außerordentlich ähnlicher künstlerischer Intentionen.

Die Erzählung "Kamin" wird von einem "realistischen" Rahmen umschlossen. Die Stadt Moskau, das Jahr 1795, der Monat März sind genau lokalisierter Hintergrund. Eine Frau, im Sessel vor dem leuchtenden Feuer eines Kamins sitzend, versinkt tief in Gedanken und wägt die glücklichen und traurigen Tage ihres Lebens gegeneinander ab: "Freuden! Wo sind sie geblieben? Allein in

meiner Vorstellung, verschwunden sind sie wie ein zarter Hauch ... Traurigkeit! Sie ist hier, hier in mir, tief in meinem Herzen ... Vergnügungen! sie währten eine Minute, einen Augenblick. Kummernisse! eine Ewigkeit, Unendlichkeit ..."41.

In ihrer Vorstellung vollzieht sie nun eine Reise an verschiedene Orte dieser Erde, um Ruhe zu finden. Ihre Gefühle und Sinneseindrücke werden dabei so lebendig wiedergegeben, daß der Leser schon bald die Eingangssituation vergißt und die unruhige Fahrt vom Kiever Höhlenkloster bis in die wilden Berge Schottlands als unmittelbar und real ablaufend empfindet. Die Reise eines Menschenlebens führt bis zu dem Punkt, wo es für jeden gilt, Abschied zu nehmen. Und als eben mehrere Stimmen ihr zurufen "Leb wohl, meine Liebe!" - da erwacht die Träumende und findet ringsum alles so still wie bisher. Mit diesem novellenhaften Schluß gibt sie dem Gedankenstrom kein Ende, sondern fordert einen neuen Anfang, den sie in der nachfolgenden Erzählung "Das Flößchen" in einer Variation von Abschiedsgedanken, Leben und Tod selbst versucht.

Aleksandra Chvostova wird, außer in ihrem Verwandtschaftsverhältnis zu Cheraskov, in späteren Geschichtsschreibungen weniger in bezug auf ihre Literatur erwähnt als vielmehr durch ihr Eintreten für Notleidende. Nach einer Periode starker Hinwendung zum Mystischen, weswegen sie die Hauptstadt sogar verlassen und nach Kiev übersiedeln mußte, wurde sie 1833 Vorsitzende der "Kiever Gesellschaft für Armenhilfe" und im gleichen Jahr Leiterin einer Lehranstalt für junge Mädchen.

Eine Namensvetterin von ihr, Ekaterina Aleksandrovna Chvostova, sei hier erwähnt, obwohl wir zeitlich damit etwas vorgeifen. Sie verdankt ihren Einzug in die Literaturgeschichte ebenfalls einem berühmten Mann - Michail Lermontov (sie als die Cousine der russischen Dichterin Rostopčina zu beschreiben, scheint nicht auszureichen). In den Jahren 1836 - 1837 führte sie, nicht für die Öffentlichkeit, sondern als Brieffragebuch für eine Freundin, ausführliche Aufzeichnungen über ihre Begegnungen mit Lermontov, dessen erste Liebe sie war und der ihr seine ersten Gedichte widmete und vortrug.

Jener Teil der "Aufzeichnungen" (Zapiski), in dem sie sich

Lermontov widmete, erschien 1869 in der Zeitschrift "Vestnik Evropy", und die erste Buchausgabe von 1870 wies mit dem Untertitel "Materialien zur Biographie M. Ju. Lermontovs" gänzlich in diese Richtung. Neben den für die Literaturwissenschaft gewiß wertvollen Hinweisen auf die Jugendjahre des Dichters enthalten die "Aufzeichnungen" jedoch auch einen Einblick in die widerspruchsvolle Welt eines jungen, begabten Mädchens aus der "großen Gesellschaft", der sie als eine geborene Fürstin Dolgorukaja angehörte. Die Erniedrigungen, denen Ekaterina Chvostova wegen der Scheidung und des finanziellen Bankrotts ihrer Eltern ausgesetzt war, zeigen neben dem Prunk und Glanz dieser Gesellschaftsschicht auch einen Niedergang moralischer Werte an. So können ihre "Aufzeichnungen" auch als eigenständiges literarisches Dokument für ein durch die Umstände verhindertes weibliches Talent stehen.

Der beinahe ein halbes Jahrhundert umspannende Zeitraum, in dem jeweils nur einzelne Frauen mit ihrem literarischen Werk bekannt wurden, ohne daß dies endgültige Aussagen über ihre im verborgenen gebliebenen Talente zuließe, geht nach der überschrrittenen Wende zum 19. Jahrhundert zu Ende. Er klingt mit den Erinnerungen einer Frau aus, deren Leben und literarisches Wirken eng mit Ekaterina II. verbunden ist.

Ekaterina Daškova

Erste Präsidentin der Russischen Akademie und Verfasserin von Memoiren

Fürstin Ekaterina Romanovna Daškovas (1744 - 1810) Feder entstammen nur wenige erzählende und dramatische Texte⁴². Dennoch ist ihr Einfluß auf die Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts spürbar und die Anerkennung ihrer Persönlichkeit in der Geisteswelt ihrer Zeit in Europa unbestritten. Obwohl durch ihre Stellung am Hofe nicht wesentlich weniger exponiert als die Zarin selbst, deren wechselnder Gunst sie bei ihrerseits

gleichbleibender Verehrung Ekaterinas unterlag, dürfte ihr Wirken als Frau eine größere, greifbarere Vorbildwirkung auf ihre Zeitgenossinnen ausgeübt haben, als dies bei der außerhalb jedes Vergleichs stehenden Zarin selbst der Fall sein konnte. Durch Mitarbeit in und Mitherausgabe von Zeitschriften, durch Übersetzungen aus dem Französischen, durch ihre Berufung zum Direktor der Petersburger Akademie der Wissenschaften und zur ersten Präsidentin der neu gegründeten Russischen Akademie wirkte sie zweifellos fruchtbringend auf die Literaturverhältnisse ihrer Zeit ein.

In ihren Lebenserinnerungen, die sie in reifem Alter niederschrieb, spricht sie selbstbewußt davon, sie dürfe "kühn behaupten, ... außer der Großfürstin und mir (waren) nicht zwei Frauen im Kaiserreich, die sich mit ernsthafter Lektüre beschäftigten"⁴³. Miß Wilmont, die späte Vertraute der Fürstin und 1840 erste Herausgeberin der Memoiren, deren Zustandekommen wohl überhaupt nur dem Drängen dieser Engländerin zu danken ist, zeichnet hingegen das Bild einer überaus bescheidenen Daškova und bescheinigt ihr ein "ganz offenes, ehrliches und völlig anspruchsloses Wesen"⁴⁴.

Gleichermaßen widerspruchsvoll wird über ihre Rolle in der russischen Geschichte und Kulturgeschichte geurteilt. E. Friedrichs meint: "Die Daschkowa war offenbar eine kluge, gebildete Frau; daß sie aber Präsidentin der Akademie wurde, war eine Dankesabtragung vonseiten Katharinas, da sie durch ihre Koketterie den General Panin zur Beseitigung Peters geködert hatte"⁴⁵, während eine Rezension zur jüngsten Ausgabe ihrer Memoiren in Moskau 1987 feststellt, sie gelte als die erste russische Frau, die "Anerkennung und wichtige Ämter im Staat weniger Kraft ihrer hohen Geburt als vielmehr durch den Verstand"⁴⁶ errungen habe. Solchen Aussagen mangelt es sichtlich an belegbaren Fakten, jedoch sollten sie trotz ihrer Subjektivität nicht übergangen werden. Denn der gegenwärtige Stand der Beschäftigung mit der geschichtlichen Rolle der Frau in Rußland erlaubt es nicht, Verallgemeinerungen an die Stelle des Details zu setzen. Diese sollten vielmehr erst einmal gesammelt und, trotz ihrer scheinbaren Belanglosigkeit im Einzelfall, über-

schaubar gemacht werden. Dann kann selbst das nicht gerade von französischer Galanterie zeugende Porträt Diderots von der Daškova dazu beitragen, ihren Charakter und damit auch einige von ihr beschriebene Szenen in einem anderen Lichte zu sehen. Diderot schreibt: "Im Dezember diese Jahres 1770 wird sie erst siebenundzwanzig Jahre alt, sie sieht aber aus, als wäre sie vierzig ... Ich bin überzeugt, daß in ihr ein tiefer Geist der Redlichkeit und Würde ist ... Die Fürstin besitzt Scharfblick, Ruhe und Urteilskraft."⁴⁷

Die Memoiren Daškovas erfreuten sich in vielen Ländern Europas großer Popularität, selbst wenn, worauf Irene von Lossew berechtigt hinweist, z. T. ihr subjektives Urteil und die Hervorhebung der eigenen Person kritisiert und ihr bewußte Verschleierung von Tatsachen vorgeworfen wurden⁴⁸.

Wenn auch natürlicherweise ihre Memoiren, geschrieben zwischen 1804 und 1806, immer wieder als eine Art Sittenchronik der Zeit Ekaterinas II. angesehen wurden, wobei der Anspruch an ein historisches Dokument nie recht befriedigt werden konnte, so offenbaren sie doch auch schriftstellerisches Talent. Miß Wilmont versicherte, Daškova habe "aus Erinnerung, ohne zu früheren Notizen ihre Zuflucht zu nehmen"⁴⁹, geschrieben, eine Art des Schreibens, die dem Erzählen ohnehin nähersteht, als dem Berichten. Liest man ihre Erinnerungen heute, so fesselt die Breite des Blickes auf Gesellschaft, Staatsgeschäfte, Wissenschaften, Reiseerlebnisse, Gespräche mit Gelehrten ihrer Zeit, auf Dinge des täglichen Lebens und die Intrigen des Hofes bis hin zu Mode und Anekdoten. In ihrer lebhaften, oft in Rede und Gegenrede gestalteten Erzählung finden sich immer wieder den Anspruch an ein Sittengemälde deutlich zurücknehmende Aussagen wie: "Da ich meine eigene Geschichte schreibe und nicht eine Geschichte der Zeit ..."⁵⁰ Konzentriert man sich tatsächlich weniger auf die beschriebenen Hofereignisse als auf die persönliche Sicht der Autorin, so wird unbestreitbar, daß Daškova über eine vielseitige Bildung verfügte, die Frauen in ihrer Zeit nur selten erlangen konnten und die nicht allein Resultat eines für den Adel typischen Bildungsganges war.

Gerade diese Erziehung adliger Töchter sieht Daškova kri-

tisch. Obwohl sie in vier verschiedenen Sprachen unterrichtet wurde, dazu einige Kenntnisse im Tanzen und Zeichnen erwarb, schrieb sie: "Mit solchen Vorzügen und einer modischen äußeren Bildung, wer hätte unsere Erziehung für unvollständig halten sollen? Was aber war geschehen, um bei der einen und der anderen das Gemüt zu bilden und den Geist zu wecken? Nichts! durchaus nichts!"⁵¹

Mit reichlich zwanzig Jahren Witwe und Mutter eines Sohnes, den Wechselfällen der Gunst der Kaiserin oder dem Verdacht auf erneute Konspiration anheimgestellt, nach Ekaterinas Tode vom Thronfolger gar aufs Land verbannt und erst nach seinem Tode rehabilitiert und in ihre Ämter wiedergewählt, gewinnt sie ihre Kenntnisse vornehmlich auf mehreren Reisen durch Europa, besucht in Deutschland auch Dresden und Berlin. In fast allen europäischen Königshäusern wird sie empfangen, besucht Universitäten, Museen und Bibliotheken zur eigenen Bildung und um dem Sohn einen Universitätsabschluß zu ermöglichen.

Dies alles als ihr Verdienst in Rechnung stellend, ist doch ihr Aufstieg zur Direktorin der Akademie der Künste und Wissenschaften und später zur Präsidentin der Russischen Akademie nicht ohne die Tatsache denkbar, daß Rußland zu dieser Zeit von einer Zarin regiert wurde, die, in Kunst und Wissenschaft selbst gebildet, wider alle Gepflogenheiten in Europa eine Frau an die Spitze solcher von Männern dominierten Institutionen stellt. Eine kleine Episode illustriert die geistige Nähe dieser beiden Frauen. Nachdem sie bereits gemeinsam - wenn auch z. T. anonym - mit der Herausgabe von Zeitschriften die Verbreitung ihrer moralischen Grundgedanken befördert hatten, erhält Daškova den Auftrag, ein Drama zu schreiben. In nur einer Nacht entwirft sie zwei Akte, berät sie mit der Zarin und "nach zwei Tagen war es fertig, schön abgeschrieben, in Ihrer Majestät Händen. Bald darauf wurde es in der Eremitage gegeben und nachher gedruckt"⁵². Es handelt sich dabei um die Komödie "Toisiokov, oder Ein charakterloser Mensch, (1786 aufgeführt, 1788 gedruckt, Toisiokov, ili Čelovek bescharakternyj). Später verfaßt sie eine Fortsetzung zu "Die Hochzeit des Fabian" (Svad'ba Fabiana, ili Alčnost' k bogatstvu nakazannaja).

Weder diesen Dramen noch den von Ekaterina II. verfaßten Stücken kann man eine spürbare Auswirkung auf die zeitgenössische Theaterszene ohne weiteres bescheinigen. Geschrieben für das Hoftheater, war ihre Wirkung in der Öffentlichkeit von vornherein eingeschränkt.

In die Geschichte der Literatur sind sie deshalb weniger mit ihren eigenen Texten eingegangen als vielmehr durch die von ihnen mitbestimmten, geschaffenen, geförderten wie auch zum Teil durch Machtausübung behinderten Bedingungen für die Entwicklung einer Literatur in Rußland.

Mit den zwischen 1804 und 1806 entstehenden Erinnerungen der Fürstin Daškova kann man einen ersten Abschnitt, in dem Frauen über einen Zeitraum von einem halben Jahrhundert deutlicher in der russischen Literatur Fuß gefaßt haben, als dies in Jahrhunderten zuvor möglich war, als abgeschlossen betrachten. Gleichzeitig beginnt mit Anna Bunina und Mar'ja Izvekova eine Zeit, in der das Schaffen von Frauen allgemeine, auch öffentliche literaturkritische Aufmerksamkeit und Resonanz erfährt und aus dem Zustand von Ausnahmerecheinungen herauszutreten beginnt.

DICHTERINNEN FINDEN IN DER LITERARISCHEN ÖFFENTLICHKEIT ANERKENNUNG

Anna Bunina und Anna Volkova

Dichterinnen auf dem Weg von Berufung zum Beruf

Hatten wir den Eintritt russischer Frauen in die Literatur in seiner frühen Phase lediglich in großen Zügen verfolgen können, wobei die Vielfalt ihrer Wurzeln nur angedeutet werden konnte, hingegen ein großer Bedarf an konkreten Forschungen konstatiert werden mußte, und hatten wir dann die Darstellung einzelner herausragender Vertreterinnen bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts herangeführt, so stehen wir in den nachfolgenden zwei Jahrzehnten von 1806 bis etwa 1829 einer deutlich anderen Situation schreibender Frauen in Rußland gegenüber.

Das beginnende 19. Jahrhundert birgt reiches, vielgestaltiges, in seiner Zeit durchaus wirkungsvolles und in seinem Bezug zur Literaturgeschichte wie auch zum gegenwärtigen Literaturverständnis neu zu durchdenkendes Material. Diese beiden Jahrzehnte bringen die ersten Früchte des natürlichen Hineinwachsens weiblicher Autoren in die russische Literatur. Auf dem Höhepunkt ihres poetischen Schaffens befinden sich Anna Bunina und Anna Volkova. Aleksandr Bestužev-Marlinskij hebt in seinem Aufsatz "Betrachtung der alten und neuen Literatur in Rußland" (Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii, 1823) aus der anonymen Bemerkung "noch einige weitere unserer weiblichen Landsleute ließen Funken von Poesie in verschiedenen Zeitschriften aufblitzen"¹ diese beiden Dichterinnen namentlich heraus. Zwanzig Jahre später verweist Belinskij besonders auf Bunina: "Aber was sind all diese Schriftstellerinnen im Vergleich mit der damals berühmten Anna Bunina?"² Das ist offenbar nicht nur die subjektive Sicht Belinskijs, sondern dahinter stand z. B. auch eine Institution: Die gesammelten Werke Buninas wurden von der Russischen Akademie herausgegeben.

Anna Petrovna Bunina (1774 - 1829) verkörpert ein bemerkenswertes und gleichzeitig tragisches Dichterschicksal ihrer Zeit. Für den Fortgang einer russischen Frauenliteratur ist sie

in vielerlei Hinsicht bedeutsam. Ohne dem Epitheton "erste" allzu große Bedeutung beizumessen, da wir eben die vielfältigen Quellen benannt haben, aus denen sich eine schließlich merkbare russische Literatur von Frauen gebildet hat, verbinden sich mit dem Namen Buninas doch mehrfach Erscheinungen, die erstmals in ihrem Werk signifikant werden.

Dies ist in erster Linie darauf zurückzuführen, daß Anna Buninas Leben durch ihre Dichtung dominiert wird wie kaum bei einer schreibenden Frau vorher. Sie übersetzt, schreibt und dichtet nicht nebenbei, sondern als Lebensinhalt, -ziel und -sinn. Wenn ihr dies heute die Einschätzung "erste bedeutende russische Dichterin"³ einträgt, so ist das mit der angedeuteten Zurückhaltung aufzunehmen - etwa im Vergleich zu Mar'ja Pospelova - doch gibt es im Hinblick auf den Umfang ihres Werkes gute Gründe dafür.

Obwohl Anna Bunina einer alten Adelsfamilie entstammt, deren Stammbaum bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht, hatte sie einen schweren Weg ins Leben. Nach dem frühen Tod ihrer Mutter werden sie, ihre drei Brüder und zwei Schwestern von verschiedenen Tanten reihum erzogen, wobei mehr als das traditionelle Lesen, Schreiben und Handarbeiten nicht angestrebt wurden. Als sie nach des Vaters Tod über ein Teil des Erbes verfügen konnte, ging Bunina nach Petersburg, wo sie sich innerhalb von anderthalb Jahren eine Ausbildung in Französisch, Englisch, Physik, Mathematik und russischer Philologie erwarb, was allerdings ihr kleines Vermögen völlig aufbrauchte.

Ihre Neigung zur Literatur verband sich deshalb frühzeitig mit der Notwendigkeit, sich durch literarische Arbeiten ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Dies war auch für Männer in jener Zeit in Rußland kaum möglich, und wenn man ihr dennoch zubilligen muß, in gewisser Weise eine professionelle Autorin genannt zu werden - was man gewöhnlich in vollem Umfang erst Puškin zuschreibt - so ist dies allerdings mit einem anderen, von der Zeit geforderten Verständnis vom Schreiben als Lebensunterhalt verbunden, als wir dies heute besitzen. Wenn damit eine Leistung auf dem Gebiet der Übersetzung und Dichtung honoriert wird, so ist das Aussetzen einer Pension durch den Zarenhof, das

Übermitteln von Geschenken für bestimmte Werke, die Erlaubnis und Unterstützung für einen zweijährigen Kuraufenthalt in England und die Möglichkeit, kostenlos die Ärzte des Hofes zu konsultieren, zweifellos als Lohn für dichterisches Werk zu verstehen. Daß damit Abhängigkeiten eingegangen werden, ist unvermeidbar.

Bereits ihr Verbleiben in der Hauptstadt - als unverheiratete Frau - mußte als außergewöhnliche Handlung empfunden werden und trug dazu bei, ihr Leben und Schaffen mit vergleichbaren Frauenbildern aus der Geschichte bildhaft in Zusammenhang zu bringen: man nannte sie die "Russische Sappho, "Zehnte Muse" oder "Corinna des Nordens". Solche Vergleiche wurden später immer wieder auch zu anderen Dichterinnen gezogen, was jeweils von neuem beweist, daß man eher gewillt ist, zum Vergleich Autoritäten der griechischen Literatur oder der westeuropäischen Gegenwartsliteratur heranzuziehen, als auf eigene nationale Frauenvorbilder zurückzugreifen.

Anna Buninas Arbeiten erscheinen ab 1799 in Zeitschriften. 1809 wird in Petersburg ihr erster Sammelband "Die unerfahrene Muse" (Neopytnaja muza) gedruckt. Die öffentliche Reaktion erfolgt sehr rasch und gibt Zeugnis davon, daß ihr Name in der Literaturkritik bereits zu diesem Zeitpunkt ein Begriff geworden ist. Noch im gleichen Jahr erscheint im Heft sieben der vom Format nur postkartengroßen, mit durchschnittlich 130 Seiten pro Monat jedoch durchaus gewichtigen Zeitschrift "Cvetnik" ein Beitrag, der als Rezension zur "Unerfahrenen Muse" beginnt, dann jedoch weit darüber hinausgeht.

Ein ungenannter Autor rät zunächst wohlwollend, Frau Bunina möge "ihren Weg fortsetzen"⁴, den sie auf den Spuren Dmitrievs und Krylovs eingeschlagen habe, gelangt jedoch dann zu einer generellen Kritik ihres Werkes, indem er sie des Festhaltens an starren klassizistischen Formen bezichtigt.

Tatsächlich besitzt Bunina eine sehr individuelle Beziehung zur klassizistischen Dichtkunst. Sie hatte die großen Programmattiker Boileau und Batteux nicht nur ins Russische übertragen, sondern in der Ausgabe von 1808 noch eigene Gedanken in Form von Regeln einer russischen Verslehre hinzugefügt. So erwuchs die Poetik ihrer originalen Dichtung stark aus dem französischen Vor-

bild.

Bunina schreibt ihre Lyrik zum Ausgang des russischen Klassizismus und hat doch dessen ästhetische Grundwerte gerade erst für sich entdeckt. Damit mußte sie in Widerspruch zu neuen Ideen ihrer Zeit geraten.

Mitten in ihrem schöpferischen Aufschwung wurde Anna Bunina 1812 von einer unheilbaren Krankheit erfaßt, die sie ihre letzten Lebensjahre unter großen Schmerzen verbringen ließ, die es ihr zunehmend unmöglich machte, zu sitzen oder zu liegen. Stehend oder auf Knien arbeitete sie weiter. Auch eine Reise nach England brachte keine Linderung. Zar Aleksandr hatte diesen Kuraufenthalt unterstützt und damit ihre patriotische Haltung im Jahre 1812 und ein aus Anlaß des Sieges an ihn gerichtetes Gedicht belohnt⁵. Wie Al. P. Čechov in seiner Arbeit über Bunina berichtet⁶, erfreute sich die Dichterin großer Beliebtheit und Popularität. Viele nahmen Anteil an ihrem Schicksal, bei ihrer Abreise nach England bereitete man ihr einen triumphalen Abschied.

Nach ihrer Rückkehr 1817 beginnt für sie eine lange und quälende Zeit der Selbstanalyse. Ihrem Werk, das 1811 durch den Gedichtband "Ländliche Abende" (Sel'skie večera) ergänzt worden war, kaum noch neue Arbeiten hinzufügend, bereitete sie eine Sammlung ihrer Gedichte vor, die 1819 - 1821 von der Russischen Akademie in drei Bänden herausgegeben wurden.

Aus Briefen an Dmitrij Maksimovič Bunin, von denen Auszüge in der beliebten Zeitschrift "Damskij Žurnal" veröffentlicht wurden, wissen wir von den inneren Widersprüchen Buninas, deren sie sich zunehmend bewußt wurde. Sie meinte damit sowohl den sichtlich gegensätzlichen Verlauf ihres Lebens, dessen "erste Jahre seelisch erfüllt, dessen folgende jedoch bestimmt waren von endlosem Kummer und von Gebrechen"⁷, als auch ihre später gewonnene Einsicht in die für ihre hohe Berufung zur Dichterin nicht ausreichende Bildung, die ihr "gute und schlechte Beispiele ohne näheren Hinweis" zur eigenen Entscheidung gab, für die sie nicht vorbereitet war.

Enthält dieser in "Damskij Žurnal" 1/1831 veröffentlichte Auszug eines Briefes vom 4. Dezember 1827 bereits fatalistische Gedanken, so verstärkt sich dieser Zug in einer zwei Jahre später

in der gleichen Zeitschrift wiedergegebenen Selbstbetrachtung und Beichte, die sie - über ihre Sünden und ihr Verhältnis zur Welt nachdenkend - an Gott richtet⁸.

Für ihr lyrisches Werk sind jedoch gerade jene Gedichte von besonderer Bedeutung, in denen sich ihr persönliches tragisches Leben spiegelt. Bereits von ihrer Krankheit gezeichnet, schrieb sie 1812 das Gedicht "Maispaziergang einer Kranken" (Majskaja progulka boljaščej). Es ist das Empfinden eines ungerechten, die Seele zerreißen den Widerspruches zwischen dem unaufhaltsamen Erblühen der Natur und der sich unter Schmerzen und dem Verfall des eigenen Körpers vollziehenden Begegnung mit dem Tod. Dem Empfinden des Glücks im Leben:

Skol' vse v mire velelepno!
 Skol' nesčetnych v nem krasot!
 Bože, bože vezdesuščij!
 K smertnym ty kolilo blag!

stehen Krankheit und Leiden entgegen:

No v grudi ogon' ne gasnet;
 Serdce tot že zmij sošet,
 Tot že jad tečet po zilam:
 Ad moj tam, gde ja stuplju⁹

Kjuchel'beker hatte in seinem Artikel "Rasbor fon der Borgovych perevodov russkich stichov" Buninas Gedicht als "Werk voll lebendiger, tiefer Trauer"¹⁰ herausgehoben.

Zum weiteren Beleg ihrer Anerkennung durch führende Dichter ihrer Zeit sei Al. P. Čechov zitiert, auf den sich ohnehin die Mehrzahl der nachfolgenden Biographen beruft, da originale Quellen nicht mehr in jedem Fall erhalten sind: "Iv. Iv. Dmitriev war ihr bester Freund bis in den Tod, der Fabeldichter I. A. Krylov las öffentlich ihre Verse, G. P. Deržavin äußerte sich lobend über ihre Werke, Greč sagte, daß sie 'einen ausgezeichneten Platz unter den zeitgenössischen Schriftstellern und den ersten unter den Schriftstellerinnen Rußlands' einnehme, N. M. Karamzin schrieb: 'Keine einzige Frau hat bei uns so stark geschrieben wie Bunina'"¹¹.

Anna Bunina verließ Petersburg, um die letzten Jahre bei Verwandten zu verbringen, dabei ruhelos ihren Wohnsitz wechselnd.

Sie starb 1829 auf ihrem Gut Urusovo.

Es ist nicht zu übersehen, daß die Einmaligkeit des Lebensschicksales der Anna Bunina sehr direkt auch ihre Dichtung bestimmte, daß sich Schmerz in Verszeilen niederschlägt - Ad moj tam, gde ja stuplju - und daß quälendes Nachdenken über sich selbst in eine dichterische "Moral" umgeformt wurde, die andere Frauen eventuell vor diesem leidensvollen Zwiespalt bewahren könnte. An eine Nichte gerichtet, schrieb sie:

Ešče prostoj podam tebe urok.
 Ty žensčina: učis' byt' s junosti pokorna,
 V svoich želan'jach neuporno,
 Uporstvo v ženščine porok;
 Uporstvo ej k napasti!¹²

Viele dieser Überlegungen sind seinerzeit offenbar nicht publiziert worden. Darauf weist eine Arbeit hin, die 1831 auf durchaus ungewöhnlich großes Interesse an der jüngst verstorbenen Dichterin schließen läßt. Allein neun der sechzehn Seiten eines Heftes des "Damskij Žurnal", das sonst sehr abwechslungsreich seine kurzen Beiträge aufeinanderfolgen läßt, nimmt der monographische Artikel eines sich nicht vollständig zu erkennen gebenden Kritikers ein, der mit "M." unterzeichnet und im Text erwähnt, auch er habe früher Gedichte geschrieben. Er versichert u. a.: "Wir haben bei ihr Aufzeichnungen ihrer Reisen gesehen, viele Artikel und Belehrungen, auch erbauliche, zum Nutzen der jungen Zeitgenossinnen, gegründet auf Beispielen aus der Erfahrung"¹³. Hypothetisch kann angenommen werden, daß Bunina auch zu den ersten Dichterinnen gehörte, deren Reflexionen über Poesie sich auch auf weibliches Schreiben richteten.

Daß einige der sehr persönlichen Niederschriften die Öffentlichkeit erreichten, war Anfang des Jahrhunderts bereits durch eine größere Anzahl von Zeitschriften möglich geworden, in die Frauen zunehmend nicht nur mit Übersetzungen, sondern auch mit eigenen Werken Eingang fanden. So haben sich auch für Frauen Plattformen eröffnet, die wenigstens für die kurze Zeitspanne, da sich ihr dichterisches Talent auf dem Höhepunkt befand, ihre Gedanken nach außen dringen ließen.

Etwas zur gleichen Zeit wie Anna Bunina widmete sich Anna

Alekseevna Volkova (1781 - 1834) fast ausschließlich der Dichtkunst. Auch ihr Leben trägt Züge tragischer Einsamkeit. Bereits mit dreizehn Jahren debütiert sie in der Literatur. An den gesellschaftlichen Begegnungen wie Bällen oder literarischen Salons, jenen Ereignissen, in denen allein Frauen ihre familiäre Einsamkeit durchbrechen konnten, nahm sie kaum teil. Nachdem ihr Vater erblindete, widmete sie sich ganz seiner Pflege und blieb auch unverheiratet. Das alles bedeutete in einer Zeit, da literarischer Erfolg noch sehr auf ursprüngliche Vermittlung - Vortragen eigener Werke vor einem ausgewählten Zuhörerkreis - beruhte, daß sie nicht den Bekanntheitsgrad erreichte wie etwa wenig später Zinaida Volkonskaja in ihrem berühmten literarischen Salon.

Dies mag einerseits zusammenhängen mit der beschriebenen schwierigen familiären Situation, andererseits jedoch auch ihrer stark an die Anakreontik angelehnten Dichtung geschuldet sein. Letzterer Umstand bedarf jedoch heute einer streng historischen Wertung. Wenn in der so verdienstvollen Ausgabe "Russische Dichterinnen des 19. Jahrhunderts" (Russkie poetessy XIX veka, 1979) lediglich drei ihrer Gedichte mit der Begründung ausgewählt wurden, damit hätte sich "beinahe all das erschöpft, was den Leser unserer Zeit aus ihrem Nachlaß interessieren kann"¹⁴, weil im übrigen Volkova "mit gleichem untertänigen Bemühen die Thronbesteigung Pavels als auch Aleksandr I." besungen habe, so sind beide Begründungen aus historischer Sicht nicht stichhaltig. In ihrer Zeit gehörte es nicht nur im sehr ursprünglichen Sinne zur Existenzweise von Literatur und Literaten - auch, wie wir im Falle von Bunina und Pospelova gesehen hatten, für die Dichterinnen - daß sie ihre Hoffnungen auf gerechte und aufgeklärte Herrscher in Oden an diese ausdrückten, sondern es manifestiert sich in dieser formalisierten Lyrik auch das Kunstverständnis der Epoche.

Obwohl eine imponierende Auflistung ihrer über einen Zeitraum von fast zwanzig Jahren in vielen Zeitschriften erschienenen Werke vorhanden ist¹⁵, kann man dennoch nicht davon ausgehen, daß wir heute über eine vollständige Übersicht ihres Schaffens verfügen. Noch zu ihren Lebzeiten hatte eine radikale Abkehr von

den klassizistischen Prinzipien den Prozeß des Vergessens der Dichterin eingeleitet und beschleunigt. Finden wir selbst in ihrer Naturlyrik starke Anlehnung an einen Formenkanon, etwa im Verschmelzen von Natur und Mythos, so begegnen uns auch reine, eindringlich-einfache Bilder:

Tichoj noči rassypaet
 Čisty zvezdy nebosklon,
 Iz-za gor luna blistaet,
 I na lože klonit son.¹⁶

Diese Ursprünglichkeit sicherte ihr damals auch die Anteilnahme V. A. Šiškovs, der Anna Volkova ständig unterstützte und 1807 die mit seinem Vorwort versehene Ausgabe "Gedichte des Fräulein Volkova" (Stichotvorenija devicy Volkovoj) herausgab. Sie könnte heute der Ansatz sein, sich dieser frühen russischen Dichterin wieder zuzuwenden.

In den letzten zehn Jahren ihres Lebens zog sie sich noch stärker von der Welt zurück als bisher. Sie starb 1834 in Petersburg.

In den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gilt es insgesamt nicht mehr als Sensation, daß Frauen sich als dichterisch begabt erweisen, was jedoch nicht ausschließt, daß beinahe jedes Erscheinen einer talentierten jungen Frau in der Öffentlichkeit zu einem besonderen Ereignis wurde. So konnten die jungen Damen ihre größten Triumphe nicht selten zu einem Zeitpunkt feiern, da ihre künstlerische Meisterschaft durchaus noch kaum gereift, sondern in vielem an ihren Vorbildern orientiert war.

Sich über längere Zeit die Aufmerksamkeit des Publikums zu erhalten, gelang indessen nur wenigen und war nicht allein das Ergebnis gedruckter Werke, sondern mit der Möglichkeit verbunden, in größeren Kreisen, meist musikalisch-literarischen Salons, ihre Werke öffentlich machen zu können. Auf diese direkte Form literarischer Kommunikation werden wir noch näher eingehen.

In seiner Arbeit "Schriftstellerinnen der Puškinzeit" (Pisatel'nicy Puškinskoj pory, 1989)¹⁷ weist M. F. Fajnštejn auch darauf hin, daß außerhalb der traditionellen Zentren Moskau und Petersburg sich auch in Kazan', Kaluga, Kostroma, Odessa,

Smolensk, Tula und Char'kov Kulturzentren bildeten. Durch eigene regionale Zeitschriften und Almanache verbesserten sich die Möglichkeiten auch für die Mitarbeit von Frauen, wenn auch hier in der Provinz bestimmte Vorurteile oft länger wirkten.

Wenn im folgenden einige Autorinnen genannt, jedoch letztlich nur wenig über eine bloße Aufzählung hinausgegangen werden kann, so darf dies nur eine vorübergehende Erscheinung sein, begründet lediglich mit völlig unzureichender Materialbasis. Wir haben es hier mitunter mit Dichterinnen zu tun, deren Werke zum größten Teil nur in Handschriften vorliegen, die es in den Archiven noch aufzuarbeiten gilt.

Einige Namen russischer Dichterinnen sind nur deshalb nicht völlig vergessen worden, weil sie in der Biographie anderer Frauen eine Rolle spielten. Auf diese Weise sind Anna Ivanovna Gotovceva und Mar'ja Vasil'evna Suškova in Erinnerung geblieben. Suškova (1752 - 1803) ist die Großmutter einer der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bedeutendsten russischen Dichterinnen, Evdokija Rostopčina. Sie verdient jedoch nicht nur aus dem Grunde besondere Aufmerksamkeit, weil sie mit einer der Literatur zugeneigten Familienatmosphäre eine solche Begabung hervorgebracht und unterstützt hat. Vielmehr ist ihr eigenes Schaffen literaturwissenschaftlicher Beachtung wert, denn sie gehört neben Ekaterina II., Daškova und Pospelova zu jenen Frauen, die am Beginn der russischen Literatur stehen.

Ähnlich familiäre Bezüge sind es auch, die Gotovcevas (1799 - 1871) Namen in der Geschichte russischer Dichterinnen bewahrte, obwohl von ihren Gedichten nur wenige der Nachwelt erhalten blieben. Nach jüngsten Angaben¹⁸ ist lediglich ein einziges Heft mit 47 Gedichten bis heute überliefert. Noch im Jahre 1982 verbrannten in einem Archiv in Kostroma alle übrigen Dokumente. Auch dies mahnt zu Eile und Sorgfalt im Umgang mit bisher wenig beachteten literarischen Werken russischer Dichterinnen, damit sie nicht unwiederbringlich verlorengehen.

Gotovceva spielte bis zu ihrer Verheiratung in der Literaturgesellschaft durchaus eine Rolle, als sie sich in einem Gedicht an Puškin begeistert über dessen Talent, jedoch kritisch gegenüber seinen Äußerungen über mangelndes ästhetisches Gefühl

von Frauen verhielt¹⁹.

Nach 1829 widmete sie sich fast ausschließlich der Familie und hat dabei viel für ein anderes großes Talent getan, für ihre Nichte Julija Žadovskaja, die zwei Jahrzehnte später sowohl in der Lyrik als auch in der Prosa Spuren hinterließ.

Solange nichts Näheres über solch ursprüngliche Dichterinnen bekannt ist, werden Epochenbeschreibungen weiblicher Dichtkunst unvollständig bleiben.

Auch von Anna Aleksandrovna Naumova sind nur wenige Daten aus ihrem Leben bekannt. Erwähnt wird, daß sie Mitglied der "Kazaner Gesellschaft der Literaturfreunde" war. Sie starb 1862. Von ihr liegt jedoch ein Gedichtband vor, der in vielerlei Hinsicht außerordentlich interessant ist. Im Jahre 1819 erschien in Moskau "Die einsame Muse versteinerter Ufer" (Uedinennaja muza zakamskich beregov). Einige der in diesem Band enthaltenen Gedichte wenden sich thematisch prononciert der Situation der Frau in Rußland zu und zwar von ganz verschiedenen Blickpunkten aus.

In einem einfachen, vielleicht Lebenserfahrung verarbeitenden Gedicht wird unter dem Titel "Eine Lehre für junge Mädchen" (Urok molodym devuškam) der folgende Rat erteilt:

Ljubezny, devuški! strašites'
 Vsegdašnych vy vragov svoich
 Mužčin kovarnych beregites'...
 Bol'šuju čast'ju licemery,
 Oni smejuťsja tol'ko vam
 Krasotki-devuški! imejte
 Vy ostorožnost' vsjako čas
 Supružestvom ne toropites'...²⁰

Dies mögen in heutiger Sicht verbreitete, auch leicht scherzhaft zu empfindende Warnungen sein, doch stellen solche Gedanken in einer Zeit, da die ganze Erziehung junger Damen ausschließlich auf die vorteilhafte Verheiratung ausgerichtet war, doch eine Besonderheit dar.

In anderen Versen setzt sie sich mit dem Anspruch auseinander, den Namen einer "Russischen Sappho" zu tragen:

Imja Safy ja ne stoju;
Mne li Russkoj Safoj slyt'? ...

Bescheiden tritt sie hinter die beeindruckende Persönlichkeit der siegreichen griechischen Dichterin zurück, doch zu ihrer dichterischen Berufung bekennt sich Naumova rückhaltlos:

Chot' ne Safo rodilas',
Ne volšebnicej živu,
No k Parnassu pristrastilas',
I na nem ja mirty rvu.

Schließlich findet sich in dieser Ausgabe ein Gedicht, das dem Tode Ekaterinas II. gewidmet ist. Besonders auffällig hinsichtlich der tragenden Idee ist, daß sie nicht in erster Linie die Machtposition Ekaterinas auf dem russischen Thron im Auge hat, sondern in ihr die Frau sieht, deren Tod jetzt als Verlust ganz besonders für die Frauen in Rußland empfunden wird. An sie wendet sich Naumova deshalb mit ihrem "Aufruf an die Russinnen":

Krasavicy! snimite
Blestjaščij svoj narjad ...

Es geht zunächst nicht um die Lenkerin des Staates, sondern um den Tod einer Frau, der zu beklagen und nach altem Brauch durch das Anlegen der Trauerkleidung auch nach außen hin sichtbar zu machen ist:

So vzdochom potupite
Vy nišč svoj milyj vzgljad ...

Und wiederum wird, wie es Brauch ist, laut mit dem Schicksal gehadert, die Tote angerufen, obwohl man sich ihrer irdischen Vergänglichkeit bewußt ist:

Bezžalostna sud'bina
Srazila nežnoj cvet.
O! gde EKATERINA? ...
Už v podnebesnoj net!²¹

Zum Beginn des 19. Jahrhunderts ist die Literatur der russischen Dichterinnen und Schriftstellerinnen durchaus nicht auf das eigne Geschlecht gerichtet. Poetologisch erklärt sich die "Neutralität" der Frauenliteratur durch ihre Bindung an kanonisierte Literatur-

formen, die eine Aufnahme von Gegenwartsproblemen kaum vorsah. Dies stellt eher die Ausnahme dar und ist bei Naumova deshalb besonders auffällig.

Mar'ja Izvekovas Prosa

Gegenwartsprobleme und besonders die auf den Frauen lastenden Alltagssorgen des Familienlebens ließen sich in der Prosa besser als in der Lyrik thematisieren und in die klassizistischen Formen einfügen. In dieser Hinsicht ist die Prosa Mar'ja Izvekovas (1794 - 1830) interessant, deren Name im letzten anderthalben Jahrhundert kaum in literaturgeschichtlichen Darstellungen auftauchte und deren Werk nicht wieder verlegt worden ist.

Es sei deshalb hier vollständig die Widmung wiedergegeben, die Mar'ja Izvekova ihrer Povest "Milena oder Ein seltenes Beispiel von Großherzigkeit" (Milena ili Redkij primer veliko-dušija, 1809) voranstellt. Wir entschließen uns zu diesem über die Maßen ausführlichen Zitat nicht nur seiner originellen Form wegen, sondern weil aus ihm sowohl biographisches Fluidum als auch ein Einblick in den kunstvollen Stil Izvekovas und nicht zuletzt in ihr Ethos als Frau, als Tochter und als Schriftstellerin in engstem Bezug zur nachfolgenden Geschichte hervorgehen, wofür es bisher kein aufbereitetes biographisches Material gibt.

Die folgende Widmung ist dem Buch²² auf fünf Seiten und ohne jeglichen Absatz vorangestellt:

"Geliebtestes und verehrtestes Mütterchen!

Erachten Sie mich für würdig, ein geringes Opfer der Dankbarkeit entgegenzunehmen von einem Herzen, von Ihnen geformt und nun erfüllt von lebhaftester Ergebenheit für alle zärtliche Fürsorge, die mir durch Sie seit meiner frühesten Kindheit entgegengebracht wurde. Nachdem ich den Vater verloren habe, noch ehe ich jenes heilige und schöne Wort aussprechen konnte, hätte ich mit den Jahren all jenes Unglück erfahren müssen, das untrennbar mit einer Weise

verbunden ist, wenn nicht Sie sich befließigt hätten, meinen Verlust zu ersetzen. Sie aber widmeten Ihr ganzes Leben meiner Erziehung und, selbst reich an Schönheit und Geist, doch Witwe bleibend in den allerbesten Jahren; einzig für mich haben Sie allen Vorzügen entsagt, die Ihnen geboten wurden, befürchtend, daß Sie, in neue Pflichten eintretend, hätten Ihr Herz teilen müssen, das doch mir allein gehörte. Bei all dem waren Sie nicht blind gegenüber meinen Unzulänglichkeiten, wie einige Mütter, die unter dem Schein grenzenloser Liebe ihre Kinder mit ihrer unverzeihlichen Nachsicht verderben. Nein! Ihnen gelang es, Fehler schon zu korrigieren, bevor andere Eltern sie hätten entdecken können. Sie lehrten mich Sanftmut und Geduld, Sie haben mit Ihrem Vorbild meinem Herzen ein Beispiel unauslöschlicher Liebe zur Tugend gegeben, und, nach all dem, was ich Ihnen schulde, weiß ich, daß meine dankbare und flammende Seele niemals imstande sein wird, Ihnen meine Gefühle auszudrücken. Meine Milena beschreibend, Ihnen ähnelnd in mütterlicher Zärtlichkeit, habe ich mich erkühnt, sie mit Ihrem Namen zu schmücken. Oh, Sie! der jeder meiner Gedanken vertraut! Liebstes Mütterchen! Sie wissen, daß nicht Ehrsucht meine Feder führte von jener Minute an, da ich den steinigen Pfad betrat, der vor all denen liegt, die sich der Literatur widmen, doch der Wunsch, Ihnen zu Gefallen zu sein und der süße Gedanke - wenn die Jahre und die Erfahrung mein schwaches Talent vervollkommen - dann meinem geliebtem Vaterland von Nutzen zu sein, erweckten in mir den Wunsch, Schriftstellerin zu werden. Wenn dieses mein Ziel verurteilenswert erscheint und eine böse Kritik, mein Geschlecht und meine Jugend nicht schonend, auf mich ihre schädlichen Pfeile abschießt, so wird allein ein wohlgelegter Blick von Ihnen, eine Minute des Vergnügens, die Ihnen durch die Lektüre dieses Buches bereitet wird, mich auszeichnen für diese Betrübnisse. Oh, könnte ich doch mit dem Preis eines glücklichen Gelingens all Ihre Wohltaten entlohnen! Dann würden Sie erfahren, daß es nichts Unmög-

liches für eine feinfühligke Tochter gibt, deren Liebe, Achtung und Dankbarkeit Ihnen gegenüber grenzenlos ist. Mit vollständiger Ergebenheit und wahrem Eifer habe ich für ewig die Ehre
Ihre,
Geliebtes Mütterchen,
gehorsamste Tochter
Mar'ja Izvekova"

Die erzählte Geschichte in ihrer mit Höhepunkten und unerwarteten Lösungen reich geschmückten Fabelführung zeigt in ihrer Affinität zur Wirklichkeit erstaunliche Gegensätze. Sind die handelnden Gestalten von ihrer emotionalen Seite her oft feinfühlig erschlossen, so herrscht in den die Handlung vorantreibenden Widersprüchen ausgesprochen literarisierte Willkür.

Milena, die sich als Fünfzehnjährige dem Sohn des benachbarten Gutsbesitzers in Liebe versprochen hatte, heiratet, nachdem sie vom Tode ihres Geliebten erfuhr, unter dem Zwang des Vaters einen anderen Mann. Überzeugend dargestellt ist ihr Schmerz und das Sichbeugen in die "Argumente", die eine Ehe notwendig machen. Gänzlich unmotiviert dann das Auftauchen des für tot Erklärten, sein zweiter "Tod" durch die Hand des eifersüchtigen Gatten. Als Milenas geliebtes Kind stirbt und die böse Schwiegermutter es in Eile aus dem Hause bringen läßt, ist ihr grenzenloser Schmerz und ihre Verzweiflung nachvollziehbar - und das erneute Auftauchen des zum zweiten Male totgeglaubten Geliebten zu mitternächtlicher Stunde auf dem Friedhof am Sarg ihres nun plötzlich wiedererwachenden Kindes entsetzt wohl aus heutiger Sicht den Leser mehr als die Heldin.

Da dies nur einen geringen Teil der Handlung ausmacht, die gesamte Fabelführung hier unmöglich wiederzugeben ist, wäre ein solches Urteil vorschnell und hätte Form und Anliegen sentimentalistischer Dichtung nicht genügend berücksichtigt. Tatsächlich erstrahlt die Heldin in einer moralischen Reinheit, die sie erhaben sein läßt gegen persönliche Erniedrigungen, Beschuldigungen des Ehebruchs oder gar des Mordes. So finden weniger die von Izvekova verfochtenen Ideale Widerspruch als die Handhabung des formalen und kompositorischen Instrumentariums.

Ob dies allerdings ein so kategorisches Urteil rechtfertigt, wie es 1897 im "Biographischen Wörterbuch" gefällt wird, bedarf wohl doch einer genaueren, nicht lediglich an dieser Povest²³ orientierten Analyse. Es heißt dort, nachdem sie einleitend als "Schreiberin sentimentaler Romane" pejorativ gekennzeichnet wurde: "Izvekova war eine gebildete Frau, verfügte jedoch nicht über literarisches Talent"²⁴. Könnte man heute nach genauerer Zuwendung in ästhetischer Hinsicht zu keinem anderen Resultat kommen, so verdiente doch eine Schriftstellerin, die ganz am Anfang des 19. Jahrhunderts schrieb, deren Bildung infolge ihrer Herkunft nicht so umfassend sein konnte und deren materielle Lage ihr nicht gestattete, einen jener glänzenden literarischen Salons zu führen, zumindest unsere freundliche Erinnerung.

Marija Lisicyna

Ein gescheitertes literarisches Talent

Wo sich die Lebensumstände junger Frauen, die sich mit großem Eifer der Literatur widmeten, nicht im Sinne des Gesellschaftskanons fügten, die Ehe also nicht gleichzeitig jene materielle und geistige Atmosphäre ermöglichte, die literarischem Schaffen förderlich gewesen wäre, verkümmerten Talente, und ihre Spuren verloren sich bereits im 19. Jahrhundert derart rasch, daß schon damals keine exakten biographischen und bibliographischen Fakten mehr festgehalten waren.

Ein solches Schicksal ereilte Marija Lisicyna. Bis heute ist lediglich nachgewiesen, daß von ihr Gedichte und Erzählungen in den zwanziger und dreißiger Jahren erschienen. Ihr Name tauchte dann allenfalls noch in Aufzählungen auf, mit denen in Abhandlungen zu anderen Dichterinnen unterstrichen werden sollte, daß es ein weiteres, wenn auch unerforschtes Umfeld gäbe. Dabei ist der Umfang, in dem Marija Lisicyna in der Literatur gewirkt hat, beachtlich groß. In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre war sie eine der eifrigsten Mitarbeiterinnen der

Frauenzeitschrift "Damskij Žurnal". Allein diese Mitarbeit ist sehr hoch einzuschätzen, weil sich hier ein anspruchsvolles Organ gebildet hatte, das sich speziell an weibliche Leser richtete. Es hatte seine eigenen Übersetzerinnen, widmete einen großen Teil seiner monatlich in vier bis fünf Heften erscheinenden Auflage französischer Prosa, brachte Gedichte zeitgenössischer Poeten, enthielt je eine ganzseitige Zeichnung neuester Modelle der Pariser Mode und hatte ständig Platz für die literarischen Schöpfungen des weiblichen Geschlechts.

So veröffentlichte auch Marija Lisicyna 1827/28 eine Reihe von Gedichten im "Damskij Žurnal", wobei der wahre Umfang ihrer Publikationen kaum mehr feststellbar ist, da die meisten Gedichte in dieser Zeitschrift nicht unterzeichnet wurden. 1829 erschienen dann in Moskau unter dem Titel "Gedichte und Prosa" (Stichi i proza) ihre zwischen 1826 und 1829 geschriebenen Gedichte sowie ein Märchen, eine Allegorie, die Erzählung "Die tanzende Gebrechlichkeit" (Tancujuščaja drjachlost'), und den Abschluß des Bändchens bilden "Gedanken und Bemerkungen" (Mysli i zamečanja).

Eine dieser "Bemerkungen" ist von besonderem Interesse. Sie deutet auf die Unmöglichkeit hin, literarisch stilisierte und idealisierte Liebesbeziehungen mit den einschneidenden Widersprüchen des täglichen Lebens in Übereinstimmung zu bringen: "Männer verachten entweder Frauen oder unterwerfen sich ihnen sklavisch; niemand jedoch fühlt sich verpflichtet, ihnen in Achtung zu begegnen"²⁵. Es ist zum einen anzunehmen, daß ihr als Übersetzerin solche Gedanken aus der französischen Literatur nicht fremd waren. Zum anderen, darauf verweist Fajnštejn, durchlebte auch Lisicyna offenbar ein seelisches Drama, in dessen Folge sie ihr Leben radikal änderte und ihr literarisches Schaffen einstellte²⁶.

Dem stand ein von ihr literarisch kopierter, zu dieser Zeit bereits archaisch anmutender Stil gegenüber. In jener Art idealisierter Ritterlichkeit, wie sie der mittelalterlichen Minne eigen war, und in einer klassizistisch-aufklärerischen, ja vordergründig belehrenden Dichtung muß auch sie in Gegensatz zu ihrer zeitgenössischen Literatur geraten. Hier stellt Marija

Lisicyna eine viel zu spät kommende Autorin dar. Auch dies dürfte ein Grund dafür sein, daß sie so rasch und vollständig aus der Literaturgeschichte herausfiel.

Elizaveta Kul'man

Nachdichten - ein Vermitteln zwischen den Literaturen

Elizaveta Borisovna Kul'man (1808 - 1825) ist eine Ausnahmeerscheinung in der russischen, vielleicht sogar in der Poesiegeschichte überhaupt. Ihr tragisch früher Tod mit siebzehn Jahren steht einem dichterischen Werk entgegen, das in seinem Umfang sowie in der Sicherheit, mit der sie in vier Sprachen originale Gedichte schrieb, aus weiteren sieben Sprachen Dichtungen ins Russische übertrug und außerdem drei Sprachen rezeptiv beherrschte, in der russischen Frauenliteratur des 19. Jahrhunderts keine Entsprechung hat.

Die gesammelten Werke der Elizaveta Kul'man wurden nach ihrem Tode von ihrem Lehrer Karl Friedrich von Großheinrich im Auftrag der Russischen Akademie herausgegeben und zogen damals sowohl überschwenglich positive als auch kritisch-nüchterne Einschätzungen nach sich. Jegliches Urteil über sie sollte jedoch gebrochen sein durch das Wissen um den jähen Abbruch einer sich eben erst entfaltenden selbständigen dichterischen Begabung, über eine in diesem Alter notwendigerweise noch unvollkommene Ausbildung des ästhetischen Geschmacks und - für originale Dichtungen noch viel bedeutsamer - einer durch eigene Erfahrungen geformten Lebensanschauung.

Elizaveta Kul'man wurde 1808 in einer verarmten, kinderreichen Familie geboren, deren Vorfahren aus dem Elsaß nach Rußland ausgewandert waren und in der sowohl der Vater als auch alle sieben Brüder²⁷ Militärdienst leisteten. Ihre Ausbildung durch Hauslehrer verdankt sie der Aufmerksamkeit Großheinrichs für ihre Sprachbegabung, die er behutsam förderte. In seinem der

deutschen Ausgabe von 1857 vorangestellten umfangreichen biographischen Vorwort ist nachzulesen, wie die durch die Mutter schon in frühester Kindheit vermittelten Kenntnisse des Russischen und Deutschen mit ganz individuellen und unkonventionellen Methoden durch Latein und Griechisch sowie später durch Französisch, Italienisch und Englisch ergänzt wurden. Sie lernte diese Sprachen nicht nur in einem Grade beherrschen, der es ihr ermöglichte, die größten Dichter dieser Völker ins Russische und andere Sprachen zu übertragen, sondern sich selbst dichterisch in ihnen auszudrücken.

In literaturhistorische Darstellungen des 19. Jahrhunderts hat E. Kul'man dank der lebenslangen Bemühungen ihres Lehrers bei der Sammlung und Herausgabe ihrer Werke Eingang finden können. Nach vielen Jahrzehnten des Schweigens um diese außergewöhnliche Dichterin ist es dem Musikwissenschaftler G. I. Ganzburg zu danken, der aus der Beschäftigung mit dem Werk Robert Schumanns heraus auf Elizaveta Kul'man stieß und, in der literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung eine große Lücke vorfindend, sich ihrem Leben und Schaffen erneut zuwandte²⁸.

Liest man die literaturkritischen Einschätzungen Kul'mans in ihrer Zeit, so scheint ihnen die eingangs geforderte und aus dem Schicksal der jungen Dichterin gebotene Differenzierung zu fehlen. Offenbar vom Umfang des Übersetzerischen Werkes beeindruckt, spielt diese Seite eine größere Rolle als ihre eigenen Dichtungen, und es wird versucht, sich von den Übersetzungen her zu ihrem Gesamtschaffen zu äußern. Dem dürften jedoch damals wie heute sprachliche Barrieren der Kritiker entgegenstehen.

Belinskij äußerte sich in zwei Artikeln zum Schaffen Kul'mans, wobei auch er nach einem absoluten Urteil über ihre poetischen Texte strebt. 1841 widmet er eine kurze Rezension der zweiten Ausgabe der "Poetischen Erfahrungen der Elizaveta Kul'man in drei Teilen" (Piitičeskie opyty Elizavety Kul'man v trech častjach). Er achtet sie darin als einen Menschen mit wunderbarer Seele und flammendem Herzen, stellt jedoch dann fest: "Unbestritten war Elizaveta Kul'man eine wundervolle und zauberhafte Erscheinung, aber sie war keine Dichterin"²⁹. 1843 wiederholt Belinskij diese Einschätzung und nimmt Kul'man nur

bedingt in seine ausführliche Darstellung der russischen Dichterinnen des frühen 19. Jahrhunderts auf³⁰.

In einer von A. Erman 1843 in Berlin veröffentlichten Übersicht zum Schaffen von Frauen in Rußland³¹, die ansonsten deutlich an Belinskij angelehnt ist, wird Kul'man dagegen in eine Reihe gestellt mit Volkonskaja, Pavlova und Rostopčina. Ohne daß bei der Kürze der dort gewählten Darstellungsform eine Begründung dafür zu erwarten war, deutet sich aber doch an, daß Kul'man aus deutscher Sicht eine andere Wertung erfährt. Dem liegt nicht die Tatsache zugrunde, daß sie eine Tragödie V. A. Ozerovs ins Deutsche übertragen hat und daß Goethe, dem man einige ihrer Gedichte geschickt hatte, ihr eine Zukunft in der Literatur voraussagte. Vielmehr ist anzunehmen, daß ihre deutschsprachigen Zeitgenossen den eigenständigen Wert ihrer in deutscher Sprache verfaßten Gedichte kannten und von daher zu einer gänzlich anderen Einschätzung kommen mußten, wie dies auch durch Robert Schumann erfolgte, der sich in Briefen begeistert über ihr poetisches Talent äußerte und 1851 zwei Vokalzyklen nach Gedichten von ihr schuf³².

Obwohl in der Ausgabe von 1857 ihre Übersetzungen aus den klassischen und anderen Sprachen nicht enthalten sind, umfaßt der Band 724 im Kleindruck und zweiseitig beschriebene Seiten und ist mit der Bemerkung versehen, daß sich sonst "der Umfang dieses Werkes verdoppeln, ja fast verdreifachen"³³ müßte. Es muß deshalb die Frage gestellt werden, inwieweit diese Elizaveta Kul'man in weiten Teilen ihres Schaffens als eine deutsche Dichterin anzusehen ist³⁴, deren Wertung dann auch anderen als den bisher angelegten Kriterien zu unterwerfen wäre.

Offenbar ist der deutschsprachige Teil ihres Schaffens in der russischen Literaturkritik nicht genügend bekannt gewesen. Es ist kaum anzunehmen, daß die Worte Belinskijs, "ihren eigenen Gedichten (fehle) jedes Merkmal (innerer und äußerer) Poesie"³⁵, auf das folgende, von Kul'man mit zwölf Jahren geschriebene, Gedicht zutreffen könnten:

Der Spätherbstmorgen

O zauberischer Morgen!
Auf blauer Himmelsflur
Ziehn tausend zarte Schäfchen
Wie sonst im Sommer nur,

Und rings verhüllt die Erde
Ein dichter weißer Flor,
Als ob sie sich zum Lager
Der Winter schon erkor.

Das Aug schaut Sommerscenen,
Der Mund trinkt Winterluft!
Bewegung macht sie sanfter,
und Frische mir zum Duft.

Schwer würd' es mir zu wählen
In diesem Augenblick:
Ich glaube fast, ich wiese
Den Sommertag zurück!³⁶

Nach Aussagen ihres Lehrers, Biographen und Herausgebers Großheinrich ist der selbst ihren frühen Gedichten innewohnende romantische und elegische Zug mit einer Legende verknüpft, die besagt, Elizaveta Kul'man sei zwar gesund, aber keineswegs stark und kräftig zur Welt gekommen. Die Hebamme habe bei der Geburt prophezeit, sie sei ein talentvolles Mädchen, werde aber kein hohes Alter erreichen. E. Kul'man soll als Kind von diesem Ausspruch erfahren haben und seitdem ständig von Todesahnungen begleitet gewesen sein.

Bei Großheinrich ist auch der Verweis darauf zu finden, daß man Kul'mans Gedichte nicht nur Goethe vorgelegt hat, sondern auch Jean Paul, zu dessen Dichtung wohl die größere Seelenverwandtschaft vorliegt. Die Antwort des deutschen Dichters erreichte Elizaveta Kul'man bereits auf dem Sterbebett.

Ihre deutschen Gedichte sind in Rußland später in Verges-

senheit geraten, denn in der Folgezeit wird bei Kul'man stets das Phänomen ihrer so umfangreichen Nachdichtungen in den Vordergrund gestellt. Dies regt zu einigen über Kul'man hinausgehende Gedanken zu diesem Gegenstand an. Die Fähigkeit, sich über die Kenntnis der Originalsprache in eine andere Poesie hineinzudenken und sie adäquat zu übertragen, ist nicht nur bei Elizaveta Kul'man - wenn hier auch besonders beeindruckend - zu beobachten, sondern eine der Domänen der Frauen dieser Zeit. Das hängt mit der gesamten Situation der Frauen in Rußland zusammen, ihren Bildungs- und Verwirklichungsmöglichkeiten. Die jungen Mädchen aus begütertem Hause erhielten eine individuell durch Hauslehrer vermittelte Bildung, in deren Zentrum die Humanwissenschaften standen, ergänzt durch praktische Ausbildung in Gesang, Tanz und Klavierunterricht. Entsprechend den Gepflogenheiten wurden als Hauslehrer meist Ausländer verpflichtet, die mit der Sprache auch die Literatur und Kultur ihres Landes an ihre Zöglinge weitergaben.

Es war dies für die jungen Damen oft das einzige Betätigungsfeld, das man ihnen gewährte. Bücher wurden nicht selten zum wichtigsten Kommunikationspartner überhaupt, weil Mädchen im Sinne der Standesetikette von allen äußeren Einflüssen ferngehalten wurden. In diesem Sinne verfügen sie bis zu ihrer - wiederum standesgemäßen - Verheiratung über einen großen Freiraum zu geistiger Bildung.

Daraus leitete Belinskij generell das unbedingte Recht und Vermögen der russischen Frauen ab, zur Feder zu greifen: "Deshalb kann die Frau bei uns sich mutig dem Schreiben widmen: wenn sie auch nicht immer Großes erreichen wird, so braucht sie doch nicht zu fürchten, sich in den hinteren Reihen der Schreibenden zu verlieren"³⁷.

Wir verwiesen bereits darauf, daß auch Belinskijs überschauende Darstellung russischer Dichterinnen, beginnend mit Mar'ja Suškova (seit 1778) und Mar'ja Orlova (seit 1788), allein bis 1820 sechsundzwanzig Frauen ausweist, die Literatur ins Russische übersetzt hatten³⁸.

Bei einigen russischen Dichterinnen, so Karolina Pavlova und Elizaveta Kul'man, werden ihre durch Übersetzungen erbrachten

Leistungen höher eingeschätzt als das eigene Schaffen. So war Pavlova zunächst durch ihre Übersetzungen bekannt geworden, wobei sie eine große sprachliche Vielseitigkeit bewies³⁹. Was Pavlova in ihrer Zeit berühmt machte, war jedoch nicht die beeindruckende sprachliche Vielfalt, sondern die in ihren Übersetzungen erreichte poetische Tiefe. Sie fand Anerkennung u. a. auch durch Belinskij, der Pavlova als "erstaunliches Talent" in der Übersetzung russischer Literatur in andere Sprachen sowie auch in ihren Übertragungen ins Russische bezeichnet: "Aber sprachlich noch besser sind ihre Übersetzungen in die russische Sprache, staunen sie selbst über diese Dichte, diese mutige Energie, die edle Einfachheit dieser diamantenen Verse, diamanten sowohl wegen ihrer Festigkeit als auch wegen ihres poetischen Glanzes"⁴⁰.

Wie Karolina Pavlova auch eigene Gedichte in deutscher, französischer und russischer Sprache verfaßte, Zinaida Volkonskaja ihre ersten Povesti in französischer Sprache veröffentlichte, Evdokija Rostopčina Französisch, Deutsch und Englisch beherrschte, so bedienten sich auch andere Schriftstellerinnen ihrer Zeit sehr selbstverständlich und mit großer Perfektion anderer Sprachen und wurden damit zu einem sehr frühen Zeitpunkt zu Mittlern zwischen den Völkern und Literaturen.

Elizaveta Kul'man nimmt in dieser Reihe gewiß einen bedeutenden Platz ein. Selbst als sie um ihr baldiges Ende wußte - bei der Hochzeit ihres Bruders hatte sie sich eine Erkältung zugezogen, die sich durch die Folgen des Hochwassers vom 7. November 1824 verstärkte - lernte sie noch orientalische Sprachen. Allein den griechischen Dichter Anakreon übersetzte sie in acht Sprachen, wobei sie fünfmal die Prosaform und dreimal die Versform wählte.

Am 19. 11. 1825 stirbt Elizaveta Kul'man an Schwindsucht. Bis heute wird derjenige Literaturkritiker gesucht, der ihrem vielsprachigen Werk gerecht werden könnte.

Zinaida Volkonskaja**Salons als Orte literarischer Kommunikation**

Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja (1789 - 1862) ist eine Persönlichkeit der russischen Kunstgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts, in der die subjektiven und objektiven Möglichkeiten, die einer Frau aus begüterttem Hause für die produktive Kunstausübung gegeben waren, zunächst ihre vollständige Ausprägung erhielten, und dann dennoch an den gesellschaftlichen Zwängen scheiterten.

In der traditionsreichen und gebildeten Fürstenfamilie Belosel'skij-Belozerskij 1789 in Turin geboren, verdankt sie ihre Berühmtheit vor allem drei Faktoren: der Vielseitigkeit ihres künstlerischen Talentes, der markanten Rolle, die sie auf Grund ihrer Herkunft und der späteren Ehe mit dem Fürsten Volkonskij in der Moskauer Literaturgesellschaft spielen konnte, und ihrer hohen Stellung bei Hofe, die sie mit Aleksandr I. bis nach Paris und London führte.

Welterfahren, sprachbegabt und künstlerisch ausgebildet, feierte sie zunächst als Opernsängerin Erfolge, als sie nach Beendigung des Feldzuges gegen Napoleon 1813 - 1815 in Paris weilte. Auf einer privaten Bühne sang sie in Rossinis Oper "Eine Italienerin in Algier". Ihr größter Triumph auf der Bühne verband sich mit einer noch vollständigeren Verbindung mit der Musik. Bei der Premiere in Rom sang sie die Titelpartie in der Oper⁴¹ "Jeanne d' Arc", deren Libretto sie selbst verfaßt und deren Musik sie komponiert hatte⁴².

Ihr Vermögen sicherte ihr jenen Grad an Unabhängigkeit in der öffentlichen Kunstausübung, der eben noch mit dem Standeskodex zu vereinbaren war. Bezeichnend ist allerdings für die Situation in Rußland, daß Zinaida Volkonskaja ihre Erfolge nur auf privaten Bühnen und im Ausland erringen konnte.

Über diesen Zusammenhang reflektiert Zinaida Volkonskaja in der autobiographisch angelegten Povest "Laura", die zusammen mit drei weiteren Povesti 1819 in französischer Sprache erschien⁴³. Diese markieren gleichzeitig Volkonskajas Schritt zur schriftstellerischen Tätigkeit, der sowohl durch die autobiographische Reflexion als auch ihre Erfahrung mit Opernlibrettos und schließ-

lich durch ein aufkeimendes Interesse am historisch-literarischen Erbe angeregt wurde. Im Zusammenhang mit ihrer endgültigen Übersiedlung nach Moskau 1824 widmete sie sich verstärkt dem Sammeln russischer und skandinavischer Folklore. Offenbar entdeckten sich ihr aus diesem Vergleich und der Kenntnis der bereits verfügbaren russischen Chroniken Zusammenhänge, die sie zu ernsthaften historischen Studien veranlaßten. Im Druck erschienen diese 1824 in Paris (in Moskau 1825, in Warschau 1826) unter dem Titel "Ein Bild der Slawen im V. Jahrhundert" (Slavjanskaja kartina V. veka)⁴⁴.

Ihrerseits dienten diese historisch-folkloristischen Studien als Vorarbeit zu einem großen epischen Werk, das zu den Wurzeln des russischen Staates, der Kiever Rus', führen sollte. In den nach der Herausgabe durch Muzin-Puškin in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts aufgebrochenen Streit um das Igor'lied, der sowohl seiner Echtheit als Dokument galt als auch der Deutung der historischen Vorgänge, wollte sich Zinaida Volkonskaja über eine der weiblichen Zentralfiguren jener Zeit, die Fürstin Ol'ga, einschalten. Von dem als Trilogie geplanten Werk konnten lediglich einige Kapitel realisiert werden, die 1836 in der Zeitschrift "Moskovskij nabljudatel'" unter dem Titel "Skazanie ob Ol'ge" erschienen. Sie umfassen jene Begebenheiten, die mit dem Einzug Ol'gas als Braut Igor's in Kiev verbunden sind und mit dem Tod des regierenden Fürsten Oleg enden. Feinfühlig erfaßt und gestaltet Volkonskaja die Widersprüche, die mit dem Erscheinen Ol'gas am Fürstenhof aufbrechen. Sie reichen vom Neid der Frauen Olegs, die um ihre Privilegien fürchten, nachdem sie die Klugheit Ol'gas im Umgang mit dem Fürsten beobachten konnten, bis zu ihren diplomatischen Fähigkeiten, die aufkeimenden Zwistigkeiten Olegs mit seinem Kriegsfolge zu vertuschen. Diese waren aufgebrochen, weil der Fürst seine und des Landes Zukunft nicht in weiteren Kriegszügen, sondern in der Erweiterung des Handels mit seinen Nachbarn sah: "Nein, Kinder", antwortete Oleg, "jetzt ist eine Zeit des Handels angebrochen: mögen die Händler ihre Waren im heißen Süden kaufen und sie auf dem Dnepr transportieren!"⁴⁵ Doch die Zeit für solchen Wandel ist noch nicht herangereift. Symbolisch findet Oleg den Tod durch den Biß einer Schlange

gerade dann, als er das Skelett seines Lieblingspferdes aufsucht, mit dem er einst in die Schlachten ritt. Der neue Feldherr und Fürst deutete sich mit Blick auf Igor' in der Meinung der Krieger bereits an: "... es ist doch alles sein Eigen. Man spricht davon, seine Zeit sei gekommen, unser Fürst zu sein"⁴⁶.

Volkonskaja nutzt verschiedene Mittel, um die heranreifenden Konflikte sichtbar zu machen. So fügt sie in den Prosatext Ruhmgesänge auf die Kriegshelden ein und gleichzeitig Grabgesänge slawischer und normannischer Herkunft, die nicht nur die Stimmung, sondern auch die innere Spannung zwischen den Völkerstämmen wiedergeben.

In den wenigen vollendeten Kapiteln deutet sich an, wie stark die Autorin das historische und folkloristische Element zu verarbeiten beabsichtigte.

Zinaida Volkonskajas bedeutsamster Einfluß auf die russische Literatur erfolgte zweifellos über die literarischen Zusammenkünfte, die ab 1824 in ihrem Hause in Moskau stattfanden und sie weithin bekannt machten als die "Corinna des Nordens". Ihr literarischer Salon⁴⁷ galt als "einer der glänzendsten künstlerischen Zentren Rußlands der zwanziger Jahre"⁴⁸. Alle bedeutenden Persönlichkeiten des kulturellen Lebens Moskaus und Petersburgs begegneten sich bei ihren Abenden, an denen Literatur und Musik dominierten. Genannt werden als ständige Gäste Puškin, Odoevskij, Del'vig, Vjazemskij, Kozlov, Pogodin, Ševyrev⁴⁹. Die Bedeutsamkeit dieses wie auch anderer in den zwanziger bis vierziger Jahren bekannter literarischer Salons der beiden Kulturzentren Petersburg und Moskau ist schwer belegbar und wohl vor allem deshalb in der Literaturwissenschaft noch nicht ausgeschöpft, weil sich hier wie in kaum einem anderen Bereich der Literaturgesellschaft sehr Persönliches in einer schwer objektivierbaren Weise in Literaturverhältnisse überträgt.

Einer der äußeren Zwänge, Literatur in einer solch ursprünglichen Form direkter Kommunikation zwischen Autor und seinen Lesern (Hörern) weiterzugeben, ist die Tatsache der Bevormundung der Literaten durch eine außerliterarische Institution, die zaristische Zensur. Wenn sich demnach in den literarischen Salons Dichter, Schriftsteller, Kritiker, Verleger sowie Kenner und

Liebhaber der Literatur begegneten, so war das eine der möglichen Formen des Umgehens der durch die Zensur errichteten Barrieren (andere z. B. waren das Kultivieren der sogenannten "äsoischen Schreibweise" oder das Verlegen der Texte im Ausland).

Solche Salons sind jedoch nicht ohne weiteres direkt mit literarischen Gruppierungen vergleichbar. Die von N. L. Brodskij in seiner Arbeit "Literarische Salons und Zirkel" (Literaturnye salony i kružki) gegebene Differenzierung ist allerdings zu linear, wenn Salons ausschließlich auf klassenmäßige Gemeinsamkeit fixiert wird und Zirkel sich auf eine gemeinsame Idee gründeten⁵⁰. Sie sind jedoch schon deshalb nicht gleichzusetzen, weil sich Salons einer breiteren kulturellen Palette widmeten, wobei die Musik eine sehr große Rolle spielte. Im Salon von Evdokija Rostopčina (Winter 1836/37 und 1837/38 in Petersburg) verkehrten außer den Dichtern Žukovskij, Krylov, Puškin, Gogol', Odoevskij, Pletnev, Sollogub, A. Turgenev auch Franz Liszt und Michail Glinka.

Die Profilierung solcher literarischen Abende hing stark von der Ausstrahlungskraft und den Intentionen der Gastgeberin⁵¹ ab. Der in den vierziger Jahren in Moskau berühmte literarische Salon der Dichterin Karolina Pavlova war geprägt von einem Geiste der Annäherung einander widerstreitender literarischer und gesellschaftlicher Ansichten. Pavlova selbst stand weder im Lager der Slawophilen noch in dem der Westler (was später zu einer tragischen Isolation der Dichterin führen sollte) und sah sich deshalb als eine Instanz, die durch persönliche freundschaftliche Beziehungen zu Vertretern verschiedener Strömungen⁵² zu deren geistiger Annäherung beitragen wollte.

In dem fundamentalen Werk "Literarische Zirkel und Salons" unter der Redaktion von B. M. Ejchenbaum wird dafür eine sehr feinsinnige Evolution des Umschlagens von privaten Reminiszenzen in literarisch Bedeutsames vorgeführt: "Öffentlichkeit und Häuslichkeit sind korrelativ. Die Poesie der Abende und Zirkel, die einen zutiefst 'örtlichen' Charakter trug - handschriftliche Epigramme, Parodien, Stegreifdichtungen ... - all dies, ständig in einem solchen Milieu zugegen, kann zu einem beliebigen Moment in die Literatur abgerufen werden"⁵³.

Wendet man sich heute diesen Erscheinungen der Salons und Zirkel zu, ist man beinahe ausschließlich auf Memoiren angewiesen, also betont subjektive Niederschriften und Sichtweisen, wobei starke Sympathien und Antipathien der Schreibenden sichtbar werden. Rivalitäten zwischen den Salons blieben da nicht aus.

Der genannte literarische Salon der Evdokija Rostopčina verstand sich als eine Stätte, wo auch jüngeren Autoren Zugang zur etablierten Literaturszene ermöglicht wurde. Dies ist um so bemerkenswerter, als es sich insgesamt bei diesen Zusammenkünften - und auch deshalb können sie nicht allein unter dem Aspekt des Literarischen gesehen werden - um eine Form des gesellschaftlichen Lebens handelt, die von einer bestimmten begüterten Schicht praktiziert wurde und all den Regeln unterworfen war, die in diesen Kreisen galten. Die herrschende Etikette zu durchbrechen, gelang dabei selten. Davon schreibt Nadežda Durova in ihrem Buch "Ein Lebensjahr in Petersburg, oder Die Nachteile des dritten Besuches" (*God žizni v Peterburge, ili Nevygody tret'ego poseščeniya*, 1838) mit einiger Bitterkeit. Nachdem sie als eine Art "Amazone" zunächst in den Salons empfangen wurde, fand man sehr bald Mittel, sich dieses als nicht standesgemäß empfundenen Gastes wieder zu entledigen.

Geringe Kenntnisse sind bisher darüber vorhanden, wie der Einfluß literarischer Salons auf die ästhetische Formierung der schreibenden Frauen verlief. Volkonskajas durch ihre offene patriotische Haltung und unverblümete Sympathie für die fortschrittliche Adelsbewegung, Pavlovas durch die entfaltete Pracht und die Brisanz ihrer zwischen den literarischen Fronten zu vermitteln suchenden und Rostopčinas auf die Förderung neuer Talente gerichteten Bestrebungen verhalfen diesen Dichterinnen zu unmittelbarer Popularität in ihren Kreisen. Mit Sicherheit kann man annehmen, daß einige der überlieferten sehr subjektiven⁴ Einschätzungen ihrer literarischen Talente mehr dem Eindruck einer persönlichen Begegnung als der soliden Analyse ihrer Werke entsprungen sind. Sieht man sich die in späteren Literaturgeschichten überlieferten Angaben zu den Begegnungen in diesen Salons an, die sich im wesentlichen in Aufzählungen erschöpfen, so findet man darunter nicht eine einzige Frau genannt. Hier liegt offenbar ein

Wertsystem zugrunde, wie es über Jahrzehnte hinweg - unterbrochen lediglich durch die russischen Symbolisten - gegenüber den schreibenden Frauen des 19. Jahrhunderts angewendet wurde. Ohne die konkreten Bedingungen der ihnen zugewiesenen Rolle in der Gesamtkultur der Gesellschaft zu berücksichtigen, wird ihr Werk an "männlichen" Literaturkriterien gemessen und für mittelmäßig befunden.

Für die Einschätzung der Frauen in den literarischen Salons heißt das, sie werden lediglich in ihrer Gastgeberrolle gesehen und ihr Beitrag zum wirklichen geistigen Leben einer konkreten Zeit deshalb nicht wahrgenommen, weil er in anderer Form erfolgt, als es für Literatur typisch zu sein scheint.

Insgesamt kann eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen der literarischen Salons Einblicke ermöglichen in sehr konkrete Prozesse des Weitertragens von Ideen, deren Gebundenheit an Individuen, des Zusammenwirkens von objektiven und subjektiven Bedingungen.

Zinaida Volkonskaja gebührt in dieser Reihe ein besonderer Platz auch deshalb, weil in ihrem Salon ein geistiges Klima herrschte, das über spezifische literarische Aspekte hinausging. Die historischen Studien und folkloristischen Sammlungen, die literarische Auseinandersetzung mit der Geschichte des russischen Staates ließen die Fürstin Volkonskaja zu einer patriotischen und dabei dem Geiste der dekabristischen Bewegung nahestehenden Persönlichkeit werden. Seinen öffentlichen Ausdruck fand dies auch durch einen sehr persönlichen Anlaß. Als Schwägerin Sergej Volkonskijs und Cousine Ekaterina Trubeckajas (der Gattin Sergej Trubeckoj), eine jener legendären russischen Frauen, die nach dem fehlgeschlagenen Aufstand 1825 ihren nach Sibirien verbannten Gatten nachfolgten, offenbarte sie ihre Sympathie dadurch, daß sie diesen Frauen bei ihrer Abreise aus Moskau eine triumphale Verabschiedung bereitete, wodurch sie sich für alle sichtbar auf ihre Seite stellte. Das hatte für sie selbst Bespitzelung und Bedrohung zur Folge. Sie entschloß sich deshalb 1829, Rußland für immer zu verlassen und nach Italien zu gehen.

Sie blieb auch dort der russischen Kunst und Literatur weiter verbunden. In ihrer Villa in Rom wohnte lange Zeit N.

Gogol', empfang sie A. Ivanov und K. Brjullov⁵⁵. Zu eigener literarischer Produktivität jedoch fand sie immer weniger. So blieb ihr geplantes großes episches Werk über die Fürstin Ol'ga ein Fragment. Mit zunehmendem Alter wandte sie sich gänzlich dem Katholizismus zu und setzte ihr gesamtes Vermögen für wohltätige Zwecke ein.

Ihr Einfluß auf das literarische Leben Rußlands ist insgesamt durch die Ausstrahlungskraft ihrer Person sehr direkt und sehr groß gewesen. Sie ist unmittelbar verbunden mit dem Leben und Schicksal vieler großer russischer Dichter. Dies findet nicht zuletzt seinen Ausdruck in Gedichten Puškins, Venevitinovs, Kozlovs oder Mickewiczs, die dieser bemerkenswerten Frau gewidmet sind.

Somit wird etwa 1829/30 eine gewisse Zäsur deutlich. Nachdem Elizaveta Kul'man bereits 1825 aus ihrem schöpferischen Leben gerissen wurde, Zinaida Volkonskaja 1829 gezwungen war, nach Italien zu gehen, und Anna Bunina 1829 verstarb, neigte sich ein zweiter Abschnitt des Eintretens russischer Frauen in die Literatur seinem Ende zu.

CHRONISTINNEN DER EIGENEN UNFREIHEIT**Dichterinnen und Prosaschriftstellerinnen - eine Differenzierung in den Gattungen.**

Die zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts hatten sich ihrem Ende zugeneigt, und die russische Literatur war um viele Namen von Dichterinnen, Schriftstellerinnen, Übersetzerinnen und Mitarbeiterinnen von Zeitschriften reicher geworden. Entsprechend den gegenüber Westeuropa deutlich anderen Herausbildungsbedingungen dieser Nationalliteratur hatte sich das Hineinwachsen der Frauen in einen noch offenen, wenig institutionalisierten und kaum professionalisierten Literaturprozeß vollzogen. So erfolgten die ersten Schritte russischer Dichterinnen unter ähnlich schwierigen Literaturbedingungen, wobei sie sich der gleichen äußeren Standeszwänge zu erwehren hatten und Staatsräson und Zensurvorschriften sie in gleicher Weise zwangen, Salons als Orte literarischer Kommunikation intensiver zu nutzen als über Zeitschriften und eigene Buchausgaben an die Leser zu gelangen.

In dieser Phase waren Frauen dichtend an die Öffentlichkeit getreten, ohne daß ein Widerspruch zwischen feministischer Selbstverständigung und patriarchalischer Positionsverteidigung in der öffentlichen Auseinandersetzung jene Rolle gespielt hatte, wie das in Westeuropa bereits der Fall war. Verfolgt man aufmerksam noch vorhandene Zeugnisse über jene Vorgänge aus den zwanziger Jahren, so stößt man auf eine bemerkenswerte Akzeptanz, auf offene Unterstützung der schreibenden Frauen durch einzelne Dichter - Žukovskij, Krylov, Šiškov, Karamzin - als auch auf Akzeptanz durch dichterische Vereinigungen - Anna Bunina war Mitglied der "Tafelrunde der Freunde des russischen Wortes" vom Gründungstage an.

Der Bekanntheitsgrad dieser Dichterinnen war zeitweise groß, ihre Aufnahme in der Gesellschaft vollzog sich mehrfach als sensationeller, stürmischer Erfolg, wenn dem auch nicht immer nur das geschriebene Wort, sondern ihr besonderes, oft schweres Schicksal zugrunde lag.

Gemessen an dem in den Ständen üblichen Verhältnis, in dem

Männer und Frauen am öffentlichen Leben in Rußland beteiligt waren, könnte auch ihre Repräsentation durch das dichterische Wort als durchaus adäquat angesehen werden, wenn dieser Eindruck nicht zu sehr dem Moment verpflichtet wäre. Denn was für ihre unmittelbare Präsenz und Ausstrahlungskraft zutrifft, verliert schon nach kürzester Zeit seine Gültigkeit, wenn es um ein Verbleiben, eine Evolution ihres dichterischen und erzählerischen Werkes geht, und kehrt sich gar offen gegen diese Frauen, wenn es um ein Aufgehobensein ihrer Leistungen in der resümierenden Literaturkritik und ihren Eingang in nachfolgende Literaturgeschichtsschreibung geht.

Kaum eine der genannten Dichterinnen ragte für längere Zeit heraus. Nicht einmal volle zwanzig Jahre später stellt Belinskij fest: "Mit dem Heraufkommen Puškins wurde das Erscheinen von Schriftstellerinnen weitaus häufiger, jedoch berühmte Namen unter ihnen gab es weniger"¹. Wenn also, wie es Simone de Beauvoir für Frankreich und England feststellt, "keine ... den Rang eines Dante oder Shakespeare erreicht", so kann man dies zwar ebensogut auf Rußland übertragen, sich jedoch nicht ohne weiteres ihrer auf die westeuropäischen Verhältnisse zutreffenden Begründung bedienen, daß sich dies "durch die Mittelmäßigkeit ihres Gesamtniveaus"² erkläre. Das begründet sich in dem großen historischen Zeitraum, der zwischen den Anfängen einer französischen Frauenliteratur liegt, und den gleichen Vorgängen in Rußland. De Beauvoirs Einschätzung gilt für Rußland wieder, wenn man auf Begründungen zurückgreift, die sie selbst für das Frankreich des 17. Jahrhunderts gegeben hatte:

"... gerade dadurch, daß sie nicht an der Gestaltung der Welt beteiligt waren, hatten sie Muße, sich der Konversation, den Künsten, der Literatur zu widmen ..."³.

Diese Art "Freiheit", sich den Künsten widmen zu können, wird später eine Rolle spielen und sich immer verhängnisvoller auswirken. Während nun auch in Rußland die führenden Ideen und Taten nicht mehr nur auf den Stand des Adels beschränkt bleiben, sondern breite Schichten erreichen und dann auch von diesen ausgehen, schöpfen die Frauen weiterhin dichtend aus der gleichen häuslichen Abgeschlossenheit wie bisher. Der Widerspruch ihrer

Dichtung zu den Idealen einer sich stärker auf Gesellschaftsutopien denn auf klassische Kunstideale beziehenden Literatur mußte größer werden.

Die Situation der beginnenden dreißiger Jahre, mit denen dieses Kapitel eingeleitet wird, ist jedoch einer von Frauen vortragenen Dichtung noch geneigt. Sie sind von den Möglichkeiten, die sich russischen Literaten bieten, nicht ausgeschlossen, sondern haben teil an den nach dem Scheitern des Dekabristenaufstandes kärglichen Verwirklichungsmöglichkeiten. Daß dies zunächst in musikalisch-literarischen Salons geschieht, kommt ihnen eher entgegen, weil diese Teil ihrer Häuslichkeit sind.

Nachdem in den dreißiger und vierziger Jahren eine allmähliche Kommerzialisierung der Distributionsverhältnisse eingesetzt hatte, erfährt auch die Wirksamkeit der schreibenden Frauen in den Gattungen eine Belebung und gleichzeitige Differenzierung. Entschiedener als bisher kristallisieren sich Dichterrinnen und Schriftstellerinnen heraus, die sich, selbst wenn sie sowohl lyrische als auch epische und dramatische Werke schaffen, letztlich doch in einer der Gattungen öffentlich stärker durchsetzen. Zum zweiten verfügen Schriftstellerinnen jetzt über ein ansehnlich großes, gedruckt vorliegendes Werk, das sie zunehmend unabhängiger macht von der "Salonwirksamkeit" und das ihre materielle Situation verbessern hilft. Dies hat zum dritten zur Folge, daß sich eine umfangreicher werdende professionelle Literaturkritik nun auch ihrem Werk zuwendet.

Freilich markieren solche Zäsuren, wie sie vorläufig von uns mit den Jahren 1829/30 angenommen wurden, nie sehr feste Grenzen. So gaben Anna Gotovceva 1826 und Nadežda Teplova 1827 zwar ihr literarisches Debüt, doch liegt der Schwerpunkt ihres Schaffens sichtlich in den dreißiger Jahren. In diesem Jahrzehnt treten dann Evdokija Rostopčina, Karolina Pavlova, Nadežda Durova, Mar'ja Žukova, Elena Gan (Zeneida R-va) und Sarra Tolstaja in die Literatur ein und geben dieser bereits das angedeutete differenzierte Gepräge.

Offenbar wurde dieser Einschnitt von Zeitgenossen ähnlich empfunden. 1843 erschien im "Archiv für wissenschaftliche Kunde

von Rußland" eine kurze Übersicht russischer Schriftstellerinnen. Nachdem die Namen der Fürstin Daškova, Ekaterina Urusovas, Marija Suškovas, Marija Frejtags, Mar'ja Izvekovas und Anna Buninas genannt sind, wird konstatiert: "Freilich sind diese Namen und viele andere jetzt längst vergessen, aber dieses ist ein Schicksal, welches sie mit den meisten literarischen Notabilitäten ihrer Zeit gemein haben."⁴ Der Autor, der in einer Fußnote vermerkt, er stütze sich auf die Zeitschriften "Otečestvennyje zapiski", "Moskvitjanin" und "Biblioteka dlja čtenija" läßt in seine Wertung sichtlich Urteile Belinskijs einfließen, ohne diesen explizite zu erwähnen⁵.

Die in den dreißiger Jahren wirksam werdenden Dichterinnen ereilte gegen Ende des 19. Jahrhunderts zwar auch das Schicksal des Vergessenwerdens, doch hatten sie in ihrer Zeit eine große öffentliche Ausstrahlungskraft, und sie waren im 20. Jahrhundert diejenigen, derer man sich zuerst wieder erinnerte und von denen aus heute offenbar ein neuer Zugang zur Frauenliteratur des 19. Jahrhunderts erfolgt. Dies wird nicht nur durch ihre in den achtziger Jahren sichtlich stärkere Edition, sondern auch mit der beginnenden Einbeziehung dieses Erbes in das Nachdenken über weibliches Schreiben heute belegt⁶.

Eine bemerkenswerte Frau, deren Schicksal die ganze Spanne von überschwenglicher Begeisterung für ihr Werk und ihre glänzende Stellung in der Gesellschaft bis zum völligen Verriß als Dichterin und einen Lebensabend unter ärmlichen Verhältnissen fern der russischen Heimat umfaßt, ist Karolina Karlovna Pavlova.

Karolina Pavlova

Thematisieren des Widerspruchs zwischen Liebe und Vernunft

Karolina Karlovna Pavlovas (1807 - 1893) Lebensgeschichte, ihr Schaffensweg als Dichterin und Nachdichterin sowie ihr Widerhall, den sie in der Literaturgesellschaft ihrer Zeit und in den Literaturgeschichten der letzten hundert Jahre gefunden hat, sind in

sich widersprüchlich und trotz der verdienstvollen Herausgabe ihrer gesammelten Werke durch Valerij Brjusov⁷ und einer Monographie von Boris Rapgof⁸ bis zur Gegenwart nicht vollständig erschlossen. Die für ihre Dichtung so entscheidende Begegnung mit Adam Mickiewicz; ihr glänzender literarischer Salon, den sie nach der Ehe mit Nikolaj Pavlov in Moskau führte, sowie einige originale Dichtungen und Übersetzungen rückten sie ins grelle Licht der Öffentlichkeit und sind in literarischen Erinnerungen von Zeitgenossen dokumentiert und von literaturwissenschaftlichen Forschungen berücksichtigt. Hingegen sind größere Zeitabschnitte, so das Jahrzehnt ihrer Jugend, in dem sich ihre großen sprachlichen Fähigkeiten entwickelt haben müssen, und vor allem die letzten dreißig Jahre ihres Lebens und Schaffens in Deutschland von den Biographen bisher kaum nachvollziehbar.

Karolina Karlovna Janiš (Jaenisch) wurde 1807 in Jaroslavl geboren. Ihr Vater, Professor Karl Janiš, hatte in Leipzig Medizin studiert, in Rußland jedoch nicht praktiziert, sondern Physik und Chemie gelehrt. Über die Mutter gibt es keine eindeutigen Angaben. Auch aus dem Fakt, daß Karolina schon im Alter von fünf Jahren außer Russisch auch Französisch, Deutsch und Englisch beherrscht haben soll, hat man den Schluß gezogen, es habe eine französische und englische Linie in ihrem Stammbaum gegeben⁹. Die außergewöhnlichen sprachlichen Fähigkeiten waren es auch, die der damals wenig begüterten jungen Frau - die Familie hatte das Haus in Moskau sowie ihren Landbesitz 1812 verloren - Zutritt zu den oberen Gesellschaftsschichten und Anerkennung in den literarischen Salons sicherten.

Vor allem die Abende im Hause Zinaida Volkonskajas sollten in mehrfacher Hinsicht für ihren eigenen schriftstellerischen Weg bedeutungsvoll werden. Zum einen ist anzunehmen, daß diese Zusammenkünfte als ein Vorbild für ihren eigenen Salon gedient haben, der in den Jahren 1839 - 1841 nicht minder berühmt war und viele große Dichter und Schriftsteller ihrer Zeit anzog.

Entscheidender jedoch prägte sie die Begegnung mit Adam Mickiewicz, dem zu dieser Zeit bereits bekannten polnischen Dichter. Um seinen Lebensunterhalt in Rußland bestreiten zu können, gab er Polnischstunden und wurde für kurze Zeit auch Karolinas

Lehrer. Zwischen ihnen entspann sich eine Liebesbeziehung, die nach beider Wunsch zur Ehe führen sollte. Diese kam jedoch aus materiellen Gründen nicht zustande. Karolinas sowie das Schicksal der gesamten Familie Janiš hing von einer zu erwartenden Erbschaft ihres Onkels ab, der einer Heirat mit einem verarmten polnischen Dichter nicht zustimmte.

Es ist dies mehr als eine biographische Episode. Ihren Briefen, in denen sie sich bis ins hohe Alter an Mickewicz erinnert¹⁰, ist zu entnehmen, wie sehr sie unter der demütigenden Ungewißheit litt, bis Mickewicz schließlich Rußland verließ und sie als eine "treue Freundin" zurückließ.

Die folgenden Jahre, von den Biographen wiederum nicht vollständig erfaßt, sind offenbar ernsthafter Übersetzerischer Tätigkeit gewidmet, die sie auch in Deutschland bekannt machte. 1833 erschien in Dresden und Leipzig "Das Nordlicht" mit dem Untertitel "Proben der neuen russischen Literatur". Im Vorwort teilt sie ihre Absicht mit, "die Originale treu und charakteristisch wiederzugeben", wobei sie von der Überzeugung ausgeht, "daß in einer metrischen Übersetzung das Versmaß des Originals nicht abgeändert werden darf, wenn das Gedicht seinen Charakter und seine Physiognomie behalten soll"¹¹. Rapgof verweist in seiner Studie auf die aus einem Brief Pavlovas zu schließende Wahrscheinlichkeit, daß sie zu dieser Zeit zwar auch selbst Gedichte schrieb, doch wohl eher französisch und deutsch, kaum jedoch russisch¹².

Dem Wissen um die Umstände der gescheiterten Liebe zu Mickewicz sind die Folgen ihrer unglücklichen Ehe mit Nikolaj Filippovič Pavlov hinzuzufügen, die dieser kurz nach Karolinas Erbschaft schloß und von der angenommen wird, sie sei von seiner Seite aus materiellen Gründen angestrebt, seitens Karolina Pavlovas vor allem um der Berühmtheit des Autors der "Tri povesti" willen geschlossen worden, die aber auf jeden Fall zu Skandalen führte, die seinerzeit die gesamte Moskauer Künstlergesellschaft bewegten. Pavlov betrog nicht nur seine Frau mit einer im Hause lebenden Cousine, sondern verspielte auch das Vermögen, das seine Frau in die Ehe eingebracht hatte. Als sie sich (nach anderen Angaben wird das ihrem Vater zugeschrieben)

daraufhin mit einer Beschwerde an den Gouverneur wandte, wurde dies zum Anlaß genommen, um Pavlov als unbequemen Kritiker des Leibeigenschaftssystems zu verbannen.

So werden aus beiden Ereignissen die Beweggründe für ein zentrales Thema ihres dichterischen Schaffens nach 1840 deutlich. Thematisiert wird der Widerspruch einer echten und tiefen Liebe, die an gesellschaftlichen Konventionen scheitert, wobei vor allem die Frauen zu leiden haben, die völlig zum Objekt der Verhältnisse geworden sind. Benannt, beschrieben, gesammelt und komprimiert zu einer erdrückenden Klage verletzter Gefühle, kreist die Mehrzahl der von Frauen geschriebenen Literatur um dieses Thema der Selbstverwirklichung in Liebe und Ehe. Zu benennen sind die vielfältigen und einschneidenden Hindernisse, die es einer Frau verwehren, zur Grundlage einer Ehe Liebe und Zuneigung zu machen. Das ist nicht nur die Sicht der Frauen jener Zeit, sondern sie wird selbst von Männern geteilt, die einer Emanzipation der Frau eher zurückhaltend gegenüberstehen. Drastisch äußert sich dazu Belinskij: "Das russische Mädchen ist keine Frau im europäischen Sinne des Wortes, sie ist kein Mensch: sie ist nichts anderes als eine Braut"¹³.

So ist das, was Karolina Pavlova auch in ihrem Roman "Das doppelte Leben" (*Dvojnaja Žizn'*, 1848) über die Intrigen schreibt, die zu einer Geldheirat führen, durchaus symptomatisch, denn, so fährt Belinskij fort, "die Frau wird rein pragmatisch, fast kaufmännisch betrachtet: sie ist ... Kapital, das sich vermehren kann".

Bei Pavlova verbindet sich persönliches Erleben mit einer als typisch anzusehenden Situation. Die Moskauer Gesellschaft, die Pavlovs Untreue und seinen Hang zum Spiel sehr wohl kannte, stand nach seiner Verbannung dennoch auf seiner Seite und warf Karolina Pavlova Verrat an ihrem Ehegatten vor. Diese Ereignisse haben in zweierlei Weise die weitere Zukunft der Dichterin bestimmt: sie trugen wesentlich dazu bei, daß sie Moskau verließ, und sie wurden im weitesten Sinne thematischer Vorwurf der nachfolgenden Poeme.

Die Krise, in die sie durch die zunehmende Isolation vom literarisch-gesellschaftlichen Leben gerät, sucht sie schreibend

zu überwinden. Zu einem für sie zentralen Werk wird das Poem "Die Quadrille" (Kadril'), das in den Jahren 1843 bis 1859 entstand.

Durch einen auf den ersten Blick ganz in der Tradition der zwanziger und dreißiger Jahre gehaltenen Rahmen werden Lebens- und Liebesschicksale von vier jungen Frauen wiedergegeben, die die Titelfiguren der klar voneinander abgegrenzten Teile des Poems bilden (Rasskaz Nadiny, Rasskaz Lizy, Rasskaz Ol'gi, Rasskaz grafini).

In Nadinas Erzählung über ihren Irrweg zum persönlichen Glück klingt noch einmal die Isolation an, in der junge Mädchen bis zu ihrer Verheiratung heranwachsen:

Est' starye, vseobščie obmany;
Po-moemu, to mnen'e v ich čisle,
Čto vredno devuškam čitat' romany
čto nas zanjat' prilično liš' igle.¹⁴

Als sich ein Liebhaber einstellt, ist Nadina ihm mit der ganzen Kraft ihrer unverbrauchten, romantischen Liebe und ihres ungetrübten Vertrauens zugetan. Sie weist deshalb den Vorschlag der Mutter, einen älteren Nachbarn zu heiraten, entschieden zurück:

Mat' govorit vse, čto sama ja znala:
Čto ženicha takogo mne vovek
Ne vstretit'; čto on dobryj čelovek;
Čto ne najdu ž ja muža-ideala ...
Čto žit' nel'sja odnimi liš' mečtami;
Čto vsjakaja obeimi rukami
Sejčas vzjala b Andreja Il'iča.
Ja slušala i vse odno tverdila:
"Net! ne choču!"¹⁵

Diese Absage an eine "Vernunftehe" stützt sich nicht auf Prinzipien, entspringt nicht einer bewußt emanzipatorischen Haltung, sondern basiert auf Nadinas Liebe zu dem jungen Mann. Doch dieser erweist sich als ein ganz gewöhnlicher Dieb, der sich mit einem teuren Geschenk Andrej Il'ičs davonmacht. Damit zerstört er nicht nur die Basis ihres Widerstands, sondern beschleunigt ihre Ehe mit Andrej Il'ič, dem sie die gestohlene Perlenkette nicht zurückerstatten könnte.

Gewiß schimmert ein wenig Melodramatik in dieser Geschichte durch, doch die sich anschließenden Lebensschicksale der anderen Frauen beweisen zumindest eines: es ist jedes Mittel recht, und es gibt keine Skrupel, wenn Geldangelegenheiten durch Heirat bereinigt werden sollen. Lizas Bräutigam kehrt ihr in dem Moment den Rücken, als er erfährt, daß ihre Tante sie nicht zur Universalerbin eingesetzt hat. Er reist ab, heiratet umgehend eine andere Frau, deren Wert überhaupt nur noch in Rubel angegeben wird:

Za ženoju vzjal on, verojatno,
Bolee, čem tysjač šest'desjat.¹⁶

Der zunächst so traditionelle Rahmen erscheint auf den zweiten Blick in einem anderen Licht. Er schafft nicht nur die Erzählsituation, sondern birgt die gesellschaftlichen Widersprüche, wie sie sich im individuellen Schicksal dieser Frauen brechen. Dargestellt wird völlig illusionslos. Die Lebensbeichten, eben noch voller Gefühl vorgetragen, weichen einer Maskerade: Die Frauen schicken sich an, einen Ball zu besuchen, auf dem äußerer Glanz wie immer alle inneren Regungen überdecken wird.

An Lizas Erzählung entzündete sich zwar die zeitgenössische Diskussion¹⁷ besonders, doch betraf sie im Grunde bereits ein sich wandelndes Kunstverständnis in der russischen Literatur, hervorgebracht durch die offen gesellschaftskritische Haltung der revolutionären Demokraten. Die Konzeption einer Dichterin, die subjektives Empfinden über das Aufdecken gesellschaftlicher Widersprüche stellte, mußte als überholt gelten. Die Lebensgeschichte Lizas wurde deshalb nicht als Entwurf eines schreibenden künstlerischen Subjektes gewertet, der gleichzeitig fiktiv war, wie er auch die realen Nöte einer solchen Vorgängen selbst unterworfenen Autorin in sich barg, sondern er galt bereits bei seinem Erscheinen eher als veraltetes literarisches Konstrukt.

Für Pavlova bedeutete dies eine weitere Vertiefung des Widerspruches zu den führenden Literaten ihrer Zeit und zu den von der revolutionär-demokratischen Kritik herausgehobenen Gesellschaftsfragen. Sie hatte mit "Kadril'" auf eine Überwindung ihrer Krise gehofft und sah diese nur noch verschärft. Sie

reagierte darauf mit scharfen Angriffen selbst gegen die wenigen ihr noch verbliebenen Freunde.

Zeitgenossen werfen ihr, wie es z. B. I. I. Panaev in seinen "Literarischen Erinnerungen" tut¹⁸, mehrfach Gefühlskälte und kleinliche Streitsucht vor. Letztere Eigenschaften demonstrierte sie ausgerechnet gegen diejenige Dichterin ihrer Zeit, die mit ihrer Stoffwahl ganz ähnliche Lebensfragen von Frauen der höheren Gesellschaftsschicht aufgriff und somit eher Verbündete hätte sein können - Evdokija Rostopčina. Die komplizierten Beziehungen zwischen beiden Dichterinnen drücken sich in mehreren Gedichten aus. K. Pavlova macht Rostopčina deren Abkehr von Moskau¹⁹ zum Vorwurf, einer Stadt, die als das eigentliche Zentrum Rußlands empfunden wird:

Vas prikryvala sen' rodnaja
Semisotletnego Kremlja?
Zdes' ducha russkogo svjatynja,
Živaja vera stariny;
Zdes', peterburgskaja grafinja,
By moskvitjankoj roždeny.²⁰

Nachdem sie in einem zweiten Gedicht "My sovremennicy, grafinja" (1847) schärfere persönliche Angriffe auf Rostopčina gerichtet hatte, erhält sie von dieser eine ebenfalls in lyrischer Form gehaltene und dabei offen ironische Antwort²¹.

Zerwürfnisse mit beinahe allen ihren Freunden, scharfe Kritik ihrer Poesie in den Zeitschriften und die völlige Zerrüttung ihrer Familie drängen Karolina Pavlova zum Verlassen Moskaus, und schließlich verläßt sie im Jahre 1858 Rußland für immer.

Die letzten Lebensjahrzehnte verbringt sie in Deutschland. Über diese mehr als dreißig Jahre bis zu ihrem Tode ist wenig bekannt.

Beinahe mittellos und von allen ihren literarischen Bekannten abgeschnitten und in Rußland als Dichterin vergessen, hatte sie offenbar ihre Übersetzerische Tätigkeit²² wieder aufgenommen. Hierbei spielte ihre Bekanntschaft mit A. K. Tolstoj, den sie im Winter 1860/61 in Dresden traf und für den sie bis zu seinem Tode 1875 verschiedene lyrische Werke und Dramen

übersetzte, eine besondere Rolle. Viele Angaben, die dazu in der Sekundärliteratur gemacht werden, sind lückenhaft oder ungenau und bedürfen zu ihrer Erhellung gemeinsamer Anstrengungen russischer und deutscher Forscher. So ist bereits ihre erste deutsche Veröffentlichung, "Das Nordlicht", nicht, wie zu lesen ist, der neuen russischen Lyrik gewidmet²³, sondern trägt bereits im Untertitel "Proben der neueren russischen Literatur" seine Absicht vor, auch Prosawerke bekanntzumachen. Das Goethe- und Schiller-Archiv Weimar besitzt das Programmheft zum Stück von A. K. Tolstoj "Der Tod Iwans des Furchtbaren", das dreimal in Weimar aufgeführt worden ist - am 30. Januar, 16. und 18. Februar 1868. In der "Weimarerischen Zeitung" erschien am 20. 2. 1868 eine Rezension, die Aufführung und Übersetzung der Caroline von Pawloff ausdrücklich lobt, den "dramatischen Wert" des Stückes allerdings in Frage stellt.

Es existieren aus dieser Zeit auch nur wenige Briefe, die als Wohnort teilweise Pillnitz, teilweise Hosterwitz bei Dresden angeben. Letzterer Ort wird in beinahe allen Publikationen, verbunden mit der Jahreszahl 1893, als Todesjahr und -ort angegeben. Einsichtnahme in die Kirchenbücher und Friedhofsdocuments der Gemeinde Hosterwitz bestätigen diese Angaben allerdings nicht. In den dort vollständig erhaltenen Dokumenten taucht der Name Karolina Pavlovas nicht auf. Ihre Zeit in Deutschland bleibt damit weiterhin unerforscht, ebenso muß die Vollständigkeit ihrer literarischen Zeugnisse aus diesen drei Jahrzehnten in Zweifel gezogen werden.

In der jüngeren Forschung haben E. Reissner²⁴ und vor allem B. Lettmann-Sadony²⁵ mit einer sehr informativen Arbeit der Dichtung K. Pavlovas im deutsch-russischen Literaturverhältnis gedacht. Der verschiedentlich²⁶ genährten Hoffnung auf ein noch aufzufindendes Archiv ihrer Handschriften aus der Zeit in Deutschland fehlt allerdings im Moment jede reale Grundlage.

Als V. Brjusov 1915 eine zweibändige Ausgabe ihrer Werke herausbrachte und mit einem ausführlichen Vorwort versah, entriß er sie mit diesem sporadischen Rückgriff auf die dichtenden Frauen Rußlands für kurze Zeit der Vergessenheit, indem er andere als die "etablierten" realistischen Linien der russischen

Literatur verfolgte. P. Gromov weist später darauf hin, daß eben das Fehlen einer solchen Erbetradition die Einordnung Pavlovas in die russische Poesiegeschichte so schwer mache.

Marina Cvetaeva hat ihrem programmatischen Werk "Natal'ja Gončarova" (1929) die Verszeilen Pavlovas vorangestellt:

O ty, čego i svjatostatstvo
 Kosnut'sja v chrame ne moglo,
 Moja napast' moe bogatstvo, -
 Moe svjatoe remeslo!²⁷

Wenn zwischen diesen beiden Hinwendungen zu Karolina Pavlova ein innerer Zusammenhang hergestellt werden und die Dichterin mehr aus ihrem Werk, aus ihrem Handwerk interpretiert werden kann, dann dürfte ihr Platz in der russischen Poesie vorurteilsloser zu bestimmen sein.

Evdokija Rostopčina

Nachdenken über weibliches Schreiben

Evdokija Petrovna Rostopčina (1811 - 1858) stand durch ihre Dichtungen mehr in der öffentlichen Aufmerksamkeit, war einem breiteren Kreis von Lesern bekannt und wurde den großen Dichtern ihrer Zeit als nächstehend empfunden als alle ihr vorangegangenen Schriftstellerinnen. Bereits mit elf Jahren schrieb Evdokija Suškova Gedichte, mit vierzehn Jahren las sie im Familienkreis - der ihre dichterische Begabung weder billigte noch förderte, das Mädchen aber mitunter als eine Art Sehenswürdigkeit vor Bekannten Gedichte vortragen ließ - ein selbstverfertigtes Drama. Vjazemskij, als einer ihrer zufälligen Hörer, veröffentlichte ohne ihr Wissen 1831 erste Gedichte von ihr. 1833 heiratete Evdokija Suškova den Grafen Rostopčin und war danach in der Lage, im Winter 1836/37 und 1837/38 in Petersburg in einem prächtigen Hause die literarische Gesellschaft Petersburgs zu empfangen: Žukovskij, Krylov, Gogol', Odoevskij, Pletnev, Sollogub, A. Turgenev.

Von Kindheit an war sie mit Lermontov bekannt, später mit Puškin, und es verband sie eine lebenslange Freundschaft mit dessen Frau Natalja Gončarova. Lermontov widmete ihr 1831 das Gedicht "Dodo" (das ist der Kosenamenname Evdokijas) und 1841 "Gräfinne Rostopčinoj". Ihrerseits schrieb Rostopčina bei der Abreise Lermontovs 1841 aus Petersburg für ihn das Gedicht "Na dorogu!". Von Zeitgenossen wird belegt, daß Puškin den Tag vor seinem Duell im Hause der Rostopčins verbrachte.

Offenbar hielten diese Freundschaften in ihren menschlichen Beziehungen wie auch im Annehmen ihrer poetischen Begabung bis zum Tode der beiden großen Dichter an.

Die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts waren allgemein für die russische Poesie nicht nur eine Zeit der Sammlung nach den gescheiterten Bestrebungen, dem Lande die Freiheit zu geben, sie waren auch eine Zeit, in der vielerlei Einflüsse aufgenommen und große Veränderungen für die kommenden Jahrzehnte eingeleitet wurden. Und diejenigen, die diese Veränderungen in ihren Anfängen mittrugen, dabei in ihrem dominierenden lyrischen Gefühl von der Romantik getragen, hatten für eine Zeit einen großen Erfolg beim Publikum und verloren ihn in dem Maße, wie man sich von diesem romantischen Welt- und Kunstverständnis entfernte.

In diesen Zusammenhang ist auch Evdokija Rostopčina zu bringen, die zum Ausklang der dreißiger Jahre in vielem als den beiden großen Dichtern Lermontov und Puškin ebenbürtig galt. Nach Puškins Tod wurde ihr sogar von einigen Kritikern die Führungsrolle in der zeitgenössischen Dichtkunst zugesprochen²¹. Dazu trug unter anderem bei, daß Žukovskij dieser Frau ein aufsehenerregendes Geschenk machte. Das letzte Heft Puškins, in das dieser seine neuen Gedichte eintragen wollte, schickte er ihr mit dem Auftrag, es auszufüllen im Sinne Puškins. So rückte sie Ende der dreißiger und zu Beginn der vierziger Jahre im Verständnis einiger ihrer Zeitgenossen in die erste Reihe der russischen Dichter auf. Unbestritten gebührt ihr dieser Rang im Vergleich zu den Dichterinnen dieses Jahrzehnts, von denen Gotovceva, Teplova, Pavlova, Žukova und Gan gleichzeitig mit ihr wirkten.

Der Ruhm Rostopčinas gründete sich in ihrer Zeit, so

berichteten Zeitgenossen, auf eine Vielzahl verschiedenster Faktoren. Sie führte ein prunkvolles und ganz in der russischen Tradition sehr gastfreundliches Haus, das sowohl die Spitzen der Literaturgesellschaft zu ihren literarischen Abenden zog wie es auch jedem Interessenten gestattet war, die in ihrem Hause gesammelten Bilder zu besichtigen. Ihre Bekanntschaft mit Puškin und Lermontov, das ihr von Žukovskij entgegengebrachte Vertrauen in ihr poetisches Talent, die persönliche Bekanntschaft mit weiteren führenden Literaten ihrer Zeit, die sie, ungeachtet von deren Zugehörigkeit zu den Slawophilen oder Westlern, bei sich empfing - all das führte zu einer allgemeinen Anerkennung ihrer Person und ihres dichterischen Werkes, das in dieser Zeit in allen führenden Zeitschriften und in Buchausgaben erschien. Ihre Stücke wurden im Moskauer "Kleinen Theater" und im Petersburger "Kaiserlichen Theater" gespielt. Zum Ende der vierziger Jahre empfing sie zu ihren literarischen Abenden Almazov, Zagoskin, Pisemskij, Polonskij, M. Dmitriev, Evgenija Tur, Berg, Mej, Edel'son, Ščerbina, Tjutčev. In ihrem Salon wurden L. Tolstoj und A. Ostrovskij miteinander bekannt²⁹.

Nicht zuletzt trug zu ihrem allgemeinen Ansehen die Veröffentlichung des Gedichtes "Nasil'nyj brak" bei, geschrieben 1845 auf dem Wege von Krakau nach Wien.

Damals und später ist es oft als ein Indiz gesehen worden, daß die Dichterin auch über eine Salonlyrik "hinausgehen" und gesellschaftlich-revolutionäre Ideen besingen könne. So ist Rostopčina die einzige Frau, die Aufnahme gefunden hat in einen 1970 herausgegebenen großen Sammelband "Freie russische Poesie der zweiten Hälfte des 18. und ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts"³⁰. Uns scheint, daß man ohne den freiheitlichen Gedanken im mindesten zu schmälern, von einer anderen Bedeutsamkeit sprechen kann: "Nasil'nyj brak" offenbart wie kaum ein anderes ihrer Werke ihre individuelle Schaffensmethode. Auf der Ebene des Dargestellten repräsentiert es das Generalthema Evdokija Rostopčinas: die Unvereinbarkeit von wahrer Liebe und einer Ehe aus Vernunftsgründen. Ihr Schaffen rankt sich derart eng um dieses Thema, daß die Kritiker mitunter die feinen Nuancen einzelner ihrer Werke nicht mehr spürten und ihr "Salondichtung"

vorwarfen, die sich letztlich nur um ein Problem drehe - um den Besuch von Bällen.

"Nasil'nyj brak" macht vom thematisierten Widerspruch zwischen den auf "verbrieften Rechten" des Mannes beruhenden Besitzansprüchen auf die Ehefrau und deren Aufbegehren gegen ein Niederwerfen all ihrer wahren Gefühle durchaus keine Ausnahme, spitzt aber schon von der Anlage der Widersprüche stärker zu als andere Gedichte. Das Gedicht beginnt mit der Aufforderung eines Barons an seine Diener:

Sobirajtes', slugi i vasally,
 Na krotkij gospodina zov!
 Sudite, ne bojas' opaly, -

Zu richten aber ist seine Frau, und diesem Baron sind selbst Diener und Vasallen als Richter geeignet, wenn es gilt, männliche Ansprüche gegenüber einer Frau durch richterlichen Spruch geltend zu machen. Der Vorwurf lautet auf Ungehorsam, Undankbarkeit gegenüber all den Dingen, die er ihr, der Mittellosen, geschenkt hat. Sie aber bezeugt ihm keine Liebe:

No nedovol'na i grustna
 Neblagodarnaja žena!

Was er nach geltender Sitte und Recht erkaufte hat, ist nicht nur sie selbst als Person, sondern auch den Anspruch auf ihre Gefühle und ihre Liebe. Das steht nicht zur Diskussion oder zum Gedankenaustausch im Dialog mit der Ehefrau, sondern es wird vor einem Gericht - und dazu noch vor einem abhängigen - eingeklagt:

Pust' zaščičaetsja ona,
 Moja prestupnaja žena!

Doch die Verteidigung gerät sehr schnell zu einer Anklage, in der die gewaltsame Ehe sich als Freiheitsberaubung erweist:

Žila ja vol'no i sčastlivo,
 Svoju ljubila volju ja,

Dies ist eine Situation, die sie mit vielen jungen Mädchen in Rußland teilt, die im Hause der Eltern eine gute Erziehung und oft eine ausgezeichnete Bildung erhielten. Um so härter mußte dann der Bruch durch die nicht freiwillig eingegangene Ehe empfunden werden:

No pobedil, plenil menja
 Sosedej zlych nabeg chiščlivyj.
 Ja predana, ja prodana -
 Ja uznica, ja ne žena!

Ihrerseits führt sie nun vor, daß diese Ehe ihr den Umgang mit ihren eigenen Verwandten verwehrt, das Verbot des Stolzes auf ihre Vorfahren, den Verlust der Freunde, den Verzicht auf die eigene Muttersprache bedeutet. Die Verteidigung steigert sich bis zu einem Punkt, da der ungerechte Vorwurf und die Berechtigung des Hinausschreiens der erlittenen Demütigungen außer Zweifel stehen:

Esče l', terpja takuju dolju,
 Tait' ot vsech ee dolžna
 Nasil'no vzjataja žena? ..."

Das Gedicht trägt den Untertitel "Ballada i allegorija" und wurde zunächst als eine Ballade ganz im Sinne der von Rostopčina verfolgten Linie gesehen. Dazu trug bei, daß man Züge ihrer eigenen Biographie zu entdecken meinte. So war das Gedicht auch gedruckt worden, hatte die Zensur ohne Widerspruch passiert. Erst allmählich erkannte man das Allegorische und wußte die an Mickewicz gerichtete Widmung zu deuten. Der alte Baron im Gedicht wurde als das zaristische Rußland erkannt, in der mit Gewalt gefangen gehaltenen Frau das unterdrückte Polen gesehen. Die Zensur hatte zu spät eingegriffen, die Ausgabe der Zeitschrift wurde zwar verboten, aber das Gedicht Rostopčinas ging bereits von Hand zu Hand. Die durch den Zaren verfügte Ausweisung aus Petersburg verstärkte das Ansehen der Dichterin.

Das gesamte lyrische, epische und dramatische Schaffen dieser bemerkenswerten Frau kann hier nicht annähernd umrissen werden. Sie selbst bereitete eine vierbändige Ausgabe ihrer poetischen Werke vor, schrieb u. a. den Roman in Versen "Das Tagebuch eines Mädchens" (Dnevnik devuški, 1850), den Roman "Eine glückliche Frau" (Sčastlivaja ženščina, 1851/52) und das mit dem Untertitel "Roman in Briefen" versehene umfangreiche Prosawerk "Im Hafen" (U pristani, 1857).

Hatte ihre Lyrik sie einst berühmt gemacht und, wenn auch nicht ungeteilt, auch in der Kritik Zustimmung gefunden, so traf

ihre Prosa in der Jahrhundertmitte auf scharfen Widerspruch. Mit unverhohlener Ironie zerpfückt Dobroljubov den Roman "U pristani", wobei das eigentlich Verletzende in einem generalisierenden Preisgeben jedes auch noch so geringen künstlerischen Anspruches der Verfasserin liegt und ihrer Rolle in der russischen Poesie nicht einmal andeutungsweise gedacht wird. Sein Stil sei hier nicht weiter kommentiert, sondern mit einem Beispiel belegt: "Alle, die ihre kläglichen Stücke 'Kto kogo proučil', 'Uedet ili net' usf. gelesen haben, verziehen bei der Erinnerung daran unwillkürlich das Gesicht wegen des sauren Gefühls - genauso, wie all jene, die ihre Komödien 'Neljudimka', 'Semejnaja tajna' u. ä. gelesen haben, sich bis jetzt vor Lachen nicht halten können, wenn sie sich der in ihnen abgebildeten nutzlosen menschlichen Handlungen erinnern"³².

Es ist dies die überzeugte und kompromißlose Position einer gänzlich anderen Generation von Literaten, deren Ausrichtung auf Realität, Gesellschaftskritik, auf das Jetzt und die Zukunft keinen Blick auf vergangene Verdienste gestattet. In dieser Hinsicht richtet sich Dobroljubovs Kritik nicht gegen Rostopčina als Frau - aber sie zeigt auch kein Verständnis für einen möglicherweise weiblichen Zug, der Dobroljubov so verblüfft und widerstrebt: "Ganz im Gegenteil, er (der Autor, also die Autorin - F. G.) geht bis zu einem solchen Grade in der Lage der Helden auf, dringt derart in ihre Interessen ein, daß sie ihre Gefühle und Überzeugungen genauso darlegt, als ob es ihre eigenen wären"³³.

Es muß der verletzende Grundton der Dobroljubovschen wie der von Černyševskij³⁴ vorgenommenen Besprechungen ihrer Werke aus den fünfziger Jahren gewesen sein, der Evdokija Rostopčina, in deren Salon doch immer die Koexistenz von Ideen und deren Trägern als Kredo gestellt und von einer Vielzahl der Besucher auch akzeptiert wurde, nun ihrerseits zu heftigen Angriffen veranlaßte. Sie wählte dafür literarische Formen, nicht ohne sich der Gefahr auszusetzen, ihre Figuren gar zu sehr zum Sprachrohr ihrer Ideen zu machen. In der Komödie "Die Rückkehr Čackijs nach Moskau, oder Eine Begegnung bekannter Personen nach fünfundzwanzigjähriger Trennung" (Vozvrat Čackogo v Moskvu, ili

Vstreča znakomych lic posle dvadcatipjatiletnej razluki, 1856) rechnet sie auf ihre Weise mit Westlern und Slawophilen gleichermaßen ab.

Die aufgebrochene tiefe Kluft konnte bis zu Rostopčinas Tod 1858 nicht überwunden werden. Sie sei an einem Gedicht verdeutlicht, das aus Ogarevs Feder stammt und den anklagenden Titel "Der Abtrünnigen" (Otstupnice, 1857) trägt. Ogarev gedenkt zunächst

To vremja svetloe, kogda
Vy žili baryšneju miloj
V Moskve u Čistovo pruda.

Ihr Lebensgefühl damals als "sčastliv", ihre Hoffnungen für die Zukunft als lebendig empfindend, bekennt er sich zu dieser Zeit und zu diesem Gefühl, das von der jungen Gastgeberin des berühmten Salons ausging:

Vy byli čudno choroši;
Čerty lica u vas dyšali ...
V te dni, kogda neugomonno
Iskalo serdce žarkich slov.

Um so bitterer ist die Enttäuschung, die er nun empfindet, nachdem er meint, sie habe sich abgekehrt von den einstigen Idealen. Den Anstoß für diese Vermutung weiß er allerdings in seinen Versen selbst wenig deutlich zu machen. Er bindet ihn an einen Vorfall, da sich Rostopčina in einem Gespräch mit einem Franzosen, wobei er Zeuge wurde, verächtlich über Muse und Seele der Russen geäußert habe:

I russkiju chvalili muzu
Za podlyj sklad, za rabskij duch.

Nein, dies kann nicht der gesamte Hintergrund sein für eine so scharfe Verurteilung:

Čto vy otstupnica svjatyni,
Čto vy s korystiju rabyni
Svoj golos prodali za vzdor?

und nicht für jenen Grad von Reue, den ein einstiger Freund und Weggefährte von ihr fordert:

Pokajtes' iskrenno, teplo,
 Pokajtes' s gor'kimi slezami,
 Pokuda vremena ne ušlo!³⁵

Gerade durch die Erinnerung an die gemeinsame glückliche Vergangenheit, an die Ideale der Jugend, die als besonders heilig gelten, erhalten diese Zeilen einen tiefer gehenden, ganz persönlichen und schmerzlichen Vorwurf. Zwar wird vermutet, daß dieses Gedicht Rostopčina unbekannt blieb, jedoch muß man bei der noch immer verbreiteten Praxis, daß Gedichte und Epigramme als Handschriften in Kennerkreisen weitergegeben wurden, davon ausgehen, daß es ihrem Ruf als russischer Dichterin sehr geschadet hat.

All dies harrt einer ausführlichen, unvoreingenommenen Analyse. Gegenwärtig ist das Interesse an dieser Dichterin offensichtlich wieder erwacht. Sowohl in Anthologien als auch in Einzelausgaben kehrte sie zum russischen Leser zurück und auch die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit ihrer Poesie hat wieder eingesetzt. In Leningrad wurde 1990 eine Dissertation³⁶ verteidigt, die nach dem Platz der Dichtung Rostopčinas in der Lyrik ihrer Zeit fragt. Im Autorreferat, das gegenwärtig nur zugänglich ist und aus dem nicht auf die ganze Arbeit geschlossen werden kann, zeigt sich die Verfasserin betont zurückhaltend, ja abstinent gegen eine Betrachtungsweise, die nach dem Einbringen der Weiblichkeit der Dichterin fragen würde, was auch aus verwendeten Begriffen wie "Ženščina-poët" hervorgeht.

Dabei scheint uns, daß gerade in jener Epoche, in die Rostopčinas Blütezeit poetischer Ausstrahlungskraft fällt und in der sie sich auch selbst kunstprogrammatisch äußert, der Zeitpunkt in der Geschichte der russischen Frauenliteratur herangereift ist, der es erlaubt, verallgemeinernde Überlegungen zur "Weiblichkeit" in der russischen Literatur anzustrengen. Bisher scheiterte dies an der fehlenden öffentlichen Reflexion dieses Problems sowohl durch die Schriftstellerinnen selbst als auch durch die Kritik.

Hierfür wird der Artikel des Philosophen, Publizisten und Literaturkritikers Ivan Kireevskij "Über russische Schriftstellerinnen" bedeutsam: Er erschien 1834 in einem Odessaer Almanach

und geht aus von einer Würdigung der aufklärerischen Tätigkeit der vielgelesenen Zeitschrift "Damskij Žurnal". Seine Arbeit hat einen besonderen Anlaß. Sie stellt die Antwort auf einen Brief der vorwiegend durch ihre Schriften für Kinder bekannten und geachteten Schriftstellerin Anna Zontag dar, versucht jedoch sichtlich, einen größeren Bogen zu spannen.

Zunächst ruft er noch einmal jenes von Vorurteilen geprägte Verständnis wach, das mit dem Wort "Schriftstellerin" noch bis vor kurzem verbunden gewesen sei: "... Tinte am Finger, Pedanterie im Geist und Typographie im Herzen"³⁷. Dem begegnet er mit einem beeindruckenden Panorama der Vielfalt an Talenten, was ihn dann zu seiner eingangs erwähnten Frage zurückkehren läßt: "... und eben deshalb kann ich mir nicht erklären, woran es liegt, daß sie so wenig geschätzt sind in unserer Literatur"³⁸. Seine bis heute ungeheuer modern gebliebene Antwort sucht er in einem Vergleich mit "aufgeklärten Staaten" zu gewinnen, denen gegenüber in Rußland die Frauen "im allgemeinen weniger Gutes tun ... und dies nur deswegen, weil dort ein gemeinsames Gefühl sie veranlaßt, gemeinsam zu handeln, während bei uns jede nur für sich selbst handeln kann"³⁹.

Wir hatten bisher an vielen Beispielen demonstriert, daß dort, wo es Frauen gelungen war, mit ihrer Dichtung an die Öffentlichkeit zu gelangen, ihre Aufnahme unter Anerkennung ihrer Weiblichkeit verlief. Die Kritik verhielt sich zur Betonung des "Weiblichen" auch bei Rostopčina überwiegend positiv, wie es etwa bei Nikitenko überschwenglich zu lesen ist: "... in der weiblichen Poesie jedoch sind es entschieden die besten Verse von allen, die jemals von bezaubernden Damenhändchen zu Papier gebracht worden sind"⁴⁰. Pletnev und Ševyrev bestärken Rostopčina darin, auf diesem Wege weiterzugehen. In einem Brief Vjazemskijs an A. Turgenev heißt es: "Welch tiefes Gefühl, welche Schlichtheit und Kraft des Ausdruckes, und doch - wieviel Weibliches!"⁴¹

Bei aller Freundlichkeit bleibt letztlich die nähere Bestimmung des "Weiblichen" in der Dichtung selbst zu einem Zeitpunkt im dunkeln, als man geneigt war, es zu akzeptieren. Auch die wiederkehrenden Hinweise auf das die weibliche Dichtung

jener Zeit offenbar prägende Gefühl reichen zu einem Verständnis dieses Phänomens nicht aus. Es kann nicht bloß um ein Konstatieren von Vorhandensein oder Fehlen von Gefühlen gehen, sondern es muß offenbar nach dem Grade, der Konsequenz bis hin zur Totalität, in der Gefühle Anlaß, Gegenstand und Ziel weiblichen Schreibens sein konnten, gefragt werden. Daß dann immer noch zu bestimmen ist, ob dies a priori ein "weiblicher" Zug ist oder ob es die sich zwangsläufig herausbildende Eigenschaft eines Menschen ist, dessen Tätigkeit nach außen derart beschnitten ist, daß er sich nur über das Gefühl entäußern kann, ist von einer Literaturanalyse schon nicht mehr allein zu leisten. So muß auch ohne jede Vorbehalte anerkannt werden, daß so viel Lob der "Weiblichkeit" durch die Zeitgenossen Rostopčinas wohl kaum ihrer Poesie allein galt, sondern auch Ausdruck der Achtung, Verehrung und nicht selten Verliebtheit gegenüber einer solchen Ausnahmeerscheinung in der Gesellschaft war.

Solcherart Freundlichkeit gegenüber einem herausgestellt weiblichen Charakter von Literatur ist später weniger anzutreffen. Eher mußten Schriftstellerinnen und Dichterinnen bemüht sein, einer Formel zu folgen, die da heißt: *Ne poëtessa - a poët!* Es ist vielfältig nachzulesen, daß die Anerkennung von Frauen in der Literatur damit einhergeht, daß es Kritikern nachzuweisen gelingt, es handle sich im vorliegenden Falle um eine deutlich männliche Art zu schreiben. Ein Vorgehen der umgekehrten Art, den Wert eines Dichters dadurch zu beschreiben, daß man seine individuelle Schreibweise als "weiblich" bezeichnet, bildet die Ausnahme und wird zudem, wie im Falle einer Charakteristik Rilkes, durch eine Frau vorgenommen⁴².

Rostopčina selbst äußert sich in vielen Gedichten (*Nasil'nyj brak, Kak dolžny pisat' ženščiny, Černovaja kniga Puškina*) zu diesem Problem des "Weiblichen" in der Poesie und entwirft in ihrem Drama *"Neljudimka"* (1849), das stark autobiographische Züge trägt, den schwierigen Weg einer Frau zur literarischen Anerkennung.

Bereits 1840 hatte Rostopčina ein kunstprogrammatisches Gedicht mit dem Titel *"Kak dolžny pisat' ženščiny"* geschrieben, in dem sie eine besondere Beziehung zur weiblichen Dichtkunst

hervorhebt:

... no každyj ženskij stich
 Volnuet serdce mne, i v more dum moich
 On otryaetsja toskoju i otradoj.⁴³

Ob dieses Gedicht oder die Persönlichkeit Evdokija Rostopčinas motivierende Wirkung auf die schreibenden Frauen ihrer Zeit hatte oder sogar formierenden, verbindenden Charakter in den Beziehungen zwischen den Dichterinnen ausgeübt hat, läßt sich nicht ohne weiteres nachweisen. Zum einen nicht, weil Organisationen, Vereinigungen im Sinne der späteren Frauenbewegung zu dieser Zeit in Rußland noch nicht existierten. Zum anderen nicht, weil die historiographische Beschreibung von Literatur zu den Schaffensbedingungen von Frauen wenig überliefert, wenigstens dort, wo in Literaturgeschichten größere Zeiträume präsentiert werden.

Dennoch müssen die allgemeinen Bedingungen für eine wachsende Teilnahme von Frauen in Rußland am literarischen Leben günstiger als bisher gewesen sein, was Bilevič für die dreißiger und vierziger Jahre zu der Äußerung veranlaßt, daß "kaum irgendwann vorher die russische Frau so viel gedacht und geschrieben hat, wie in diesen letzten Jahren"⁴⁴. Und Bilevič läßt seine Arbeit 1847 mit einem Aufruf ausklingen: "Es wäre aber gut, wenn sich dieser Sache eine Frau annehmen würde und damit zwischen den Damen ihre eigene literarische Abrechnung stattfände"⁴⁵. Dem ist bis zum heutigen Tage in Rußland nur sehr zögernd gefolgt worden.

Sarra Tolstaja

Eine Poesie des Schmerzes

Zu jeder Zeit und nach welchen Gesichtspunkten man auch versucht, die literarischen Schöpfungen der russischen Dichterinnen systematisierend darzustellen, hat es Erscheinungen gegeben, wo sich Lebensschicksale wie auch das daraus hervorgehende

Weltempfinden und die Art, dieses in dichterische Form zu kleiden, in keinen vorgefaßten Rahmen einfügen. Dies muß überhaupt nicht bedeuten, daß solche Dichterinnen etwa außerhalb der lebendigen Literaturgesellschaft ihrer Zeit gestanden hätten. Im Gegenteil, ihr Stern konnte ob ihrer Einmaligkeit kometenhaft aufgehen, sie waren für eine Zeit in aller Munde, gesuchte Gäste oder doch zumindest Gegenstand lebhafter Gespräche in den führenden literarischen Salons.

Eine solche Ausnahmererscheinung ist Sarra Fedorovna Tolstaja (1820 - 1838). Ihr Ruhm setzte erst nach ihrem Tode ein, als 1839 eine zweibändige Ausgabe ihrer Lyrik und Prosa von Hand zu Hand ging. Selbst dieser so selbstverständliche Vorgang des Publizierens erhält hier eine eigene Bedeutsamkeit. Ihre Werke erschienen nicht im Buchhandel⁴⁶, sondern sie wurden für einen kleinen Kreis engster Verwandter von ihrem Vater in Auftrag gegeben. Sie enthalten ein umfangreiches Vorwort, das die wahrhaft tragische, schmerzreiche Lebensgeschichte dieses jungen Mädchens darbietet, das bereits mit siebzehneinhalb Jahren starb und dennoch einen langen Leidensweg zurückzulegen hatte.

Dieses Vorwort ist, so unkonventionell⁴⁷ es auch geschrieben ist, so sehr man sich exakte und detaillierte Fakten wünschte, doch von immenser Wichtigkeit für das Verständnis dieses gesamten dichterischen Phänomens. Denn ohne die Kenntnis dieser Lebensgeschichte könnte sich leicht ein falsches Bild von ihren Texten ergeben, die zum übergroßen Teil Schmerz, Niedergeschlagenheit, Trauer, Sehnsucht nach Leben ausdrücken. Nähme man einen Teil ihrer Verse abstrahiert vom konkreten Schicksal, fänden sich diese Gedanken so konzentriert, daß der Eindruck der Monotonie im Fühlen und Denken entstehen könnte, was nach Belinskijs⁴⁸ Meinung nur durch die poetische Ausstrahlungskraft der Gesamtpersönlichkeit verhindert wird.

Der Verfasser dieses Vorwortes muß die Familie Tolstoj über lange Jahre sehr gut gekannt haben. Er schreibt voller Gefühlsüberschwang, dabei wichtige chronologische Abläufe und faktologische Anhaltspunkte einfach auslassend, dafür jedoch Stimmungen bewahrend und die zum Verständnis notwendige Familiengeschichte erzählend. Graf Tolstoj, den man "den Amerikaner"

nannte, der den Geist der englischen Literatur und die Liebe zu dieser Sprache seiner Tochter vermittelte - dieser Aristokrat hatte eine Zigeunerin geheiratet. Vier Töchter hatten sie gemeinsam, und sie verloren sie innerhalb von drei Wochen. So mußte Sarra, um deren Leben man ebenfalls lange bangen mußte, im Zentrum all ihrer elterlichen Liebe stehen. Dieses überaus innige Verhältnis drückt sich später in Sarras Abschiedsworten aus:

Roditel', nežno ljubimyj roditel' moj, podite sjuda,
podojdite poblizje, dajte mne vašu ruku, - tak; chorošo!
dajte mne ešče raz vzgljanut' na èto čelo, stol' nežnoe,
stol' miloe mne! blagoslovite menja, roditel', - i potom,
prostite navsegda!⁴⁹

Zunächst jedoch wuchs sie als gesundes Kind mit früher körperlicher und geistiger Entwicklung auf, mit sechs Jahren sprach und schrieb sie Deutsch und Französisch, mit neun Jahren Englisch. Sie malte, spielte Klavier, war eine mutige Reiterin und gute Schwimmerin.

Doch bereits mit neun Jahren gab es erste Anzeichen heftiger Kopfschmerzen und eines Schmerzes in der Brust, der von den Ärzten weder damals noch später genauer bestimmt noch gelindert werden konnte. Noch ging sie ihren vielfältigen Interessen nach, jedoch bereits nicht mehr ungetrübt:

Žaloba

Gde že vy, prekrasnye dni? kuda tak skoro
uleteli? Grud', kotoraja liš bilas'
dlja radosti, napolnjajut robkie žaloby.⁵⁰

Sarra besaß bereits damals - der Vater erfüllte ihr jeden Wunsch - eine große Bibliothek, aus der ihr Biograph allein an deutscher Literatur Schiller, Goethe, Herder, Schlegel, Novalis, Uhland, Tieck, Voß, Körner, Werke der Minnesänger u. a. erwähnt. All dies übte eine große Wirkung auf sie aus, "sie lebte in einer Welt der Phantasie", wie ihr Biograph bemerkt⁵¹. Einen gleich breiten Raum nahm die englische Literatur ein, während das Russische ausgespart blieb. Žukovskij scheint einer der wenigen von ihr gelesenen russischen Autoren zu sein.

Vom neunten Lebensjahr an nahmen ihre Schmerzanfälle an Intensität ständig zu, von zunächst ein- bis zweimal in der Woche

bis zu täglichen Anfällen im dreizehnten Lebensjahr, die so beschrieben werden: "Kurze Aufschreie wandelten sich in andauernde Schreie - Schreie in ununterbrochener Folge"⁵². Etwa im dreizehnten Lebensjahr veränderte sich das Krankheitsbild auf geheimnisvolle Weise. Sie verfiel in eine Art Hypnose- Zustand mit hellseherischen Stadien, in denen sie die weitere Entwicklung ihrer Krankheit voraussagte sowie den Zeitraum ihres nahen Todes. Dies muß zu einer Art seelischer Befreiung geführt haben, denn sie lebte nun anderthalb Jahre ohne Schmerzen. Seit dieser Zeit vertraute sie all ihre Gedanken nur noch dem Papier an. Sie tat dies auch aus Liebe zu ihren Eltern, mit denen sie ihre Todesahnungen nicht besprechen wollte. So versuchte sie, all ihre Gefühle in Worte zu kleiden:

Ja uže ne v silach bolee terpet'
 Net, ja uže ne v silach bolee terpet':
 sliškom u menja tjaželo na serdce! Pogas svet
 nadeždy: serdce moe razryvaetsja ot sladostnoj
 boli: žrebij moj - est' tichoe stradanie v
 tichom lone unynija ..."⁵³

Wahrscheinlich 1836/37 unternahm die Familie Tolstoj eine Reise nach Dresden. Die Veränderungen, die vielfältigen Eindrücke wirkten sich positiv aus. Tief berührt zeigte sich Sarra von der Sixtinischen Madonna. Sie schreibt wieder Gedichte, die ihr späterer Übersetzer aus ihrem Gesamtschaffen besonders heraushebt. Nach Rußland zurückgekehrt, verschlechtert sich ihr Gesundheitszustand rasch. Sarra Tolstaja stirbt am 24. April 1838.

Sarra Tolstaja, die bereits als Kind sehr viele Werke der Weltliteratur in sich aufgenommen hatte und in ihren Prosaversuchen - das sind Märchen und eine Art Rittergeschichten - den in diesen Genres üblichen Strukturen gefolgt war, sie also bewußt und traditionell als Kunstwerke geschaffen hatte, schrieb darüber hinaus ihre sie quälenden Ängste, Sehnsüchte und Leidenschaften nieder, von denen einige an die Form von Gedichten angelehnt sind, andere wiederum kaum mit einem Gedanken an Kunstproduktion verknüpft gewesen sein dürften. Es gibt Texte ohne einen Anfang, solche ohne Schluß, mitten im Satz abbrechend, allenfalls einen

Gedankenansatz darstellend:

O! vy, glubokie poryvy, slesy ljubvi, ostavšie ...⁵⁴

Einige Überschriften, wie "Žaloba", "Slezy", "Ljubov'" wiederholen sich mehrmals. M. Katkov, der 1840 Sarra Tolstaja einen ausführlichen Artikel widmete, wies mit vollem Recht darauf hin, daß solche Gedankensplitter, "die für sich genommen keinerlei Bedeutung besitzen, nur im Zusammenhang mit Sarra interessant werden"⁵⁵.

Katkov kommt im psychologischen Bereich zu feinsinnigen Einschätzungen über Sarra Tolstaja, während seine Schlußfolgerungen zur Frau in der Dichtkunst im Gegensatz dazu stehen. Die Ausnahmeerscheinung Tolstaja trifft geradezu vollständig den Standpunkt des Kritikers zur Rolle der Frau in der Gesellschaft. In ihr kann er den Genius einer Frau begrüßen, "der nicht deshalb genial ist, weil sie eine geniale Dichterin ist, sondern deshalb, weil sie eine geniale Frau ist"⁵⁶. Katkovs Aussagen geraten in je größeren Widerspruch, desto mehr er von der Ausnahme ein verallgemeinertes Ideal zu gewinnen sucht.

Von der Grundthese, die "Bestimmung der Frau bleibt in der inneren Sphäre des Lebens", schreitet er zu dem Schluß, die Frau "kann nicht jenen Grad an Genius erreichen, der typische Werke schafft ..., weil das Genie eine vollkommene Übereinstimmung mit seinem Geschlecht verlangt". Eine so aufgebaute Argumentation muß sich schließlich gegen jenen Punkt richten, von dem sie selbst ausgegangen ist - daß es zwar unterhaltsam sei, daß Frauen schrieben, wofür man ihnen Dank sage, daß andererseits jedoch "mit ihrem Verlust die Menschheit nicht ein einziges ihrer Elemente verlöre und genau so vollständig lebte, wie jetzt, wo man über diese verfüge"⁵⁷.

Auf Katkov war hier so ausführlich einzugehen, weil seine Autorität zu diesem Zeitpunkt groß war und er selbst einen so professionellen Kritiker wie Belinskij durch seine Darstellungskraft zu überzeugen wußte. In Briefen an V. P. Botkin spricht Belinskij mehrmals von einem "wundervollen Artikel", bevor er im Dezember 1840 eingesteht, daß Katkovs Arbeiten nicht nur "niemandem gefallen", sondern auch in ihm zwiespältige Gefühle hervorriefen: "Beginne ich zu lesen - ausgezeichnet; schließe ich

das Buch, habe ich mir nicht gemerkt, was ich eben gelesen habe"⁵⁸.

Für diese patriarchalisch tendierten Überlegungen sind ausgerechnet die in ihrer Art wie durch die Umstände ihrer Entstehung so einmaligen Texte Sarra Tolstajas der Anstoß gewesen. Sie wurde von Katkov zu einem Kronzeugen gemacht für Positionen, die der zaghaft wachsenden Öffnung der Gesellschaft für die russische Frau schon nicht mehr entsprachen. Für die philologische Betrachtung der poetischen Schöpfungen Tolstajas jedoch hatte dies verheerende Folgen, sie fand ihren Abschluß, bevor sie überhaupt richtig begonnen hatte.

Heute steht ihrer erneuten Aufnahme vor allem im Wege, daß die Texte ihrer ureigenen künstlerischen Form beraubt sind. Sarra Tolstaja schrieb all ihre epischen und lyrischen Werke in deutscher und englischer Sprache⁵⁹, die einzig vorliegende Ausgabe jedoch stellt eine, nach Belinskij, "ziemlich schlechte Übersetzung"⁶⁰ dar. Liest man aufmerksam das Vorwort, so muß man wohl den Übersetzer, der aus zwei Sprachen zu übertragen hatte und dabei sowohl künstlerische Texte als auch Fragmente und Gedankensplitter gleichermaßen berücksichtigen mußte, von einem weiteren Vorwurf freisprechen, denn er hatte, einem genauen Auftrag des Grafen Tolstoj zufolge, durch wörtliche Übersetzung die Genauigkeit des Gedankens der Kunstfertigkeit vorzuziehen. Im übrigen werden Aussagen zur Sprache und künstlerischen Form Spekulation bleiben, solange man sich nicht den Originalen zuwenden kann.

So sei die Erinnerung an Sarra Tolstaja vorerst mit einer ihrer tief beeindruckenden, aus gequältem Herzen kommenden Niederschriften bewahrt:

Ty tak moloda, na tvoich lanitach jarko blestit
rumjanec junosti: no v polnych slezami očach tvoich,
jarko plameneet želanie smerti.

...

Da čto vam do slez moich? Vam ich ne ponjat'!

Dlja vas - pesni, radost', smechi: a mne

ostav'te moi stradanija i serdečnye poryvy!

...

Ved' nikto iz vas ne želaet moich stradanij?
 Da i k čemu? Vy - sčastlivcy: i gde vam
 postigat' tajnu gor'kich mučenij tomjaščegosja
 i pylajuščego serdca!⁶¹

Ekaterina Timaševa, die Schwestern Teplova, Anna Zontag

Die Wiederherstellung eines breiteren Bewußtseins vom Anteil der Dichterinnen und Schriftstellerinnen an der russischen Literatur kann nicht allein durch die beiden Extreme - Hervorheben von Ausnahmeerscheinungen und Aneinanderreihen von Namen - erfolgen. Vielmehr müssen ihre poetischen Versuche nach ihrem originären Charakter innerhalb der Selbstdarstellung der Frauen befragt werden, woraus sich dann für ihre literaturgeschichtliche Beschreibung bestimmte Prioritäten ergeben. So könnte die Vielfalt und Individualität, die jede von ihnen einbringt, auch dann Berücksichtigung finden, wenn ihr Beitrag gering erscheint, letztlich aber doch die allgemeine Atmosphäre für das öffentliche Wirken von Frauen in der Literatur günstiger gestalten half, woraus sich neue Talente entwickeln konnten.

So sind von Ekaterina Aleksandrovna Timaševa nur ganz wenige eigene literarische Zeugnisse erhalten geblieben, darunter eine 1831 in der "Literaturnaja gazeta" abgedruckte Zigeunerromanze. Doch insgesamt hat Timaševa auf viele russische Dichter und auch Dichterinnen einen nachweisbar großen Eindruck gemacht, der in den ihr gewidmeten Gedichten von Puškin, Baratynskij, Rostopčina oder Jazykov überliefert ist. Wir haben dieses Feld bewußt aus unserer Darstellung ausgeklammert, denn es stellt einen zwar möglichen, jedoch gänzlich anderen, nicht das eigene Schaffen russischer Dichterinnen in den Mittelpunkt rückenden Ansatz dar. Neben den in monographischen Arbeiten zu vielen russischen Dichtern bewahrten Zeugnissen dazu gibt das 1988 von I. B. Čižova herausgegebene Buch "Der Seele zauberhafter Schein ..." ("Duši volšebnoe svetilo ...") für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts

eine informative Übersicht. In diesem Buch⁶² wurde beeindruckendes Material gesammelt über Frauen, deren persönliche Ausstrahlung russische Dichter zu großer Poesie inspirierten - A. Kern, D. Fikel'mon, A. Voroncova-Daškova ...

Einen stärkeren Eindruck bei ihren Zeitgenossen hinterließen mit eigenen poetischen Schöpfungen die Schwestern Teplova. Nadezda Sergeevna (1814 - 1848, spätere Terjuchina) und Serafima Sergeevna (gest. 1861) entstammten einer Kaufmannsfamilie, hatten eine solide Ausbildung erfahren und bereits in sehr jungen Jahren Gedichte geschrieben und auch veröffentlicht. Beide publizierten im "Damskij žurnal", der "Literaturnaja gazeta" und verschiedenen Almanachen⁶³.

Obwohl Serafima mit einem Gedicht, das von der Zensur als möglicherweise dem Gedächtnis Ryleevs gewidmet eingeschätzt worden war, große öffentliche Resonanz hatte - darüber wird interessant bei Fajnštejn⁶⁴ erzählt - sind die Gedichte ihrer Schwester Nadežda Teplova in der Kritik insgesamt wohl mehr beachtet worden. Erschienen als Buch erstmals 1833, dann 1838 und nach ihrem Tode 1861, fanden sie eher im Zusammenhang mit Dichtern der "zweiten Reihe" Erwähnung.

Bezieht man die von Nadežda Teplova 1837 in dem Gedicht "Sovet" ausgesprochene Klage über die Schwierigkeiten, denen sich schreibende Frauen gegenübergestellt sehen, auch auf autobiographische Erfahrungen, so hatte sie es offenbar schwer, Erfüllung gleichzeitig im täglichen Leben und in der Liebe zur Dichtkunst zu finden:

Ty v glubine duši zabolivo skryvaj:

Poézija - opasnyj dar dlja devy!

Sie spielt dabei weniger auf materielle Bedingungen an, sondern sie fürchtet eine Vereinsamung als Frau:

Ditja-poét! Za slavoj ne gonis':

Ona ničem nam serdca ne sogreet;

Il' s dolej sčastija prostis':

Gde gordyj lavr, tam mirt ne zeleneet!⁶⁵

Belinskij benennt zwar aner kennend die Ehrlichkeit und Offenheit in der Gefühlsdarstellung in Teplovas Dichtung, bezweifelt jedoch ganz im revolutionär-demokratischen Sinne, ob eine "Poesie

fruchtbringend sein kann, die sich nicht auf Gedanken, sondern ausschließlich auf unmittelbares Gefühl gründet"⁶⁶.

Wie so oft bei russischen Dichterinnen scheint eine melancholische Grundstimmung ihr weiteres persönliches Schicksal vorauszuahnen. Nachdem sie in kurzer Zeit ihren Mann und zwei Töchter verloren hatte, starb Nadežda Teplova 1848, und die offensichtlich mit Verlusten erlangte Freiheit zum Dichten konnte sich nicht weiter erfüllen:

Teper' goržus' moej svobodoj
 Zakryvšij žizni pervyj tom;
 Teper' sdružilas' ja s prirodoj
 I s poëtičeskim trudom.⁶⁷

Über Serafima Teplovas weitere Verbindung zur Literatur ist gegenwärtig kein Material zugänglich.

Zu Beginn der dreißiger Jahre erschienen die ersten Bücher einer Autorin, deren literarisches Werk einen anderen als den bisher beschriebenen Charakter trägt. Will man den Literaturgeschichten glauben, so besteht das Verdienst der Anna Petrovna Zontag (1785 - 1864) für die russische Literatur vorwiegend darin, in einer Erinnerung an Zukovskij anlässlich dessen Dichterjubiläums wertvolles Material zur Biographie geliefert zu haben, das Generationen von Literaturwissenschaftlern als Quelle diente. Zukovskij und Zontag waren zusammen aufgewachsen und hatten eine lebenslange Freundschaft bewahrt, zu der auch immer Anregung und tätige Unterstützung seitens Zukovskijs für das schriftstellerische Wirken Anna Zontags gehörte.

Die Bedeutung der Anna Zontag für die russische Literatur geht jedoch weit über diese Seite hinaus. Nachdem sie bereits in ihrer Jugend gemeinsam mit ihrer Schwester Dramen von Kotzebue und Genlis übersetzt hatte, ohne damit zunächst eine professionelle Absicht zu verbinden, veröffentlichte sie ab 1830 regelmäßig und in großen Auflagen Bücher vorwiegend - jedoch nicht ausschließlich - für Kinder. Sie war dabei für ihre Zeit ungeheuer produktiv und vielseitig und bereitete selbst neun Bände ihrer Werke zum Druck vor. Diese Leistung ist in den zahllosen Arbeiten zur Kinderliteratur, die in den letzten Jahrzehnten erschienen sind, nicht annähernd adäquat gewürdigt.

Es dürfte vor allem der Gedanke des Popularisierens von Wissen in einer kindgemäßen literarischen Form sein, den sie frühzeitig entwickelte. Zu ihren erfolgreichsten Arbeiten gehört die in neun Auflagen erschienene zweibändige "Heilige Schrift für Kinder" (Svjaščennaja istorija dlja detej), erstmals in Petersburg 1837 erschienen. In einer klaren und dennoch poetischen Sprache wird das Alte und Neue Testament für Kinder erzählt. Ohne eine Einleitung, ohne Erklärungen und Belehrungen beginnt das Buch, die Erschaffung der Welt zu erzählen:

V načale sotvoril Bog nebo i zemlju; no zemlja byla ne ustroena, pokryta mrakom i vodoju, i Duch Božij nosilsja nad bezdnoju.

Gospod skazal: "da budet svet!" - i javilsja svet.⁶⁴

Anna Zontag vertraut ganz auf das Wort, mischt sich an keiner Stelle mit eigenem Kommentar ein und verzichtet gänzlich auf Illustrationen. Als ein interessantes Detail sei vermerkt, daß auch geistliche Bücher in Rußland einer besonderen Zensur unterlagen. Nach der Titelseite folgt der Aufdruck: "Ot Sanktpe-terburgskogo Komiteta dlja cenzury Duchovnych knig pečatat' pozvoljaetsja. Janvar' 25 dnja 1835 goda. Cenzor Spasosennovskij Protoirej Ioann Ivanovič".

Nicht minder gelesen wurden ihre "Povesti dlja detej", in drei Bänden in Petersburg von 1828 bis 1830 erschienen. Die Autorenschaft ist überhaupt nur der Sekundärliteratur und ihren Briefen zu entnehmen, die Bände selbst enthalten keinerlei Hinweis, wie sie auch wiederum ohne Formen der Erklärung durch die Verfasserin einfach eine Sammlung von Gedichten und Kinder-märchen (Teil I pervogo vozrasta), größeren Erzählungen und einer Übersetzung aus dem Deutschen (Teil II vtorogo vozrasta) und dreier großer Erzählungen im letzten Teil darstellen. Die Geschichten vor allem für die kleineren Kinder bergen zwar viel Belehrung und Moral in sich, wobei jedoch kindliche Helden in Rahmenhandlungen den Zugang erleichtern. So besteht etwa die Geschichte "Obižennyj osel" aus zwei relativ selbständigen Teilen. Im ersten fragt Polinka ihre Mutter zum wiederholten Male, ob nicht bald eine Stunde vorbei sei. Im Gespräch mit der Mutter wird ihr klargemacht, daß diese Langeweile vom Nichtstun

herrührt. Nachdem sie eine Aufgabe erledigt hat, die eigentlich erst für den Abend vorgesehen war, ist eine halbe Stunde wie im Fluge vergangen. Um weiterhin der Langeweile zu entrinnen, liest sie ihrer Schwester die Geschichte vom beleidigten Esel vor, die nun wiederum völlig selbständig sein könnte und einen eigenen "Lehrsatz" fabelartig darbietet.

Die russische Literatur für Kinder hat seit 1917 an die Traditionen A. Zontags nicht mehr angeknüpft. Anders war das im 19. Jahrhundert. Elizaveta Vodovozova berichtet davon, daß ihr erster Unterricht auf der Lektüre Zontags und Puškins basierte⁶⁹. Sie selbst hat den Popularisierungsgedanken Anna Zontags später mit neuen Inhalten fortgeführt.

Sind einzelne ihrer Bücher, die auf Wissensvermittlung zielen, heute von der Zeit auch überholt, so verdient doch das Gesamtwerk der Anna Zontag eine erneute Zuwendung.

Nadežda Durova

Eine Ausnahmeerscheinung

Als 1836, zunächst in Ausschnitten in der Zeitschrift "Sovremennik" und im Herbst des gleichen Jahres als Buchausgabe, Nadežda Durovas "Das Fräulein Kavallerist" (Kavalerist-devica. Proisščestvie v Rossii") erschien, war dies eine Sensation. Die ersten Kapitel waren von Puškin herausgegeben worden, wobei er von einem dokumentarischen Material ausging und schöngestige "Abschweifungen" der als Schriftstellerin bis dahin noch nicht in Erscheinung getretenen Durova aus dem Manuskript herausnahm. Dies führte zu Meinungsverschiedenheiten mit der Autorin, die daraufhin ihren Cousin mit der weiteren Herausgabe betraute.

Die Erwartung des Dokumentarischen wird ausgelöst durch das ungewöhnliche Leben der Nadežda Andreevna Durova (1783 - 1866), die der Enge ihres väterlichen Hauses, dem Haß der Mutter, den Einschränkungen, denen ein Mädchen ihres Standes unterworfen war, entflohen, indem sie - als Mann verkleidet - zehn Jahre lang in der

russischen Kavallerie diente und von 1806 - 1816 an wichtigen Schlachten des Vaterländischen Krieges gegen Napoleon teilnahm. Dies ist bewiesen⁷⁰, wenn sich auch im weiteren viele Legenden um die Gestalt dieses ersten weiblichen russischen Offiziers rankten.

Das Dokumentarische im Werk wird unterstrichen durch die Chronologie, mit der ihre eigene Entwicklung und der Feldzug gegen Napoleon dargestellt wird, durch das Auftreten historischer Figuren bis hin zu Kutuzov, bei dem sie kurze Zeit als Adjutant diente. Für im Ansatz dokumentarisch nimmt man auch die Beschreibungen der Städte, Festungen, Landsitze, in denen sie auf ihrem Marsch Quartier nimmt, die Schilderung der sie umgebenden Natur, des Alltags, der Beschwerlichkeit einer Reise mit der Post, der Schwierigkeiten und Romantik des Soldatenlebens.

Und dennoch tauchten von Anfang an auch Zweifel am Buch als Dokument auf. In einer Rezension zum zweiten Band des "Sovremennik" (1836) schrieb Belinskij über Durova: "Wenn dies eine Mystifikation ist, so geben wir zu, eine meisterhafte, wenn es echte Aufzeichnungen sind, so sind sie interessant und unterhaltend bis zur Unglaublichkeit"⁷¹.

Inhalt und sprachliche Form finden bei Belinskij begeisterte Zustimmung: "Was ist das für eine Sprache, was für ein Stil bei diesem Mädchen als Kavalleristen! Es scheint, als ob Puškin selbst ihr seine prosaische Feder geliehen hätte ..."⁷² Diese Aussage erhält um so größeres Gewicht, als Durova ihre Aufzeichnungen zum Teil während ihres Armeedienstes und damit über einen langen Zeitraum und unter den schwierigsten Umständen gemacht hat. Im Text des Buches, der sonst keinerlei Hinweise auf die spätere schriftstellerische Tätigkeit enthält, heißt es an einer Stelle: "... ich schrieb ungefähr zwei Seiten und legte mich dann endlich ebenfalls auf den Fußboden zum Schlafen hin"⁷³. Murav'ev kommt deshalb zu der Wertung, sie sei "älter als die bedeutendsten Prosaiker der 30er Jahre des 18. Jahrhunderts Zagoskin, Ležečnikov, Bestužev-Marlinskij, ihre Prosa ist jedoch oftmals weniger archaisch als deren"⁷⁴.

Der Eindruck, dennoch nicht mit einem Dokument, sondern mit einem schöngeistigen Text umzugehen, verstärkt sich im Laufe der

Lektüre immer mehr. Das hat zwei wesentliche Gründe. Zum einen gewinnt man die Überzeugung, daß bei aller Authentizität der beschriebenen historischen Ereignisse ein Geschichtsbild offenbar nicht entworfen wird. So fehlen umfassendere Aussagen zur Kriegstrategie, obwohl doch mit der Figur Kutuzovs der Ansatz gegeben wäre. Selbst die bedeutsame Schlacht bei Borodino findet keine Hervorhebung in der Komposition des Werkes.

Zum zweiten weist gerade die Komposition auf eher ästhetische Vermittlungsmomente hin. Realitätsbezug ist letztlich nicht direkt, sondern über eine Erzählerfigur möglich, die zunächst unter dem Namen Sokolov und später - hier wird der wirkliche Erlaß des Zaren verarbeitet - als Aleksandr Aleksandrov, als junge Frau in Männerkleidung in der russischen Kavallerie dient. Das entspricht den persönlichen Erlebnissen Durovas in großen Zügen, nicht aber in allen Einzelheiten. Und gerade die von ihr "ausgelassenen" biographischen Elemente sind für die Beschreibung des fiktiven Charakters ihres Buches von Bedeutung.

Bereits von der zeitgenössischen Kritik wurden die Kapitel über die Kindheit, "Detskie leta moi", besonders herausgehoben. Nachdem 1838 noch Ergänzungen unter dem Titel "Einige interessante Einzelheiten aus den Kinderjahren" (Nekotorye čerty iz detskich let) erschienen waren, erhält dieser Teil ihrer Aufzeichnungen durch Belinskij eine besondere Wertung: "... ihre Kindheit - das ist ein reicher Gegenstand für die Poesie und eine komplizierte Aufgabe für die Psychologie"⁷⁵.

Hier findet der Leser jene Motive, die das Handeln der Erzählerin bestimmen und die bereits Puškin zu einer Reihe von Fragen führten: "Welche Gründe veranlaßten ein junges Mädchen aus guter adliger Familie, das Vaterhaus zu verlassen, sich von seinem Geschlecht zu distanzieren, Aufgaben und Pflichten zu übernehmen, vor denen auch Männer zurückschrecken, und auf dem Schlachtfeld zu erscheinen - und was für einem? Dem Napoleonischen! Was regte sie dazu an? Geheime familiäre Mißstimmungen? Eine leicht entflammbare Phantasie? Eine angeborene, unbezähmbare Neigung? Die Liebe?"⁷⁶

Puškins Fragen treffen alle einen Teil jener Motive, die eine junge Frau zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu diesem unge-

wöhnlichen Schritt haben führen können. Es tritt hinzu, daß Durova ihre Kindheit in der Obhut eines alten Soldaten verbrachte, was einen selbstverständlichen, spielerischen, sich tief einprägenden Umgang mit der Pistole, dem Säbel, mit Pferden - mit allem, was einen Kavalleristen ausmacht, zur Folge hatte. Als ihr durch die Mutter dieser Umgang verboten wird, weil es einer Frau nicht geziemt, als dieses Kind fast ausschließlich durch Verbote, durch fehlende mütterliche Liebe in die Einsamkeit gedrängt wird, die sie nur durch die Träume an die ihr bekannte Welt der Armee ausfüllen kann, als schließlich die Mutter von ihrem Mann betrogen wird und daraus resignierend auf die absolute Recht- und Schutzlosigkeit der Frau schließt, versucht das junge Mädchen auszubrechen. Murav'ev weist zu recht darauf hin, daß in der Reihe der Puškinschen Fragen eine wesentliche fehlt - die Frage nach der Unfreiheit des weiblichen Geschlechts, wie sie Autorin und Buchheldin gleichermaßen betreffen.

Hatte die Mutter auf die Untreue ihres Gatten mit Resignation reagiert, so löste das bei der Tochter gegenteilige Gefühle aus. Ihre Träume von Unabhängigkeit gingen von Anfang an in gänzlich andere Richtung als die der überwältigenden Mehrheit der jungen Frauen Rußlands, die in einer Heirat die einzige Flucht aus den Geschlechterzwängen sahen.

Durova läßt ihre Erzählerin diesen Gedanken logisch entwickeln. Organisch und folgerichtig mündet der Traum des Mädchens in die Flucht aus dem Vaterhaus. Hier spricht nicht die Durova, sondern sie offenbart über die Erzählerfigur ihre Intentionen. Durova selbst hatte diesen Schritt nicht sofort zu gehen vermocht. Ihre Flucht aus dem Elternhaus hatte sich ganz konventionell über die Ehe mit einem Beamten der 14. Rangklasse vollzogen, den sie jedoch sehr bald verließ. Erst nach dieser Erfahrung war sie in die Armee eingetreten.

Die Wahl dieses Weges entwickelt die Erzählerin also sowohl aus der kindlichen Gewohnheit als auch aus der im Laufe der Handlung an anderer Stelle beteuerten Gewißheit, daß selbst die Frauen der Offiziere einen größeren Spielraum an persönlicher Freiheit haben, als das in anderen Gesellschaftsbereichen der Fall ist: "O, die Frauen des Regiments sind ganz und gar nicht

das, was Frauen aus anderen Schichten sind!"⁷⁷

Hinzu kommt auch, daß in dieser historischen Zeit des Vaterländischen Krieges der Dienst in der Armee mit patriotischen Gefühlen verbunden war. In Durovas Roman wird dies berührt, spielt jedoch als Motiv keineswegs die Hauptrolle. So beginnt ihr selbständiges Leben mit einem Ausbruch der Freude über errungene Freiheit:

"Endlich, ich bin in Freiheit! frei bin ich! unabhängig! ich habe mir das Meinige genommen, meine Freiheit: **Freiheit!** wertvolles Geschenk des Himmels, das untrennbar jedem Menschen gehört!"⁷⁸

Gemeint ist eine ganz bestimmte Freiheit, eine Freiheit, die Puškin in seiner Fragestellung gar nicht sehen konnte, weil sie im gesellschaftlichen Bewußtsein jener Zeit in Rußland noch nicht präsent war. Es ging ihr sehr konkret um die Freiheit der Frau:

"Euch, meine jungen Altersgenossinnen, euch allein ist meine Begeisterung verständlich. Allein ihr könnt den Grad meines Glückes ermessen ... ihr, die ihr von der Wiege bis zum Grabe in ständiger Unterdrückung und Verteidigung seid, Gott weiß, wovor und vor wem!"⁷⁹

Daß Durova im persönlichen Leben, in ihren literarischen Reflexionen und in den darauffolgenden Diskussionen um ihr Buch weiter als andere Frauen ihrer Zeit ging, was den Ausbruch aus festgefügtten Konventionen angeht, kann man der Reaktion ihrer Zeitgenossen entnehmen, wie sie sich etwa in Panaevas⁸⁰ Memoiren findet. In Durovas 1839 erschienenem und ebenfalls autobiographisch angelegtem Roman "Ein Jahr in Petersburg" (God žizni v Peterburge) beschreibt sie die Kälte, die ihr seitens der höheren Gesellschaftskreise entgegengebracht wurde, nachdem diese ihre anfängliche Neugier gestillt hatten und die Gier nach Sensationen durch die sachliche, undramatische Beschreibung der Ereignisse nicht befriedigt werden konnte. Es ergibt sich jedoch mitunter eine Sicht auf die Dinge, die sie aus der Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht gewinnt. Ausgerechnet von einer Frau wird das geheiligte Klischee aller kriegführenden Männer von der "mannhaften Überwindung der Furcht im ersten Kampf" ganz natürlich in Zweifel gezogen: "Zum ersten Male sah ich ein

Gefecht und nahm an ihm teil. Wieviel leere Worte hat man mir über das erste Gefecht gesagt, über Angst, Schüchternheit und schließlich über den verzweifelten Mut! Welch ein Unsinn!"⁸¹

Eigentliche Schlachtengemälde werden bei Durova ausgespart. Selbst die Teilnahme an der berühmten Schlacht bei Borodino wird erzählerisch nicht zu einem Höhepunkt ausgebaut. Die Erzählerin vermeidet es in jeder Weise, sich selbst als besonders tapfer, als bei der Lösung einer wichtigen Aufgabe beteiligt oder als mit besonderen taktischen Fähigkeiten ausgezeichnet darzustellen. Was sie sieht und im Gedächtnis behält, sind oft die Dinge des Kriegsalltags, die schwere menschliche Seite des Krieges⁸².

So wird auch der als große Strategie Kutuzovs in die Geschichte eingegangene Rückzug der russischen Truppen bis hinter Moskau in seiner Notwendigkeit in Zweifel gezogen: "War es wirklich unmöglich, den Feind schon an den Grenzen unseres Staates zu stellen und zu schlagen? Wozu so gefährliche Manöver? Warum den Feind so tief ins eigene Landesinnere hineinführen?"⁸³

Sobald mit dem Sieg über die Napoleonische Armee das patriotische Gefühl verlorengelht, kann die Erzählerin in ihrem Dienst in der Armee nicht mehr lange die Verwirklichung eines großen Freiheitstraumes erblicken. Kartenspiel, Trinkgelage und Vergnügungen aller Art werden zur dominierenden Beschäftigung der Offiziere. Die Erzählerin sieht sich veranlaßt, 1816 den Dienst zu quittieren und auf das Gut ihres Vaters zurückzukehren.

Nadežda Durova, deren Leben zu großen Teilen in dieses Erzählerbild eingegangen ist, findet nach anfänglichem Erfolg in der Literatur keinen bleibenden Anschluß. Sie bedient sich der romantischen Methode zu einer Zeit, da auch die Literatur zur Mitwirkung an gesellschaftlichen Veränderungen drängte. Zu Beginn der vierziger Jahre stellte sie deshalb ihre Veröffentlichungen gänzlich ein. Dabei wird vermutet, daß sie dennoch weiter geschrieben hat, wie sie auch vor 1836 bereits zwei Jahrzehnte schrieb, ohne etwas davon an die Öffentlichkeit zu geben.

Elena Gan**An der Schwelle einer sozialkritischen Frauenliteratur**

Elena Andreevna Gan (1814 - 1842), deren Werke ab 1837 erschienen, hat trotz einer nur kurzen Schaffensperiode - sie starb nach langer, schwerer Krankheit im Alter von 28 Jahren in Odessa - einen eigenen, unverwechselbaren Zug in die von Frauen gegebene literarische Weltbeschreibung eingebracht. Vereinte sie das allgemeine Schicksal einer russischen Frau des mittleren Standes mit vielen anderen - relativ unbeschwerte Kindheit, eine humanistische Bildung, die Jugend vergällt durch den Drill von festgeschriebenen Formen gesellschaftlichen Umgangs, Heirat mit einem um fünfzehn Jahre älteren Offizier, der für das schriftstellerische Talent seiner Frau weder Interesse noch Verständnis zeigte - so war doch gerade die Tatsache, einen Offizier im aktiven Truppendienst zum Manne zu haben, Quelle eines Realitätsbezuges, wie sie vielen anderen Schriftstellerinnen nicht zur Verfügung stand. Vielmehr bezogen diese ihre Gefühle und Gedanken beinahe ausschließlich aus der Kunst, vorwiegend der Musik, der Literatur und der Malerei. Sie erreichten in dieser Beziehung ein anerkannt hohes Niveau, blieben aber im Umgang mit der Realität stark in ihrem eigenen, engen Lebenskreis gebunden.

Bereits Durova hatte in ihren Erinnerungen den Stand der Offiziersfrauen als freier und eigenständiger eingeschätzt. Gezwungen, nach der Devise zu leben "Wohin man dich nicht schickt, dahin dränge dich nicht, schickt man dich aber, dann weigere dich nicht", folgten sie zwar einem äußeren Zwang, jedoch machte gerade die Frauen dieses Wanderleben der Truppe flexibler, welterfahrener, tätiger, im Urteil eigenständiger und weniger von einem sich kaum wandelnden Kreis Gleichgestellter abhängig.

Aufschlüsse über dieses besondere Wirklichkeitsverhältnis und die daraus erwachsenden breiteren Reflexionsmöglichkeiten gibt die Povest "Das Weltgericht" ("Sud sveta"), die 1840 in der "Biblioteka dlja čtenija" erschien. Die Komposition erscheint außerordentlich traditionell: eine Erzählerin gelangt in den Besitz der Lebensbeichte eines jungen Adligen, der durch

Eifersucht zum Mörder seiner Geliebten wird und sich daraufhin in die Einsamkeit eines seiner Landgüter zurückzieht. Elena Gan ergänzt diese betont objektivierte Darstellung noch durch einen Brief, den das Opfer dieser Leidenschaft geschrieben hatte und der die Lebensgeschichte einer russischen Frau enthält, wie sie für Gan selbst charakteristisch ist. Von der Form her liegt das alles in der Norm und in den Gewohnheiten der Zeit. Ein aktionsreicher Inhalt, die den Konflikt zuspitzende Eifersucht im Kontrast zu wirklicher und vermeintlicher Liebe - all das korrespondiert mit vielen anderen Werken dieser Art und nicht nur von Frauen geschriebenen.

Und doch sind einige Veränderungen spürbar, die Gans Povest eine Note verleihen, die über Traditionelles hinausreicht. Zum einen geht Eigenständigkeit von der Figur der Erzählerin und ihrer Funktion im kompositorischen Gefüge aus. Sie ist als eine Schriftstellerin konzipiert, die von ihrer Umwelt in besonderer Weise gesehen wird: "... Sie ist nicht bloß eine Frau, sondern eine schriftstellernde Frau, das heißt, ein besonderes Geschöpf, eine abnorme Laune der Natur oder, richtiger, eine Mißgeburt des weiblichen Geschlechts"⁸⁴.

Verglichen mit dem Leben der Autorin, läßt sich in dieser Figur der Erzählerin viel Biographisches entdecken, sowohl von einzelnen Fakten her - dem ständigen Wohnortwechsel, der Schwierigkeit, neue Bekanntenkreise aufzubauen - als auch in dem Hauch jener von Durova besungenen größeren Freiheit und Souveränität, mit denen die Offiziersfrauen diese ihre Stellung reflektieren. Und eben darin geht Gan über Traditionelles im Aufbau der weiblichen Erzählerfigur hinaus. Schriftstellerin, Erzählerin und teilweise handelnde Figur liegen nahe beieinander und legen ein bestimmtes Wertungssystem offen. Die eingangs traditionellen Mittel des Einführens in die Erzählung: "Hier ist eine Kopie, die von mir Wort für Wort von den Aufzeichnungen Vlodinskijs abgeschrieben worden ist ..."⁸⁵ weichen einer schwindenden Distanz zum Dargestellten, wie sie zunächst noch durch einen gänzlich "objektiven", unbeteiligten Beobachterstandpunkt suggeriert worden war.

Mit einiger Selbstironie wird diese Objektivität zudem

weiter demontiert: "Die arme Schriftstellerin fährt in der Unschuld ihrer Seele zum Mittagessen und argwöhnt nicht, daß man sie zum Vorzeigen eingeladen hat wie einen tanzenden Affen...⁸⁶"

So ergibt sich weit mehr als eine Vorrede, ein künstlerisches Hinlenken auf den "eentlichen" Vorfall, das Drama von Liebe und Eifersucht. E. Gan gelingt ein in Ansätzen satirisches Bild eines bestimmten Teiles des kleinen Landadels. Sie fängt die Intrigen und die Langeweile, die Einförmigkeit und die Zerstreungen, das triste Alltagsleben und die wenigen Höhepunkte im Leben der Frauen dieser Schicht ein. So wirkt der Übergang zu der "wahren Begebenheit", der Beichte Vlodinskijs, zunächst sogar als Bruch, weil der begonnene Weg nicht fortgesetzt wird.

Eine zweite Besonderheit in Gans Povest besteht darin, daß auf eine ganz originelle Weise die von der Erzählerin initiierte Sicht wieder aufgenommen wird. Die Generalin N^{***}, jene Frau, deren Leben durch die Eifersucht Vlodynskijs zugrunde gerichtet wurde, erinnert nicht an die angenehmen Seiten des Standes der Offiziersfrauen, sondern an deren - letztlich analog der mittleren und höheren Gesellschaftsschicht - generellen Schattenseiten: Abhängigkeit von der Willkür des Ehemannes, dramatische Rechtlosigkeit, Ausgeliefertsein an Macht und Geld.

Die Leichtfertigkeit, die mit der ironisierenden Erzählweise anfangs erreicht wurde, gewinnt zunehmend an Tiefe und letztlich Sozialkritik. Und dieser Ansatz macht Gans in vieler Hinsicht traditionelle Liebesgeschichte zu einem Ereignis, mit dem sie über bloßes Beschreiben und über bloßes Klagen hinausgeht.

Belinskij nimmt 1842 gerade ihr Werk zum Anlaß, um Rückschau auf die Leistungen der russischen Frauen in der Literatur insgesamt zu halten⁸⁷. Gan bewegt sich in ihrer Analyse der Gesellschaft bereits weit auf jene Frauen zu, die in den sechziger Jahren nicht mehr mit der passiven Rolle in der Gesellschaft zufrieden sind, die Universitäten besuchen, promovieren, Berufe ausüben, Zirkel gründen, finanziell unabhängiger werden. Diese Frauen gehen weniger einen an Prinzipien orientierten Weg - Černyševskij, Belinskij, Dobroljubov haben in dieser theoretischen Radikalität keine weibliche Entsprechung - und es beweist sich ein weiteres Mal, daß die Betrachtung zeitlich

aufeinanderfolgender Autorinnen nicht automatisch dazu berechtigt, von einer "Entwicklungslinie" der Frauenliteratur zu reden.

Dennoch wäre zu fragen, ob nicht Gan zumindest im sozialkritischen Ansatz ein Bindeglied darstellt, das die Schriftstellerinnen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich etwa dem Thema der erzwungenen Ehe widmeten, mit jenen verbindet, die sich in den fünfziger und sechziger Jahren am Gedankengut der neuen Generation russischer revolutionärer Bewegung orientieren.

Der frühe Tod Gans macht die Beantwortung dieser Frage schwer. Belinskij jedenfalls gibt zum Stand der russischen Frauenliteratur zur Jahrhundertmitte eine diplomatische Antwort: "In Rußland schreiben die Frauen wenig. Im übrigen, darüber muß man sich nicht wundern: in Rußland schreiben auch die Männer fast nicht. Von diesem Standpunkt aus sehen sie, daß die Frauen bei uns eben nicht mehr und nicht weniger schreiben, als sie können"⁸⁸.

SCHICKSALE VON SCHRIFTSTELLERINNEN IN DEN WIDERSPRÜCHEN SLAWOPHILER UND REVOLUTIONÄR-DEMOKRATISCHER GESELLSCHAFTSENTWÜRFE

Kritisches Bewußtwerden der Lage der Frau in der russischen Gesellschaft

Die Jahrhundertmitte läßt in der russischen Literatur Bewegungen und Gegenbewegungen mit neuer Kraft entbrennen, die - hier zeigt sich ihre Gemeinsamkeit - bestehende soziale Umstände verändern wollen, dafür jedoch, und hierdurch polarisieren sie sich kompromißlos, in verschiedene Richtungen nach Lösungen Ausschau halten. Suchen die einen den für Rußland zu gehenden Weg in der Besinnung auf die eigene nationale Geschichte und die in ihr ruhenden slavischen Traditionen, so halten die anderen eine Isolierung Rußlands von den Ideen des Westens nicht länger für tragbar und fordern, dort erprobte Wege auch in Rußland einzuschlagen.

Haben diese beiden Pole, in die russische Geistesgeschichte unter den Begriffen "slavjanofily" und "zapadniki" eingegangen, ihre Wurzeln auch in weit früherer Zeit, so gewinnen sie doch um die Jahrhundertmitte dadurch verstärkt an Bedeutsamkeit, daß sie immer weniger Diskussionsgegenstand einer ausgewählten Schicht bleiben, sondern in einer sich demokratisierenden Presse, in einem sich nach der Aufhebung der Leibeigenschaft notwendigerweise neu formierenden ökonomischen Umfeld und mit Hilfe von meist auf illegalem Wege nach Rußland gebrachten neuen Ideen breitere Schichten des sich bildenden Mittelstandes und einer eigenen russischen Intelligenz erfaßt.

Teil dieser Aufbruchsstimmung ist auch ein wachsendes Problembewußtsein zur Situation der Frau in der russischen Gesellschaft. Was den Beitrag der von Frauen dazu geschriebenen Literatur angeht, so ist dieser nicht an Jahreszahlen festzumachen, wie etwa das Gesetz vom 5. März 1856, daß in allen Gouvernementsstädten Mädchengymnasien zu gründen seien, oder das für Rußland bemerkenswerte Ereignis, als 1859 die ersten Frauen an der Medizinischen Fakultät der Universität Petersburg immatrikuliert wurden. In der Literatur hatte sich die Präsenz von

Dichterinnen und Schriftstellerinnen mindestens seit Jahrhundertbeginn beständig erweitert und in den dreißiger Jahren eine beachtliche Breite erreicht. Dies wurde auch von Zeitgenossen so empfunden. N. Bilevič schrieb 1847 in seinem Buch "Russische Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts" (Russkie pisatel'nicy XIX veka): "Wohl kaum irgendwann dachte und schrieb die Frau so viel, wie in diesen letzten Jahren", und er fährt etwas überschwenglich fort, daß alles Geschriebene seit Ekaterinas Zeiten bis 1830 "die Hälfte dessen ausmacht, was man bei uns in den letzten achtzehn Jahren dachte".¹

Zu diesem vorhandenen geistigen und literarischen Potential kommt hinzu, daß sich ausgangs der fünfziger Jahre die Zeitschrift "Sovremennik" und später dann "Russkoe slovo", "Delo" und "Otečestvennye zapiski" kritisch der Lage der russischen Frau in der Gesellschaft zuwandten. Dobroljubovs Aufsatz "Ein Lichtstrahl im finsternen Reich" (1860) ist dabei genauso zu nennen wie Černyševskijs 1863 erschienener programmatischer Roman "Was tun?".

Wie am Schicksal Avdot'ja Panaevas noch darzustellen sein wird, fühlten sich viele Frauen zu diesem Pol hingezogen, wobei sich geistige Übereinstimmung und der Versuch des praktischen Umsetzens dieser Ideen in Kommunen, Kursen oder Werkstätten durchaus vereinigten. Nicht zu übersehen ist jedoch auch ein Zug des Deklarativen in der Parteinahme für die Gleichberechtigung der Geschlechter durch die revolutionären Demokraten. Emphatisch begrüßten, subjektiv aufopferungsvoll begonnenen Aktivitäten einzelner Männer für die Frauen standen zunächst nur kurzlebige Erfolge und zudem wenig schöpferische Teilnahme der Frauen selbst gegenüber, solange ihr Ausschluß von neuen Bildungsinhalten aufrechterhalten blieb.

Dieses Zurückbleiben gilt auch für die literarisch-schöpferische Entwicklung der russischen Frauen innerhalb der revolutionär-demokratischen Kreise. Ohne die Bedeutsamkeit der tätigen, täglichen Unterstützung einer A. Panaeva für die Arbeit Nekrasovs, Belinskijs oder Černyševskijs zu schmälern, bleibt ihr in den entscheidenden Jahren keine Zeit, sich selbst zur geistigen Führerin derjenigen Gedanken zu profilieren, deren

Propagierung durch die Männer sie so tatkräftig förderte.

Den Blick ausschließlich nach vorn richtend, hielt die starke revolutionär-demokratische Literaturkritik zudem vernichtende Urteile über jene schreibenden Frauen der Jahrhundertmitte bereit, deren Lebens- und Erfahrungsbereich weit von diesen neuen Ideen entfernt war. Slawophilen Gedankengutes bezichtigt, hatten solche Frauen nur wenig Chancen, ihre Werke in den Zeitschriften zu publizieren und noch Jahrzehnte später sollte eine sich dogmatisch auf diese Urteile stützende Kritik zum endgültigen Vergessenwerden dieser Autorinnen beitragen.

Das Bildungsdefizit der russischen Frauen ist zu diesem Zeitpunkt unbestreitbar groß. Konnte im frühen 19. Jahrhundert davon gesprochen werden, daß die jungen Mädchen aus begüterttem Hause ihren Brüdern im humanistischen Bereich kaum nachstanden, weil er oft ihr einziges Betätigungsfeld darstellte, so trifft dies, gemessen an den neuen Forderungen der Jahrhundertmitte, nicht mehr zu, vor allem deshalb nicht, weil die wissenschaftlich-technische Entwicklung vorangeschritten war und die Frau an diesem Teil der jetzt dringend notwendigen und nur in öffentlichen Studieneinrichtungen zu gewinnenden Bildung keinen Anteil und keinen Zugang hatte.²

Noch immer kaum die Möglichkeit zu einem lebenserhaltenden Beruf bietend, ist die Schriftstellerei für Frauen nach wie vor an einen Stand gebunden, der eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit erlaubt. Und eben dieser Stand lebt in der Jahrhundertmitte stärker als das bereits bürgerliche Formen annehmende revolutionär-demokratische Umfeld den Traditionen verpflichtet, was insbesondere für Frauen jede Art Einfriedung bereithielt. Es kann also nicht verwundern, wenn sich auch in ihrem dichterischen und erzählerischen Werk fortsetzt, was russische Frauen seit Jahrzehnten thematisierten: ihre Unfreiheit in einem elementaren Bedürfnis nach Liebe, Zuneigung und Erfüllung dieser Gefühle in einer gleichberechtigten Ehe.

Nadežda Sochanskaja

Ihre "Bilder aus der Provinz"

Für diese Frau trifft in besonderer Weise zu, daß ihre Prosa sowohl deshalb Anerkennung gefunden hat, weil sie das Leben der kleinen Gutsbesitzer aus eigener, bitterer Erfahrung so gut kannte und einfühlsam in Geschichten wiedererstehen ließ, wie ihr Schaffen auch nach einer kurzen Blütezeit gerade dadurch ins Feuer der Kritik geriet und schließlich der Vergessenheit anheimfiel, weil der aus einem räumlich begrenzten Blickfeld hervorgehende Autorenstandpunkt als zu eng und den Forderungen nach Veränderung nicht adäquat angesehen wurde.

Nadežda Stepanovna Sochanskaja (1825 - 1884) wurde in der Familie eines kleinen Gutsbesitzers geboren. Der frühe Tod ihres Vaters, die sich verschlechternde finanzielle Lage, die Sorge um ihre beiden Brüder sollten ihr ganzes weiteres Leben beeinflussen. Zunächst gelang es der Mutter, sie im Char'kover höheren Töchterpensionat unterzubringen. Für kurze Zeit kam sie mit dem neuen, pulsierenden städtischen Leben in Berührung, mußte jedoch nach ihrem Abschluß auf das elterliche Gut Makarovskaja zurückkehren, wo sie beinahe ihr ganzes Leben verbrachte.

Was dies für ein junges Mädchen mit hellwachem Geist und literarischem Talent bedeutete, geht aus ihrer Autobiographie hervor, deren Zustandekommen für ihre schriftstellerische Laufbahn bedeutsam wurde, die jedoch erst 1896 veröffentlicht werden konnte. Dort wird viel über die erniedrigenden Praktiken erzählt, denen ein Mädchen aus armer Familie in einem solchen Pensionat ausgesetzt war, das jedoch durch großen Fleiß mit Auszeichnung abschließen konnte und deren Verse zur offiziellen Verabschiedung rezitiert wurden. Um so tiefer mußte die Enttäuschung sein, nun, nachdem sie sich Kenntnisse und Ideale zu eigen gemacht hatte, für immer ins Dorf zurückzukehren. Ihre 1849/50 geschriebene Povest "Die ersten Zeilen" (Pervyj šifr) ist diesem Widerspruch gewidmet.

Nur ein tiefes religiöses Gefühl bewahrt sie vor Melancholie, nur schreibend kann sie den Mangel an Zeitschriften in der Provinz für sich überbrücken. Um die Familie finanziell zu

unterstützen³, versucht sie, einige ihrer Povesti in Zeitschriften zu veröffentlichen, erhält jedoch nicht einmal eine Antwort. Erst als sie Pletnev ihre Arbeiten schickt, werden sie zwar nicht sofort gedruckt, jedoch erhält sie durch ihn Ermutigung und die Aufforderung, eine Autobiographie zu schreiben. Durch Vermittlung Žukovskijs, der als Lehrer am Hofe tätig ist und von den Schwierigkeiten der jungen Frau erzählt, erscheint 1848 die Povest "Gräfin D." (Gräfinja D.), und mit der Veröffentlichung weiterer Povesti gelingt Nadežda Sochanskaja, die meist unter dem Pseudonym N. Kochanovskaja publiziert, ein Durchbruch in der Literatur und eine Stabilisierung ihrer finanziellen Situation. Zwischen 1858 und 1862 erreicht sie mit ihrer Prosa die größte Anerkennung, wobei die Familienchronik "Starina" (1861) zweifellos herausragt.

Nadežda Sochanskaja schreibt mit Wärme, Verständnis und einem Gefühl engster Verbundenheit mit der Natur und den Menschen, die ihr nahestehen und denen sie selbst nahesteht. Ihre Geschichten zu lesen kommt einer Reise mit der Trojka durch das alte Rußland gleich, bei der die Landschaften einander abwechseln, Menschen für kurze Zeit ins Blickfeld rücken und dann zurückbleiben und wo die Fahrt durch weniger interessante Gegenden mit dem Erzählen von allerhand Begebenheiten verkürzt wird. In den Liedern, Legenden und Bräuchen, die ihre Prosa schmücken, scheint sie selbst ihre innere Ruhe zu finden.

Diese genaue Kenntnis des russischen Lebens fand bei den Lesern Zustimmung und mußte unter den Literaten besonders die Aufmerksamkeit der Slawophilen erwecken. Chomjakov zollt ihr in einer Rede vor der "Tafelrunde der Freunde des russischen Wortes" höchstes Lob: "Niemals, möglicherweise seit den Zeiten unseres unsterblichen Gogol', haben wir wieder eine so reine Phantasie, ein so tiefes Gefühl, eine solch künstlerische Wahrheit des Gedankens gesehen wie in jenen Werken, die mit dem Namen Frau Kochanovskajas unterzeichnet sind"⁴.

Die Gegenreaktion in der Kritik konnte daraufhin nicht ausbleiben und ließ sich so zusammenfassen: "Wir wollen Kenntnisse und nochmals Kenntnisse, aber man singt uns ein einziges Lied: Wie der Held die Heldin und wie die Heldin den Helden liebte"⁵.

Mit viel Sympathie für Sochanskaja verwies bereits Arthur Luther auf die ganz individuellen Bedingungen innerhalb der durchaus als typisch anzusehenden Schaffensumstände: "Neuere Kritiker sehen hierin wohl mit viel größerem Recht den Niederschlag der persönlichen Lebensverhältnisse der Dichterin, die sich durch den Glauben an die Notwendigkeit des Leidens über die Trübsal ihres eigenen Daseins zu trösten suchte"⁶. Die dabei entstehende Grundstimmung hebt sich durch ihre Gratwanderung zwischen Melancholie und verständnisvoller Heiterkeit von anderer Literatur dieser Zeit ab.

Obwohl insgesamt unvollendet geblieben, vereint ihre Romanchronik "Aus einer Bildergalerie in der Provinz" (Iz provincial'noj galerei portretov, 1859) dokumentarisches Material, wie es in der Familienchronik "Starina" dominierte, mit einer sujetreichen und phantasievollen Geschichte und repräsentiert so die ganze Palette ihres Könnens. Dargestellt wird das für Sochanskaja typische Milieu des kleinen Provinzadels und das in der russischen Literatur viel strapazierte Motiv der verweigeren Heirat und der darauf folgenden Entführung der Braut. Nun liegt aber weder die ganze Kraft der Darstellung noch die gesamte Sympathie der Autorin auf der Seite der Braut, der siebzehnjährigen Anna Gavrilovna, sondern mit gleicher Aufmerksamkeit werden die Beweggründe für die Verweigerung und die Handlungsweise ihres Vaters verfolgt, der als unangefochtener patriarchalischer Gebieter über Familie und Dorf herrscht. Zu der Absage an die Werbung des jungen und reichen Mark Petrovič hat ihn die bittere Erfahrung nach der Heirat seiner ältesten Tochter geführt, die von ständigen Erpressungen des Schwiegersohnes begleitet war: "Der Herrgott hat mich an einer Tochter gestraft, die andere gebe ich nicht her! Soll sie als Jungfer ihr Leben beim Vater verbringen"⁷. Anschaulich wird dem Leser erzählt, wie grenzenlos und unantastbar seine Autorität auf dem Gut ist, wie er seine Dienerschaft zu einer regelrechten Wachmannschaft formiert, als Mark Petrovič öffentlich bekundet, er werde seine Braut entführen.

Gavrila Michajlovič ist jedoch nicht ganz und gar Despot, sondern Patriarch, er hält die Sitten ein, gibt seinen Leuten

Feste an den dafür vorgesehenen Feiertagen, er hält ein offenes, gastliches russisches Haus, er ist zu Gerechtigkeit und Wohltätigkeit fähig, er ist offen und ohne Arglist. Die Konsequenz, mit der er seine Tochter bewachen läßt, muß in ihr den Drang nach Freiheit nur um so mehr schüren, und sie erwartet voller Sehnsucht, von ihrem Geliebten entführt zu werden.

Gavrila Michajlovičs Verfolgungsjagd ist verzweifelt und wird dem Leser nicht ohne Mitgefühl nahegebracht, obwohl an dem jungen Glück andererseits nicht zu zweifeln ist.

Doch nicht weniger Aufmerksamkeit wird den ländlichen Sitten geschenkt. Milieubildend werden interessante Typen aus dem Volke eingeführt, Lieder und Tänze beschrieben und aufgezeichnet, sprichwörtliche Redensarten eingeflochten. Sie sind allesamt nicht Beiwerk, sondern durch sie wird Grundstimmung vermittelt, werden Charaktere offenbart: "I pir byl, kak dolžno byt' piru: i peseniki peli i lica rumjaneli; Popytka ne šutka, a spros ne beda, gde čert ne smožet, tam baba pomožet ..."⁸

Die Handlung selbst wird etwas vernachlässigt, die unscheinbare Lösung deutet eher darauf hin, daß mit ihr nicht ein Gegenentwurf gewagt werden, sondern lediglich der Erzählfaden zu einem vorläufigen Ende gebracht werden soll. Tatsächlich ist die Geschichte dieser Entführung in der gesamten geplanten "Galerie" auch nur eine Episode, denn nicht Gavrila Michajlovič sollte die zentrale Porträtfigur werden, sondern die hier noch junge Anna steht in der Komposition des Ganzen als eine der letzten starken Persönlichkeiten des ländlichen Adels im Zentrum.

Doch auch ihr Lied ist ausgesungen, im ehrwürdigen Alter von beinahe hundert Jahren stirbt sie, wie es im Text heißt "svoeju smertiju"⁹. Hierin hat offenbar Sochanskaja keinerlei Illusionen, daß die Zeit dieser gleichzeitig sympathischen wie widersprüchlichen Charaktere verlängert werden könnte. In "Starina" hatte sie eine lange und bewegte Stammesgeschichte ihres Geschlechtes aufgeschrieben und sich vieler berühmter Vorfahren aus beinahe allen geschichtsträchtigen Epochen Rußlands erinnert: "Was gab es nicht alles in meinem Stammbaum! Sowohl tatarisches Blut als auch polnisches, litauisches, großrussisches und kleinrussisches - bloß kein deutsches"¹⁰. Obwohl die Autorin versichert, sie

übernehme "für nicht mehr die Verantwortung, als was wirklich in ihrer Geschichte erzählt wird"¹¹, hat sie doch ein lebendiges, bleibendes Bild eines großen Teiles der russischen Gesellschaft überliefert. Konnte man wirklich in Sochanskajas Darstellung einen Ruf nach Wiederbelebung dieser Verhältnisse sehen, nur weil sie die Vertreter dieser "eines natürlichen Todes" sterbenden Zeit in ihren menschlich sympathischen Zügen beschrieb? Genau das aber wurde ihr von der Kritik schließlich vorgeworfen. Sie von den Positionen einer nach der Jahrhundertwende stärker organisierten Emanzipationsbewegung der "Propagierung von weiblicher Demut und Unterwürfigkeit"¹² zu bezichtigen, hieß, den ästhetischen Aspekt ihrer Literatur zu vernachlässigen. So wurden einige ihrer Bücher erst nach ihrem Tode veröffentlicht.

Liebe, Leid und Einsamkeit in Julija Žadovskajas Dichtung

Gleichermaßen zurückgezogen wie Sochanskaja und nur von Zeit zu Zeit in Moskau und Petersburg Kontakt zur literarischen Öffentlichkeit suchend, lebte Julija Valerianovna Žadovskaja (1824 - 1883). Ihr Schicksal durchzieht ein Hauch von unerfüllter Sehnsucht und der ständige Versuch, mit den Mitteln der Ratio Ruhe zu gewinnen. Von Geburt an mit einer Verkrüppelung behaftet - ihr fehlte die linke Hand gänzlich und an der rechten zwei Finger - verlor sie in früher Kindheit ihre Mutter, wurde zunächst von der Großmutter erzogen, wo sie auf dem Lande relativ frei und in Liebe zur Natur aufwachsen konnte, und dann zu einer begüterten Tante nach Kostroma gegeben. Diese veröffentlichte unter ihrem Mädchennamen Gotovceva¹³ zwischen 1826 und 1839 selbst Gedichte, und Julija Žadovskaja kam in jenem Moment zu ihr, als deren dichterische Versuche gerade in einzelnen Zeitschriften erschienen. Dies mußte sich in Atmosphäre und Erziehung auf die Nichte auswirken, die Unterricht in Sprachen und Literatur erhielt. Offenbar weckte die Tante dadurch ein besonderes Talent, denn als Julija später ein Privatpensionat besuchen konnte, wurde

der Philologe P. M. Perevlesskij auf ihre dichterische Begabung aufmerksam und förderte sie. Die sich aus diesen gemeinsamen Interessen entwickelnde Liebe zueinander fand jedoch keine Erfüllung. Julijas Vater, in dessen Haus sie inzwischen zurückgekehrt war, lehnte die Ehe seiner Tochter mit einem unbegüterten Beamten ab.

Žadovskajas Empfindungen und Gedanken dazu haben in vielfältigen Formen und Varianten sowohl in ihre Lyrik als auch in ihre Prosa Eingang gefunden, was zu dem vorschnellen Schluß verleiten kann, in ihren Texten in erster Linie das Biographische zu sehen: "In all ihren Werken gestaltete sie ein und dieselbe Heldin - sich selbst"¹⁴. Erst wenn man mehrere Werke von ihr gelesen hat, wird deutlich, wie oft sie das Thema der unerfüllten Liebe aus Standesrücksicht variiert und dabei verschiedene Lösungsmodelle durchspielt.

Wohl intuitiv meistert die Vierundzwanzigjährige traditionelle Verfahren des betont "realistischen" Schreibens. 1848 veröffentlicht sie eine Povest mit dem Titel "Der Briefwechsel" (Perepiska), deren erster Teil aus kurzen Briefen einer jungen Frau, Ida, an ihren Geliebten, Ivan Petrovič, besteht, flankiert von ebenso kurzen Mitteilungen "wohlmeinender" Damen der Gesellschaft an Idas Tante, die in Wirklichkeit Denunziationen darstellen.

In den Notizen der jungen Frau - Briefe kann man sie nicht eigentlich nennen, weil sie mit einer kurzen Mitteilung, einer Bitte, einem Gedanken lediglich die Zeit bis zum Wiedersehen mit dem Geliebten noch am gleichen Abend überbrücken sollen - drückt sich nicht nur ein tiefes Gefühl für Ivan Petrovič aus, sondern sie reflektieren auch die eigene, in vielem skeptische Haltung zu ihrer Umgebung: "Mich schaudert, Ivan Petrovič! Was, wenn in mir selbst eine zukünftige Herrin oder Dame verborgen ist, vom Scheitel bis zur Sohle mit Visiten und Gewändern beschäftigt und außer diesem nichts im Leben mehr wahrnehmend?"¹⁵ Es ist dies eine Welt mit Moralgesetzen, die dem reinen Gefühl Idas entgegenstehen. Die "wohlmeinenden" Damen unterrichten sich gegenseitig über den "Skandal" und legen dafür ihre eigenen Wertmaßstäbe an: "Welche Unmoral steckt in diesem jungen

Mädchen!"¹⁶ So kann es nicht verwundern, daß es zu einer Auseinandersetzung zwischen Ida und ihrer Tante kommen muß, die nun, kennt man Žadovskajas Lebensgeschichte, wiederum ganz und gar biographische Ausgangspunkte zu haben scheint, in der Gesamtanlage jedoch zu einer fiktiven Geschichte führt, die in einem längeren Prolog den weiteren Lebensweg der Heldin erzählt, der in beiden Fällen in eine Vernunftehe führt.

Žadovskaja ging selbst diesen Weg, um von ihrem Vater unabhängig zu werden. Sei es nun die Ehe mit einem älteren Witwer und die Verantwortung für dessen Töchter, sei es der geringe Erfolg, den ihre letzten Prosaarbeiten, der Roman "Eine Frauengeschichte" (Ženskaja istorija, 1861) und die Povest "Die Zurückgebliebene" (Otstalaja, 1861) bei den Lesern und in der Kritik hatten - Julija Žadovskaja zog sich vollkommen von der Literatur zurück. Vor allem die Gleichgültigkeit der Kritik gegenüber ihrem Werk hat sie sehr verletzt. Skabičevskij führt in seinem Nachwort zur postumen Werkausgabe an, es sei bereits sehr schwierig gewesen, die beiden Prosatexte überhaupt in einer Zeitschrift unterzubringen, und als sie dann 1861 doch erschienen, "verhielt sich das Publikum mit völliger Gleichgültigkeit zu diesen Werken, und die Kritik verlor nicht ein einziges Wort darüber"¹⁷. Ob ihre beiden Stücke eine Realisierung auf der Bühne erfahren haben, ist nicht bekannt¹⁸.

Dabei hatte ihr lyrisches Werk vielfache Beachtung gefunden. Ihr erster Gedichtband erschien 1846 und wurde von einer Reihe positiver Rezensionen begleitet¹⁹. Belinskij nahm ihn in seine Jahresbetrachtung 1846 auf, wobei er sich allerdings mit einiger Skepsis äußert: "Tatsächlich kann man in diesen Gedichten so etwas wie poetisches Talent nicht leugnen. Es ist nur schade, daß Quelle und Ausgangspunkt dieses Talentes nicht das Leben, sondern der Traum ist und daß es deshalb keinerlei Beziehung zum Leben hat und arm an Poesie ist"²⁰. Dieser von Belinskij so typisch für die revolutionär-demokratische Kritik gezogene direkte Vergleich von Lebenspraxis und Poesie trifft nun Žadovskajas Intentionen wirklich nicht. In ihrer Lyrik ist der Realitätsbezug wesentlich vermittelter, weniger direkt, und er wird vorwiegend über das Empfinden der Autorin gewonnen. Und dieses Empfinden wiederum ist

geprägt von dem Grunderlebnis einer Liebe, die für kurze Zeit Glück verhieß, später in Trauer und Resignation übergeht, wobei nur die Erinnerung Erleichterung bringt:

Už teper' ne to, čto bylo prežde!
 Grustno mne, kak vspomnju o bylom:
 Raskryvalas' sladko grud' nadežde
 I mečtam o sčastii zemnom;²¹

Liebe, Leid und Einsamkeit sind Gegenstand vieler ihrer Gedichte. Jedes für sich wirkt echt und unverfälscht, in der Summe freilich bedrückt das Gefühl der Resignation. Daß sich dieses ganz private Empfinden auch in einer erweiterten Sicht auf die Umgebung auswirkt, muß jedoch, entgegen Belinskijs Ansicht, eher als eine sehr realistische Haltung angesehen werden, die auch fremdes Leid zu empfinden imstande ist:

Vse kak by v tumane,
 Vse, kak budto spit ...
 V chuden'kom kaftane
 Mužičok stoit,
 Golovoj kačæet, -
 Umolot plochoj, -
 Dumaet-gadaet:
 Kak-to byt' zimoj?²²

Die Schlichtheit der Sprache und Bilder in solchen Versen hat Glinka und Dargomyžskij zu Vertonungen angeregt. So ist Žadovskaja wenigstens ein schmales Feld der Erinnerung geblieben.

Die drei Schwestern Chvoščinskaja: Nadežda Dmitrievna (1825 - 1889), Sof'ja (1828 - 1865) und Praskov'ja (1832 - 1916)

Es ist unverkennbar, daß sowohl Nadežda Sochanskaja als auch Julija Žadovskaja sich in der Enge ihres Gesellschaftskreises und unter dem schmerzlichen Eindruck eines unerfüllten Lebens als Frau nicht voll in der Literatur entfalten konnten. Beginnt man

die Bekanntschaft mit den Schwestern Chvoščinskaja von den biographischen Fakten her, so scheint ihnen ein gleiches Schicksal beschieden zu sein, was jedoch bei näherer Analyse ihres jeweiligen Gesamtwerkes zu differenzieren sein wird.

Die gemeinsame Betrachtung der Schwestern Chvoščinskaja soll nicht ihre schöpferische Eigenständigkeit verwischen, sondern über das Gemeinsame im persönlichen wie in ihrem Schicksal als Dichterinnen zur individuellen Beachtung ihres literarischen Talentes hinführen. Es ist in der russischen Kulturgeschichte im gesamten 19. Jahrhundert keine Seltenheit, daß aus einer Familie mehrere Dichter, Künstler und Gelehrte hervorgehen.²³ Im Falle der Schwestern Chvoščinskaja sind es zunächst die bedrückenden Bedingungen im Elternhaus, dann der Ansporn durch erste literarische Erfolge der ältesten Schwester und schließlich die annähernd gleichen Ansichten vom Leben in der russischen Provinz, die sie alle den Weg in die Literatur suchen ließen.

Fehlende Neuauflagen ihrer Bücher haben über Jahrzehnte eine Zuwendung des Lesers zu ihrem Werk verhindert. So konnte seine Bekanntschaft mit diesen Schriftstellerinnen nur über die widersprüchlichen Aussagen der zeitgenössischen Literaturkritik und deren wenig modifizierte Übernahme durch nachfolgende sowjetische Literaturgeschichtsschreiber erfolgen.

Verwirrung schafft auch hier der über Jahrzehnte dogmatische Wertungsmaßstab, in dem die Nähe oder Ferne zu den revolutionären Demokraten das entscheidene Kriterium für die Anerkennung eines Schriftstellers war. Dies ausgerechnet hier zu vermerken, mag verwundern, wurden doch Nadežda, Sof'ja und Praskov'ja Chvoščinskaja von dieser Literaturwissenschaft deutlich favorisiert gegenüber Sochanskaja, Žadovskaja oder Čjumina. Jedoch selbst zwischen den Schwestern vermag eine so angelegte Kritik Differenzierungen aufzubauen, die von ihrem produktiven literarischen Schaffen her kaum gerechtfertigt werden können. So bringt der Beitrag A. P. Mogiljanskijs im zweiten Band der 1956 erschienenen "Geschichte der russischen Literatur", der verdienstvoll allein deswegen ist, weil hier überhaupt Frauen eines größeren monographischen Abschnittes gewürdigt werden, die folgende Gegenüberstellung: "... Sof'ja übertraf in vielem ihre

Schwester und half ihr, sich den revolutionären Demokraten zu nähern²⁴. Der an vielen Stellen "unliterarische" Umgang mit ihrem Werk legt die Vermutung nahe, daß der Verfasser stark von Nekrasovs²⁵, Pisarevs²⁶ und Cebrikovas²⁷ Sekundärliteratur gezehrt und diese mit den sich in den fünfziger Jahren weiter behauptenden soziologisierten Literaturansichten verknüpft hat.

Den Intentionen vor allem der ältesten der drei Schwestern, Nadežda Chvoščinskaja, und ihrem beeindruckend vielgestaltigen und umfangreichen Werk ist damit nicht gerecht zu werden. Nadežda sah ihr erstes Gedicht bereits 1842 publiziert, erwarb jedoch erst 1847 mit größeren Veröffentlichungen in der "Literaturnaja gazeta" eine rasch wachsende Popularität.²⁸ Bereits 1859 verfügte sie über eine sechsbändige Werkausgabe. Zu ihrer öffentlichen Anerkennung trugen weniger die Gedichte bei, die sie bis etwa 1858 schrieb, als ihre Erzählungen, Povesti und Romane, deren Herausgabe 1850 mit der Povest "Anna Michajlovna" begann.²⁹ Nadežda unterzeichnete ihre Gedichte mit ihrem Mädchennamen Chvoščinskaja (sie heiratete den nach Rjazan' verbannten Arzt Zajončkovskij), ihre Prosa mit V. Krestovskij (als ein wirklicher Vs. V. Krestovskij in der Literatur erschien, veränderte sie dieses Pseudonym in Krestovskij-psevdonim) und trat als Kritikerin unter V. Porečnikov und N. Vozdviženskij auf. Pseudonyme sind in der russischen Literatur bei Männern und Frauen häufig anzutreffen, und es verwundert auch mit Blick auf die Weltliteratur nicht, wenn russische Dichterinnen männliche Pseudonyme wählten. Bei den Schwestern Chvoščinskaja ist der Drang nach Anonymität insofern besonders auffallend, als die älteste Schwester ein ganzes Arsenal von Namen selbst nach erschriebener Popularität benutzt und auch Sof'ja mit Iv. Vesen'ev und Praskov'ja mit S. Zimarova unter Pseudonymen schrieben. Sof'ja Chvoščinskaja hat zudem alle Versuche, ihre Person durch literaturkritische Beiträge stärker in die öffentliche Diskussion zu bringen, kategorisch unterbunden.

Ganz offensichtlich muß man zwischen der wohlwollenden Aufnahme durch die hauptstädtische Literaturgesellschaft und der Ignoranz in der Provinz unterscheiden. In Briefen aus seiner Zeit als Redakteur der Zeitschrift "Otečestvennye zapiski" beschwört

Saltykov-Ščedrin mehrfach Nadežda Chvoščinskaja, ihm Texte zur Verfügung zu stellen, die er sofort veröffentlichen will: "Für unsere Zeitschrift sind Ihre Werke besonders wertvoll, weil das Publikum in ihnen eine für sich stets hervorragende und gesunde Lektüre findet".³⁰ Andererseits wird überliefert, daß man sie in Rjazan' selbst, wo sie den größten Teil ihres Lebens verbrachte, für etwas wunderlich, wenn nicht gar für verrückt hielt.³¹

Nadežda Chvoščinskaja nutzte ihre subtile Kenntnis des ländlichen Lebens um Rjazan', beobachtete ihre Umgebung sehr kritisch und mit einem scharfen verallgemeinernden Urteilsvermögen. Dies bezog sich besonders auf die kleinen Gutsbesitzer und Beamten, zu denen sie persönlichen Kontakt hatte. Sie gelangte zu feinsinnigen Zeitstudien und schuf originale Charaktere, die in ihrer Typisierung mitunter große Charakterstudien späterer Zeit vorwegnahmen.

Dies kann mit Sicherheit von der Erzählung "Brüderchen" (Bratec, 1858) gesagt werden. Auf nur sechzig Seiten wird das Schicksal einer kleinen Gutsbesitzerfamilie erzählt. Während die Mutter mit drei erwachsenen Töchtern auf ihrem verarmten Gut sitzt, wird der Sohn in Petersburg erzogen und in den Staatsdienst gegeben. Er ist das Idol der Mutter, und er zeigt sich als Despot gegen die Schwestern. Der ältesten und mittleren Schwester hatte er das Erbteil bereits abgeluchst und verpraßt - deren Schicksal, als alte Jungfern im Dorf verbleiben zu müssen, war längst besiegelt. Zum Höhepunkt der Erzählung wird die Rückkehr des inzwischen aus dem Dienst gejagten Bruders, der zu einem Zeitpunkt bankrott nach Hause zurückkehrt, als die jüngste Schwester einen armen Beamten heiraten will, wofür die älteste heimlich 5000 Rubel aufgespart hatte. Mit Gewalt erpreßt er auch dieses Geld, fährt nach Petersburg zurück und lockt auch noch den Bräutigam durch leichtsinnige Versprechungen in die Hauptstadt. So ist auch die Hoffnung der jüngsten Schwester auf ein selbständiges Familienleben zerstört.

Was an dieser Erzählung zutiefst erschüttert, ist die Kraft, mit der die negative Gestalt, Sergej Andreevič, gezeichnet ist - ein Heuchler, Blutsauger, Tyrann, Demagoge, Spieler und Dieb. Er ist die Inkarnation des Bösen. Aber er ist es nicht als eine

exotische Einzelfigur, sondern er wird möglich in einem System der Zurückgebliebenheit des Landadels einerseits und in einer sich selbst erhaltenden Hierarchie der Beamtenschaft andererseits. In der Konsequenz, mit der Sergej Andreevič beides nutzt, nimmt er den zwanzig Jahre später erscheinenden Typ des Iuduška Golovlev voraus, eine Figur der kritisch-realistischen russischen Literatur, die Weltgeltung erlangt hat. Chvoščinskajas Erzählung ist sogar kompakter, und sie bezieht die Opfer in ihre Analyse mit ein. Ihrer Leistung gerecht zu werden müßte einschließen, das Schicksal sowohl der Autorin als auch ihrer Erzählung zu berücksichtigen: beide geraten in Vergessenheit, und es verbietet sich, sie heute an Saltykov-Ščedrin zu messen, dessen Vorgängerin sie speziell in diesem Falle war. Zudem ist Chvoščinskajas Autorenposition eine andere. Versteht man ihre Erzählung eher als Persönlichkeitsstudie denn als "realistisches Abbild von Klassenagonie", so eröffnet sich die Einsicht in eine außerordentliche Beobachtungsgabe, die Nadežda Chvoščinskaja auf ihre Art in einen literarischen Text einbringt.

In der Erzählung "Bratec" müssen die Schwestern Opfer sein, eine andere künstlerische Lösung innerhalb dieses Beamtensystems ist nicht möglich. Der Protest beim Leser wird durch die Vollständigkeit ihrer Ohnmacht hervorgerufen, nicht durch das Andeuten eines Ausweges. Dies versucht sie in der etwas größeren Erzählung "Die Pensionärin" (Pensionerka, 1861), in der diesmal die Tochter einer kleinen Beamtenfamilie im Mittelpunkt der Handlung steht. Sie wird in eine höhere Mädchenschule geschickt, man erwartet von ihr, daß sie erfolgreich abschneidet, um ihren Wert zu erhöhen. Kurz vor dem Examen begegnet ihr zufällig ein in diesen Ort verbannter ehemaliger Lehrer, der sich zu seinem Schutz ironisch-sarkastisch zu seinen Mitmenschen verhält. Mit seinen Fragen und Bemerkungen, mit der Lektüre von Shakespeare erweckt er in dem Mädchen Protest gegenüber all dem unnützen Wissen, und sie fällt mit Absicht beim Examen durch. Als man sie daraufhin verheiraten will, weigert sie sich entschieden und flieht nach Petersburg.

Damit enden die ersten achtzig der zweiundneunzig Seiten, ohne einen anderen Eindruck zu hinterlassen als den der Bestä-

tigung der hoffnungslosen Lage dieser jungen Damen. Das eigentlich Erstaunliche vollzieht sich auf den letzten Seiten in einer Art erweitertem Epilog. Die beiden treffen sich in Petersburg in der Ermitage wieder - sie kopiert Bilder, er hält Vorträge. Sie hat sich völlig aus ihrem einstigen Milieu gelöst, verdient sich ihren Lebensunterhalt und ist selbständig und äußerst selbstbewußt geworden. Vereticyn, der dieses Feuer in ihr geweckt hat, schreckt jetzt vor dessen Glut zurück und empfindet es als eine zerstörerische Schönheit: "'Ich erinnere mich', antwortete Vereticyn, 'ganz genau daran, was ich Ihnen sagte, aber es war das Wort Freiheit, und nicht Isolation ...'"³² Die ehemalige Gymnasiastin aber ist längst dazu übergegangen, die Vision ihres Lehrers in ihrem realen Leben zu verwirklichen, wobei sie ihre eigenen Gedanken entwickelte: "Ich weiß. Ich bin allein. Ein denkendes Wesen muß in der Lage sein, allein zu sein"³³. Stender-Petersen verweist darauf, daß "Chvoščinskajas Romane aus den fünfziger und sechziger Jahren ... bei der fortschrittlichen Kritik eine gewisse Unsicherheit, ja Widerstand (erregten)"³⁴, weil man vermutete, sie stünde nicht mit aller Konsequenz hinter diesen Ideen. Damit unterschied sich die Einschätzung der Werke Chvoščinskajas nicht von jener, die Turgenevs "Väter und Söhne" oder Avdeevs "Klippe unter Wasser" erfuhren.

Die Literaturgeschichtsschreibung, wo sie sich überhaupt diesen Schriftstellerinnen "der zweiten Garnitur"³⁵ widmete, leitete Chvoščinskajas Schaffen auch ganz "literaturzentristisch" ab, verweisend auf Turgenev, Gercen, Dostoevskij und Černyševskij, die in der "großen Literatur" das Thema der Frau in Rußland aufgenommen und mit Družinin, Avdeev und Pisemskij diejenigen, die es belletristisch erweitert hatten. Der eigentliche Antrieb wird in doppelter Hinsicht von außen gesehen - durch die Thematisierung der Rolle der Frau in der Gesellschaft in den Werken der russischen Realisten und die seit den vierziger Jahren bekannt werdenden Bücher von George Sand.

Dies alles ist für die Genesis der Prosa Nadežda Chvoščinskajas zweifellos bedeutsam. Dennoch verstellt die Konzentration auf das Thematische, gemeint als die Behandlung der

"Frauenfrage", den Blick für die viel längere Geschichte des weiblichen Teiles der russischen Literatur. Indem man diese ignoriert, weil ihnen die soziale Gerichtetheit, die organisierte Gemeinsamkeit zu fehlen schien, muß man freilich zu dem Standpunkt gelangen, alles von Frauen Geschriebene sei "durchweg dürftig und tendenzlos"³⁶. Mißt man also Chvoščinskaja vordergründig an der Kraft ihrer sozialen Utopie, oder an der Konsequenz ihres Eintretens für die Gleichberechtigung der russischen Frau, so blieb sie durch die andere Strukturierung ihres Schaffens im Vergleich zu fortschrittlichen Männern ihrer Zeit und mit in anderen Ländern bereits Möglichem zurück. Sie, die beinahe ihr ganzes Leben in der Provinz verbrachte, war sich ihrer eingeschränkten Möglichkeiten, was soziale Entwürfe betrifft, jedoch bewußt. Gorjačkina zitiert sie: "Man wirft mir vor, daß ich keine Helden zeichne, aber ich kann nicht über etwas schreiben, was ich nicht gesehen habe"³⁷. In diesem Sinne ist ihr Werk stärker an "wirklicher" Realität orientiert als das auf eine Utopie gerichtete sozial-literarische Konzept der führenden revolutionären Demokraten, was es der Literaturwissenschaft verbieten sollte, an solch unterschiedliche Konzepte die gleichen Wertungsmaßstäbe anzulegen.

Chvoščinskajas ausgeprägte Analysefähigkeit durch Beobachtung wurde deshalb auch hervorgehoben, wenn E. Friedrichs bescheinigt: "Frau Chvoščinskaja hat ein scharfes Auge für die Fehler jener Zeit"³⁸. Doch wo sie wirklich eine "Tendenz" entwickelt, gelingt es ihr nicht überzeugend, diese innerhalb ihrer künstlerischen Strukturen vor den Augen des Lesers in Bildern und Handlung erstehen zu lassen. In "Pensionerka" hatte sie die gesamte radikale Veränderung ihrer Heldin im Epilog lediglich nüchtern mitteilen können. Die in ihrem Zweifel, ihrer Naivität und ihrem ländlichen Protest so sympathische Gymnasiastin, die, um nicht als Persönlichkeit ausgelöscht zu werden, diesem Milieu entfliehen muß, wird - nachdem sie mit Konsequenz herausgekommen - zu einer kühlen Verstandesperson. Der Preis dieses Ausbruchs erscheint der Autorin sehr hoch.

Nadežda Chvoščinskaja, von der Ponomarev sagt, daß "sowohl ihre Arbeitsliebe als auch ihr Talent als auch die Verschieden-

artigkeit ihrer Tätigkeit ... die größte Aufmerksamkeit ihr gegenüber verdienen"³⁹, gerät noch zu Lebzeiten beinahe in Vergessenheit. Als sie 1889 in Peterhof stirbt, kann ihre Beerdigung nur durch eine Sammlung finanziert werden.

Sof'ja Chvoščinskaja erhielt gegenüber ihrer Schwester, deren Ausbildung zu großen Teilen zu Hause und unter finanziellen Schwierigkeiten verlief, die solidere Bildung. Sie besuchte das Ekaterinenstift in Moskau und hatte wohl auch deshalb eine engere Bindung zu den neuen Ideen ihrer Zeit. Seit 1857 in verschiedenen Zeitschriften gedruckt, entwickelte sie gegenüber ihrer Schwester eine eigene Handschrift insofern, als sie die gleiche Galerie ländlicher Typen mit sichtlich mehr Abstand und unverholener Ironie beschrieb.

Sof'ja war unter dem Eindruck der schriftstellerischen Erfolge ihrer Schwester zum Schreiben gekommen. Sie hat dies nie geleugnet, sondern im Gegenteil alles vermieden, um ihre eigene Person in den Vordergrund zu stellen und dadurch dem großen Vorbild zu schaden. Die herzliche Zuneigung der Schwestern zeigte sich später auch darin, daß Sof'jas früher Tod Nadežda in eine tiefe Schaffenskrise stürzte. Zunächst jedoch standen beide, seit Sof'jas Debüt "Bekannte Leute" (Znakomye ljudi, 1857) in der renommierten Zeitschrift "Otečestvennye zapiski", gleichermaßen in der Gunst der Leser.

Schlägt man den Jahrgang 1862 dieser Zeitschrift auf, so findet man im Oktoberheft die Erzählung "Hinter der Wand" (Za stenoju) von V. Krestovskij (also Nadežda Chvoščinskaja), im Septemberheft Iv. Vesen'evs "Einiges aus unseren Sitten" (Koe-čto iz našich nraov"), wobei nur in letzterem Falle auch der Name Chvoščinskaja vermerkt ist.

Diese Erzählung kann insofern programmatisch für Sof'jas Werk genommen werden, als sich ihr Individualstil hier treffend beschreiben läßt. Ihre Neigung zum Publizistischen, die sich auch in selbständigen Arbeiten zur Bildung der Frau äußert, ist auch hier nicht zu übersehen. Geschrieben wird aus der Sicht eines männlichen Erzählers, doch beginnt die nicht eben lebhafteste Handlung eher mit einem "weiblichen" Sujet. Bevor sich der Erzähler mit zwei Damen auf einen Spaziergang begibt, macht er

seinem Schneider eine hysterische Szene, weil die Ärmel des neuen Rocks enger ausgefallen sind, als es die Moskauer Mode vorgibt. Dabei schaut er zufällig in den Spiegel und schreckt vor dem Ausdruck seines wutverzerrten Gesichts zurück: "Es war nicht besonders angenehm ... Ich geriet in starken Verdruß: Ich war es gewohnt, mich schön zu finden ... Ich trat zurück, sogar etwas konfus"⁴⁰. Auch im folgenden gibt es kaum größere Handlungsabläufe, dafür eher Reflexionen des Ich-Erzählers, die in ähnlich ironisierender Weise, sich selbst dabei nicht verschonend, vorgebracht werden. Woher, so wird überlegt, rührt überhaupt die Angst, "zu sein, wie alle sind"? Die durchaus vernünftig scheinende Antwort, "was die gesamte Masse gleichzeitig, durch innere Eingebung tut, kann doch nicht anders als klug sein"⁴¹, fällt dann doch der Befürchtung zum Opfer, wegen solcher Verhaltensweisen von den anderen nicht als Individualität respektiert zu werden.

Dieser Widerspruch Individuum - Masse wird mehrfach variiert und dabei so feinsinnig verallgemeinert, daß es noch heute recht modern wirken kann. Dies betrifft vor allem jene Sentenzen, wo über das Weitergeben von Idealen reflektiert wird. Die Autorin führt ihren Ich-Erzähler zu kritischen Einsichten über solche Eiferer, die die Grenzen zum pädagogisch Vernünftigen nur zu schnell überschreiten: "Wir versuchen nun, ob man unseren Schülern den Weg nicht so ebnen könnte, daß ihr ganzes Leben als ununterbrochenes, durch nichts getrübtés Glück verläuft"⁴².

Da sich die Erzählerfigur in die Ironie selbst einbezieht, wirkt sie nicht beleidigend, sondern nachdenklich, beharrlich zwar, aber doch auch verständnisvoll. Mit der gleichen kritischen Distanz sind auch die "gutgemeinten Ratschläge an die Frauen" zu verstehen, ihre "unendlichen Rechte zu nutzen", wobei durch das Auseinanderfallen des Geschlechts von Ich- Erzähler und Autorin recht doppelsinnig konstatiert wird: "Was dies aber für Rechte sind, haben wir (Hervorhebung von mir - F. G.) noch nicht bestimmt"⁴³. Allein die nähere Bestimmung dieses "Wir" innerhalb des Ideengefüges der Erzählung wäre gesonderter Überlegungen wert: Eine weibliche Schreiberin legt einer männlichen Erzählerfigur ein "Wir" in den Mund, das sich sowohl auf ein

gönnert-hochmütiges Gewähren dieser Rechte seitens eines übergeordneten männlichen "Wir" als auch auf ein skeptisch-schuldhaftes weibliches Autorinnen-und-Leserinnen-Wir beziehen kann.

Sof'ja Chvoščinskajas Art, sich den Widersprüchen ihrer Zeit erzählend zu nähern, verdient eine gegenüber ihrer Schwester Nadežda, der insgesamt mehr Aufmerksamkeit gewidmet worden ist, eigenständige Betrachtung, die durchaus zu interessanten Ergebnissen bezüglich einer weiblichen Sicht auf die russischen Gesellschaftsprozesse führen kann.

Ihr Talent konnte sich nur für kurze Zeit entfalten. Sof'ja Chvoščinskaja starb 1865 im Alter von 37 Jahren.

Über Praskov'ja Chvoščinskaja kann hier am wenigsten ausgeführt werden. Die aufopferungsvolle Liebe und Ergebenheit, mit der sie und ihre Schwester Sof'ja die literarische Laufbahn ihrer erfolgreichen ältesten Schwester unterstützten, läßt vermuten, daß ihr Anteil an der Überwindung der kolossalen Schwierigkeiten, vor denen eine schreibende Frau damals - und noch dazu in der Provinz - stand, groß war und teilweise mit Selbstaufgabe verbunden gewesen ist. Unter ihrem Pseudonym S. Zimarova veröffentlichte sie 1864 die Povest "Erzählung einer Haushälterin" (Rasskaz dvorjanki), sich von der Thematik her an ihren Schwestern orientierend.

Nachdem sie in den siebziger Jahren noch einmal erzählerische Ansätze gemacht hatte, die in einer Sammlung "Skizzen und Erzählungen" (Očerki i rasskazy, 2. Auflage 1885) zusammengefaßt sind, widmete sie sich später der Pflege des literarischen Erbes und des Andenkens an ihre Schwester. Eine von ihr verfaßte Biographie hat Eingang gefunden in eine zweibändige Werkausgabe Nadežda Chvoščinskajas.

Ob ihr Beitrag zur russischen Literatur jedoch tatsächlich stärker im Verzicht auf schriftstellerische Individualität zugunsten ihrer Schwester gelegen hat oder ob eigene Texte nicht vollständig bekannt sind, bleibt noch zu untersuchen.

Avdot'ja Panaeva**Versuch eines emanzipierten Lebens**

Avdot'ja Jakovlevna Panaeva (1819 - 1893) zählt zu jenen in der Jahrhundertmitte auftretenden Kräften in Rußland, die das literarische Leben mit revolutionärem Ideengut zu demokratisieren suchten, Kunst und Literatur breiteren Kreisen eröffneten und neue soziale Ideen verfochten. Seit Turgenevs Roman mit dem programmatischen Titel "Otcy i deti" wird dies oft im Rahmen der "Väter-Söhne-Konstellation" gesehen, wozu so konsequente revolutionäre Demokraten wie Dobroljubov und Černyševskij lebendiges Beispiel boten. Sie sind jedoch nicht ohne jene Gefährten denkbar, die ihnen vorausgingen oder zur Seite standen, auch wenn von ihnen die letzte Konsequenz im Entwerfen neuer sozialer Utopien nicht erreicht wurde.

Dies trifft auf A. Ja. Panaeva und ihren Ehemann, den Schriftsteller und Journalisten I. I. Panaev, gleichermaßen zu. Ihr Name ist fest verbunden mit der Zeitschrift "Sovremennik", dessen Herausgeber Panaev und Nekrassov waren und dessen literaturkritische und revolutionär-demokratische Plattform von Belinskij, Dobroljubov und Černyševskij wesentlich mitbestimmt wurde. Die Rolle der Panaevs ist insofern bedeutsam, als ohne die finanziellen Mittel I. Panaevs und ohne die bewundernswerte menschliche Verbundenheit Panaevas mit denjenigen, die Freiheit, Gesundheit und bürgerliches Wohllleben für ihre Ideen darbrachten, die reale Existenz des für die Formierung einer ganzen geistigen Strömung in Rußland so bedeutsamen "Sovremennik" faktisch undenkbar gewesen wäre.

Wiederum drängt eine Darstellung russischer Frauenschicksale in der Literatur dazu, diese nicht nur an den Ideen ihrer Zeit zu messen, sondern jene Atmosphäre aufzunehmen, in der sich literarisches Leben als wirkliches Leben menschlicher Subjekte vollzog. So sind es auch nicht die schöngeistigen Werke Panaevas, die Generationen von Literaturwissenschaftlern bewegt haben, sondern es sind ihre 1889 erschienenen "Erinnerungen"

(Vospominanija), die in die Literaturgeschichtsschreibung eingegangen sind. Kaum ein bedeutender Literat ihrer Zeit, dem sie nicht begegnet wäre und über dessen Rolle in der Gesellschaft sie sich nicht geäußert hätte.

In literaturwissenschaftlichen⁴⁴ und biographisch-enzklopädischen Darstellungen konzentriert sich die Wertung Panaevas auf ihre "Bedeutung für eine Erforschung des Kreises um den **Sovremennik**"⁴⁵. Monographische Arbeiten zu diesen Schriftstellern sind ohne einen Verweis auf die "Vospominanija" als Quelle von Hinweisen zu Prototypen, zur Entstehungsgeschichte, zu Einflüssen literarischer Kreise und Gruppierungen auf die spezifischen Erscheinungsumstände eines Buches nicht denkbar. Avdot'ja Panaeva konnte diese Fülle von Fakten zusammentragen und zu einem lebendigen Bild der Literaturgesellschaft der vierziger bis sechziger Jahre verarbeiten, weil sie an der Herausgabe des "Sovremennik" einen sehr persönlichen Anteil hatte und über die redaktionelle Arbeit Rešetnikov, Saltykov-Ščedrin, Slepšov, Gercen, Ostrovskij, Turgenev, L. Tolstoj, Grigorovič, Gončarov und viele nicht zu bleibender literarischer Berühmtheit gelangter, in ihrer Zeit aber durchaus gelesene Autoren persönlich kennenlernte.

Über Jahrzehnte galten Panaevas "Vospominanija" deshalb eher als Quelle einzelner Fakten und Aussagen literaturwissenschaftlich darzustellender Autoren denn als selbständige Sicht einer mitten im literarischen Leben tätigen und von ihrem gesamten feinsinnigen Kunstverständnis her kompetenten Beobachterin. Reflexionen über ihren Autorenstandpunkt fehlen fast völlig. Noch die 1986 erfolgte Ausgabe ihrer "Vospominanija" wird in diesem Sinne annotiert: "Der Wert dieser Erinnerungen besteht darin, daß sie über berühmte russische Schriftsteller erzählen, die um den 'Sovremennik' gruppiert waren, wie Belinskij, Nekrasov, Gercen, Černyševskij, Dobroljubov u. a."⁴⁶. Individuelle Befindlichkeit einer emanzipierten Frau taucht in dieser Wertskala nicht auf. Doch auch dies prädestinierte Panaeva zu einer innigen Literaturbeziehung: Sie war in einer Petersburger Schauspielerfamilie aufgewachsen und von Kind an mit der Bühne, den häuslichen Proben, dem kargen Leben der Künstler im Gegensatz

zu der intriganten Korruptheit der Beamten des Petersburger Kaiserlichen Theaters vertraut. Vielleicht war das auch der Grund, warum sie sich weigerte, den ihr von der Mutter vorgezeichneten Weg als Tänzerin zu beschreiten. 1837 heiratete sie Panaev, und ab 1847 bestimmte der Kreis um die Redaktion des "Sovremennik" ihr Leben, ihr Werk, ihre künstlerischen und politischen Ideen.

Avdot'ja Panaeva bildete den "familiären" Mittelpunkt der um die Zeitschrift gescharten Redakteure. Panaev und Nekrasov arbeiteten und wohnten zeitweilig mit Belinskij und nach dessen Tode mit Dobroljubov und Černyševskij in einem Hause, frühstückten gemeinsam bei Avdot'ja Panaeva, gaben einmal im Monat nach dem Erscheinen der Zeitschrift ein Mittagessen für die gesamte Redaktion und richteten viele literarische Abende aus, wobei sie vor allem Autoren für ihre Zeitschrift zu gewinnen suchten.

Entgegen den Gepflogenheiten in den Salons der Rostopčina, Volkonskaja oder Pavlova, in denen die Damen des Hauses auch den literarisch-geistigen Mittelpunkt bildeten, beschränkte sich Panaevas Aufgabe auf die organisatorische Seite, was sie bei der beständigen Geldknappheit des "Sovremennik" voll in Anspruch nahm. Nach ihren eigenen Worten "wußte keiner der Schriftsteller, daß ich schreibe, und ich wollte nicht, daß man darüber vorzeitig sprach"⁴⁷. Sie selbst beteiligte sich nie an den Gesprächen der Gäste, und so war selbst Belinskij, der täglicher Gast bei ihr war und den sie während der letzten Monate seiner Krankheit aufopferungsvoll pflegte, außerordentlich überrascht, als man ihm ihr erstes literarisches Werk "Familie Tal'nikov" (Semejstvo Tal'nikovych) vorlegte. Obwohl er zu dieser Zeit das Haus schon nicht mehr verließ, erschien er bei Avdot'ja Panaeva und drückte seine Zustimmung aus: "In der Literatur hat noch niemand eine solch wichtige Frage wie das Verhältnis der Kinder zu ihren Erziehern berührt und über all die Gemeinheiten geschrieben, die man an den bedauernswerten Kindern begeht"⁴⁸..

So blieb ihr Handlungsspielraum weiter eingeengt durch die ständigen Schwierigkeiten, die die Redaktion mit der Zensur und infolge chronischer Geldknappheit zu überwinden hatte. Die

Beobachtungsperspektive Panaevas war stark auf die alltäglichen Sorgen, auf das Detail, auf die subtile Charakteranalyse von Personen gerichtet.

Dies und eine an vielen Stellen offensichtliche Ungenauigkeit bei der Wiedergabe von Namen, Fakten und Jahreszahlen wurde ihr oft zum Vorwurf gemacht und war für die Zeitschrift "Novoe vremja" 1889 Anlaß zu einer großen Diskussion. Bemerkenswert in dieser kontrovers geführten Debatte ist die Ansicht Skabičevskijs, Panaevas Buch stelle "keine Memoiren, keine Erinnerungen, sondern etwas in der Art eines historischen Romans"⁴⁹ dar.

Selbst der um die Herausgabe ihrer Memoiren so verdienstvolle K. Čukovskij - in mühevoller Kleinarbeit entschlüsselt er 1927 in einem umfangreichen Anhang viele nur angedeutete Namen, korrigiert fehlerhafte Daten, zieht andere Quellen heran und setzt so Zeitrelationen oft neu - selbst Čukovskij gelangt zu der Aussage: "Leider widmet Panaeva in ihren Memoiren den spießbürgerlichen, nichtigen Kleinigkeiten allzu viel Aufmerksamkeit, erinnert sich zu gut aller möglicher Intrigen und Gezänkes"⁵⁰.

Čukovskij wählt dafür eine Episode aus Panaevas Buch aus, in der sie über folgenden Vorfall berichtet: Ivan Turgenev, einer der am längsten für den "Sovremennik" schreibenden Autoren, als Aristokrat sich seiner Stellung in der Gesellschaft und seiner Berühmtheit als Schriftsteller sehr wohl bewußt und mit Geringschätzung auf die "Seminaristen" herabschauend, die mehr und mehr die Zeitschrift bestimmten, geriet in einen unversöhnlichen Streit mit Dobroljubov. Detailliert und auf alle gegenseitigen Ausfälle eingehend, beschreibt Panaeva beinahe minutiös, wie sich diese Meinungsverschiedenheit entwickelte, deren Ausgangspunkt eine Rezension Dobroljubovs über Turgenevs "Nakanune" für den "Sovremennik" war. Turgenev, der sich als Autor beleidigt und angegriffen fühlte, stellte Nekrasov als Herausgeber das Ultimatum: entweder Dobroljubov oder ich. Während nun Panaeva all die kleinen Zufälle aufzählt, die zur Eskalation des Konfliktes geführt hatten - die charakterlichen Eigenarten Turgenevs genauso wie die Willkür des Zensors, der um des eigenen

Vorteils willen Turgenev eigenmächtig die Rezension gezeigt hatte - während also Panaeva das lebendige Bild menschlicher Schwächen und den einmaligen, an diese und keine anderen Umstände gebundenen Fortgang der Dinge plastisch vor Augen führt, hebt Čukovskij den Bruch Turgenevs mit dem "Sovremennik" sofort auf die höchstmögliche politische Abstraktionsstufe: "Ihr kommt gar nicht in den Sinn, daß dies ein Ereignis von gewaltiger gesellschaftlicher Bedeutsamkeit ist, das den historisch unausbleiblichen Bruch zweier feindlicher Klassen, zweier Parteien kennzeichnet, daß die Hauptrolle hier der Klassenwiderspruch spielte, der die verschiedenen Klassenpositionen des Liberalen Turgenev und der Führer der revolutionären Demokraten bestimmte"⁵¹.

Die Gefahr einer solchen Abstraktion von den wirklichen Trägern der Geschichte ist heute offenkundig: gesellschaftliche Vorgänge als typisch immer dann zu bezeichnen, wenn sie die vorgefaßten Ideen stützten, führte dazu, Prozesse der Menschheitsentwicklung als Kampf von Ideen anzusehen, die irgendwo außerhalb des einzelnen Menschen sich "objektiv" vollziehen würden.

Bei der heute notwendig gewordenen Besinnung auf den tatsächlichen Gang der Geschichte wird man außer politischen Postulaten die konkreten Träger der Geschichte ansehen müssen, Individuen also, mit denen etwas geschieht und die ihrerseits Geschehnisse in Gang setzen. Und da kann Panaeva zu erstaunlichen Entdeckungen verhelfen. Als kluge Beobachterin, eifrige Chronistin und als eine Frau, deren Kredo lautet: "Der Charakter eines Menschen offenbart sich am allerbesten in seiner häuslichen Umgebung"⁵² personifiziert sie gleichsam die Geschichte, macht nicht eine Idee zu ihrem Leitfaden, sondern Menschen mit Stärken und Schwächen. Dies ist ihre individuelle Sicht, die sich in der Art ihres Schreibens niederschlägt.

Über die Ideenkämpfe reflektiert Panaeva sehr wenig, was aber die Tendenz des Dargestellten nicht verwischt. Es bedarf keiner publizistischen Erklärungen, wenn sie voller Abscheu beschreibt, wie bei der Teilung eines Gutshofes an die Panaevschen Erben noch immer Familien von Leibeigenen einfach auseinandergerissen und an verschiedene neue Besitzer vergeben

werden.

Vieles realisiert sich bei Panaeva über das Gefühl. Es ist dies nicht ein theatralisches, der Selbstbespiegelung dienendes Gefühl, sondern tätiges, aufopferndes, mitunter mutiges Einbringen ihrer ganzen Person. Aufopferungsvoll pflegt sie den todkranken Belinskij und sorgt sich um dessen Familie. Später wiederholt sie diese Barmherzigkeit in der langen Krankheit Dobroljubovs, indem sie bis zu seinem schweren Todeskampf an seiner Seite bleibt und wiederum sich für die mittellosen Geschwister Dobroljubovs einsetzt. Avdot'ja Panaeva ist eine der wenigen Personen, die es wagt, Černysevskij während seiner Haft in der Peter-Pauls-Festung zu besuchen.

Panaeva reflektiert in diesem Teil³³ ihrer Memoiren nicht über ihr eigenes literarisches Schaffen, auch nicht über die Einschränkungen, die ihr durch die ständigen Tageslasten auferlegt sind und kaum Zeit zu schöpferischer Arbeit lassen:

Eine so bemerkenswerte Frau lebte die Selbständigkeit ihrer Weiblichkeit mehr praktisch aus, als daß sie sich theoretisch dazu geäußert hätte. Mit Ivan Panaev seit 1837 verheiratet, lebte sie ab Mitte der vierziger Jahre mit Nikolaj Nekrasov in freier Ehe und heiratete nach Panaevs Tod (1862) Apollon Golovačev. Aus ihren Memoiren geht hervor, daß sie zudem mit vielen Gerüchten zu kämpfen hatte, als sie Belinskij und später Dobroljubov in ihrem Hause aufnahm. Offenbar führte diese ihre selbstbewußte Haltung zu keinen Konflikten zwischen Panaev und Nekrasov, die weiterhin gemeinsam an der Herausgabe des "Sovremennik" wirkten.

Zur "Frauenfrage" äußert sich Panaeva weniger mit eigenen Worten als in vermittelter Weise durch die Beschreibung des Schicksals von Vasilij Alekseevič Slepčov, der mit einigen Erzählungen als hoffnungsvolles Talent in die Redaktion "mitten in der Blütezeit der Frauenfrage"³⁴ kam und in der Folge seine eigene schriftstellerische Karriere vielfältigen Bemühungen um die praktische Lösung dieser Frauenfrage opferte. Er organisierte populärwissenschaftliche Vorlesungen für Frauen, gründete eine "Kommune" und verschiedene Werkstätten, scheiterte jedoch an den Vorbehalten der Gesellschaft. Panaeva sympathisiert offen mit

Slepcovs Bemühungen, verläßt aber nie den Standpunkt einer Beobachterin. Voller Achtung schreibt sie über N. P. Suslova, die zunächst in Petersburg Vorlesungen an der Medizinischen Akademie besucht, nach dem Verbot für weibliche Hörer nach Zürich geht und 1868 als erste russische Frau zum Doktor der Medizin promoviert⁵⁵.

Über Dichterinnen und Schriftstellerinnen ihrer Zeit dagegen äußert sie sich kaum. Erwähnt wird ihre Vorliebe für die Werke der George Sand, eine kurze Begegnung mit Karolina Pavlova und Gespräche mit Bettina von Arnim in Berlin. Wegen der Unvollständigkeit der Memoiren kann allein aus dem vorliegenden Text ohnehin nicht auf Panaevas Ansichten zur Emanzipation der Frau geschlossen werden. Hierzu ist zumindest eine Analyse ihres eigenen schriftstellerischen Schaffens notwendig, die - von einigen wenigen unmittelbaren Reaktionen bei Erscheinen ihrer Erzählungen, Povesti und Romane abgesehen - für Jahrzehnte vernachlässigt wurde, bis heute durch fehlende zeitgemäße Ausgaben erschwert ist und deshalb auch hier nur angedeutet werden kann.

Der Beginn ihrer eigenen literarischen Tätigkeit ist eng mit der Arbeit in der Redaktion des "Sovremennik" verknüpft. Für einen von Nekrasov geplanten "Illustrirovannyj al'manach" schrieb sie ihr Erstlingswerk "Die Familie Tal'nikov" (Semejstvo Tal'nikovych, 1847), das in zweierlei Hinsicht für Aufsehen sorgte - durch das Verbot des Zensors und durch die anerkennenden Worte der "Autorität" Belinskij. Auch der zweite Roman war einer redaktionellen Notsituation geschuldet. Alle für 1848 vorgesehenen Prosawerke waren von der Zensur gestrichen worden. Man entschloß sich, zu dritt - Panaev, Nekrasov und Avdot'ja Panaeva - einen Roman im französischen Stil zu schreiben.

Unter dem Titel "Drei Seiten der Welt" (Tri strany sveta, 1848 - 1849) erschien der erste Teil, noch bevor man sich über die Gesamtkonzeption klar geworden war. Neben ihren Kommentaren in der Moderubrik des "Sovremennik" wurden auch eigene Beiträge sowie ein weiteres Gemeinschaftswerk mit Nekrasov gedruckt.⁵⁶

Nach Golovačevs Tod, als sie beinahe mittellos zurückblieb, }
war sie gezwungen, zum Zwecke des Lebensunterhaltes ihre schrift-
stellerische Arbeit wieder aufzunehmen. Zahlreiche⁵⁷ Erzählungen

und Romane erschienen in den von der Literaturkritik wenig beachteten Zeitschriften "Neva" und "Živopisnoe obozrenie". Auch später nie in Buchform aufgelegt, harren sie einer literaturwissenschaftlichen Darstellung und einer Aufnahme in die Literaturgeschichtsschreibung.

Nachdem K. Čukovskij 1927 die "Vospaminanija" und 1928 "Semejstvo Tal'nikovych" herausgegeben hatte, erfolgte erst in dem 1986 erschienenen Sammelband "Dača na Petergofskoj doroge" mit "Stepnaja baryšnja" eine Neuauflage eines ihrer Bücher. Diese Povest gehört zu ihren frühen Werken - sie erschien 1855 im "Sovremennik" - und offenbart einen realistischen Stil mit sehr ursprünglichen, zum Teil konventionellen erzählerischen Mitteln.

Bedenkt man Panaevas mutiges und über damalige Konventionen weit hinausgehendes persönliches Leben, so muß das hier Erzählte eher traditionell und bieder erscheinen. Was dennoch bis heute anziehend wirkt, ist die liebevolle Schilderung eines gesunden dörflichen Lebens, eine unverblümete Sprache und schließlich auch der Gerechtigkeitssinn, der die gesamte Povest durchzieht.

Bei allem Verdienst, endlich wieder einmal ein Werk Panaevas zugänglich gemacht zu haben, steckt jedoch in solch eklektischer Auswahl auch die Gefahr für den heutigen Leser, die Autorin unverdient in eine weniger schmeichelhafte Rubrik einzuordnen.

Der in diesem Kapitel erfaßte Zeitraum, das Jahrzehnt vor und nach der Aufhebung der Leibeigenschaft, ist nicht in einem Zuge in seiner sozialen und literarischen Auswirkung zu beschreiben. In den Bildungsmöglichkeiten an öffentlichen Einrichtungen, im Bewußtwerden des Emanzipationsdefizites der russischen Frau und in einer begrenzten Öffnung des gesellschaftlichen Lebens verändert sich in dieser Zeit mehr für die Frauen, als sich in der von ihnen geschriebenen Literatur niederschlägt. Taucht sie in der Literatur noch eher als Konstrukt der "neuen Frau" in den fiktiven Utopien der revolutionären Demokraten auf, so gibt es die sich emanzipierende, tätige Frau in der Realität auf vielfältige Weise - von den ersten russischen Studentinnen, den Lehrerinnen, Bibliothekarinnen, Mitarbeiterinnen in Zeitungen und Zeitschriften bis zu den

Arbeiterinnen in den Fabriken. Somit werden diese Jahrzehnte bedeutsam für die Formierung des neuen Umfeldes, aus dem heraus sich auch neue Schreibpositionen entwickeln können. Die Früchte für die Frauenliteratur reifen dann erst wieder zum Jahrhundertende hin.

FRAUEN IN DER LITERATURGESELLSCHAFT DER SIEBZIGER UND ACHTZIGER JAHRE

Seattbett einer aus vielen Schichten gespeisten russischen Frauenliteratur

Anerkennung und Verweigerung der Rechte russischer Frauen durch die Gesellschaft bewegen sich in den sechziger bis neunziger Jahren wie in einer Sinuskurve in ständigem Auf und Ab, dabei emanzipatorische Höhen und patriarchalische Tiefpunkte durchlaufend.

Allein das Thema Bildung könnte dies hinreichend demonstrieren. Als 1859 die ersten Frauen an der medizinischen Fakultät der Petersburger Universität zugelassen wurden, war dies im europäischen Maßstab ein bemerkenswertes Ereignis, es blieb allerdings nur von kurzer Dauer. Bereits 1861 wurden die Zulassungen aufgehoben. Um diese Misere an den traditionellen Bildungseinrichtungen zu umgehen, wurden spezielle Frauenkurse ins Leben gerufen, von denen die Lubjanskie (1869), die Vladimirschie (1870 - 1873) und vor allem die Bestuževskie kursy (ab 1878) die größte Ausstrahlung erreichten.

Immer wieder gab es Versuche, an den traditionellen Einrichtungen auch Frauen zu immatrikulieren. So wurden ab 1872 erneut einige Studentinnen an der medizinisch-chirurgischen Akademie zugelassen. Im russisch-türkischen Krieg 1877/78 bewährten sich die Kenntnisse dieser Frauen, doch führten Kompetenzstreitigkeiten zwischen dem Militär- und dem Bildungsressort 1880 erneut dazu, auch diesen Studiengang für Frauen wieder zu schließen.

Doch viele Frauen hatten ihr Studium inzwischen im Ausland fortgesetzt, allein in Zürich studierten 1873 insgesamt 108 russische Frauen¹. 1886 schließlich wurden von der Regierung alle speziell für Frauen eingerichteten Kurse geschlossen, mit Ausnahme der Bestuževskie kursy. Und dieses ständige Auf und Ab, fortgesetzt auch in den neunziger Jahren, wurde erst ab 1906 durch eine nicht mehr aufzuhaltende Bewegung abgelöst und 1911 mit dem verbrieften Recht der Frau, ihr Examen vor jeder

Prüfungskommission ablegen zu dürfen und das gleiche Diplom wie die Männer zu erhalten, formal und juristisch endgültig überwunden.

Außerhalb der höheren Bildungsangebote fanden Frauen jedoch viele andere, meist individuelle Möglichkeiten, sich zu bilden und tätig zu werden. Möglich geworden war dies durch einen "Bildungsschub" auf der Ebene der Gymnasien, die es per Gesetz ab 1856 auch für Frauen geben konnte. Sie hatten sich zwar zunächst nur mit Mühe von den Zentren aus ins Land geschoben, in den siebziger und achtziger Jahren aber doch auf breiterer Ebene merkliche Früchte gebracht. Dies hatte Frauen in den Stand gesetzt, beruflich auch geistigen Tätigkeiten nachzugehen und damit den Nimbus des Außergewöhnlichen ihrer Teilnahme am öffentlichen Leben weiter abzubauen. In den achtziger und neunziger Jahren bereiten diese Frauen das "Saatbett" einer organisierten Bewegung, ein Bild, das Gerda Lerner für die amerikanische Frauenbewegung prägte².

Noch war Selbständigkeit in der Berufssphäre für Frauen schwer zu erreichen, doch gab es bereits ein bemerkenswert breites Tätigkeitsfeld auch in Kunst, Kultur und Literatur. Frauen waren zu geachteten Mitarbeiterinnen in Redaktionen, zu Übersetzerinnen, Herausgeberinnen, engagierten Wegbereiterinnen pädagogischer und karitativer Einrichtungen geworden. Die Breite ihres Wirkens ist jedoch nicht gleichzeitig damit verbunden, daß auf dieser Basis sich auch herausragende Schriftstellerinnen oder Dichterinnen hätten entwickeln können.

Folgte man nun weiterhin einem Darstellungsprinzip, zur Charakteristik des Zustandes der von Frauen geschriebenen Literatur dadurch zu kommen, daß einige wenige Autorinnen herausgestellt und an ihrem Lebens- und Schaffensweg allgemeine Bedingungen für die schreibenden Frauen jener Zeit verdeutlicht würden, so käme man für die Zeit von etwa 1870 bis zum Ende der achtziger Jahre in einige Schwierigkeiten. Obwohl rein quantitativ eine große Anzahl schreibender Frauen nachzuweisen ist, hat keine der Autorinnen den Durchbruch in den anerkannten Literaturkanon geschafft.

Diese Aussage muß jedoch sofort relativiert und genauer auf

jene bezogen werden, die in diesen beiden Jahrzehnten debütierten. Denn gleichzeitig schreiben in den siebziger und achtziger Jahren Autorinnen der sechziger ihr Werk fort, obwohl sie den Zenit bereits überschritten haben, wie auch neue Namen auftauchen, deren Werk erst in den neunziger Jahren und nach der Jahrhundertwende einen größeren Bekanntheitsgrad erreicht. Um es am extremen Beispiel zu verdeutlichen: 1889 erscheinen gleichzeitig die "Vospominanija" der 1819 geborenen und ästhetisch-geistig den frühen sechziger Jahren verpflichteten Avdot'ja Panaeva und Erzählungen und Romane der erst 1948 verstorbenen Valentina Dmitrieva.

Gewiß sind dies zunächst Äußerlichkeiten, doch zeichnen sich bei näherem Hinsehen eine Reihe relativ unabhängig voneinander wirkender Faktoren ab, die für die Beschreibung der weiblichen Dichtung jener Zeit herangezogen werden können. Wir kommen zunächst noch einmal auf die Tatsache zurück, daß eine der auf das engste mit den revolutionären Demokraten der sechziger Jahre verbundenen Frauen, Avdot'ja Panaeva, in den siebziger Jahren gezwungen ist, ihre literarische Tätigkeit zu intensivieren. Der Tod ihres zweiten Ehemannes, Golovačev, stellte sie vor eine finanzielle Situation, die ihr keinen anderen Ausweg ließ. So werden gegen Ende der achtziger Jahre noch einmal die geistige Welt und die persönlichen dramatischen Lebensschicksale des Kreises um den "Sovremennik" lebendig.

Ebenfalls noch aus der Feder der älteren Generation (dies ist nicht gerade eine galante Bezeichnung für Frauen, noch weniger geeignet aber wären bildhafte Bezeichnungen wie "aus der alten Garde". Mithin: Selbst für die Beschreibung des Prozesses der Frauenliteratur wird man andere Vergleiche und Begriffe brauchen) stammen viele zwischen 1870 und 1889 erscheinende Bücher der Nadežda Chvoščinskaja. Diese hätten mit vollem Recht auch hier behandelt werden können, doch war ihre Akzeptanz in der Literaturkritik bereits abnehmend.

Wir bevorzugen aus den eben dargestellten Gründen der einerseits breiter gewordenen, andererseits in der Spitze noch deutlich zurückbleibenden Literatur von Frauen eine Darstellungsweise, die möglichst viele der Aspekte einbeziehen will, was

sich nicht durch Vorstellen einiger weniger Autorinnen machen läßt, dann aber doch auf Details stärker als bisher verzichten muß.

Zur Systematisierung der Vielfalt von Themen und Texten muß denn auch ein "weiterer" Literaturbegriff herangezogen werden, der es ermöglicht, neben ästhetischen auch pädagogische und popularisierende Aspekte zu beleuchten.

Damit bekräftigen wir auch für die Darstellung dieses Zeitraumes den von Anfang an verfochtenen Standpunkt, "Frauenliteratur" als einen Begriff zu verstehen, der ausschließlich dem Fakt verpflichtet ist, von Frauen geschriebene Texte zu erfassen. Dies wird in der Forschung im europäischen Maßstab immer häufiger praktiziert, wobei gleichzeitig der Stand der westeuropäischen und amerikanischen Frauenliteraturforschung es möglich macht, den nationalliterarisch-chronologischen durch übergreifende Aspekte zu ersetzen¹.

Sieht man dies anders und verwendet den Begriff "Frauenliteratur" im Genresinne einer Literatur, die sich emanzipatorischen Gedankengutes verpflichtet fühlt oder auf eine Leserin gerichtet ist, so müßte gerade in dem hier zu behandelnden Zeitraum anders gegliedert werden. Nicht um diese spezifische Einstellung und Funktionssetzung geht es hier, wie sie sich im Jahrzehnt vor und nach der Jahrhundertwende deutlicher in den Vordergrund schiebt, sondern im Vorfeld dessen haben wir zunächst die thematische Breite zu betrachten, in der Frauen in Kunst und Literatur wirksam werden. Eine Gruppierung des Materials um solche Komplexe wird allerdings dadurch erschwert, daß kaum eine der Autorinnen nur durch einen der thematischen Gesichtspunkte zu charakterisieren ist.

Wir hatten dieses Kapitel exemplarisch mit der wechsellvollen Geschichte der Bildung begonnen, weil gerade dies für ein weiteres Heraustreten der Frauen an die Öffentlichkeit und das Erschließen bisher nicht genutzter Tätigkeits- und Ideenfelder eine Voraussetzung ist. Die Beobachtung, daß im Rußland des 19. Jahrhunderts humanistische Bildung oft einziger Rettungsanker für die von der übrigen Welt isolierten jungen Mädchen aus wohlhabenden Familien war, ist inzwischen auszudehnen auf einen

größeren Kreis von Frauen, wobei ästhetische Tradition in der Familie eine Rolle zu spielen beginnt. Immer öfter treffen wir auf Familien der russischen Intelligenz, in denen die Ehegatten sich gemeinsam einer Idee und deren Verwirklichung widmen und diese ihre geistige Haltung auch in der eigenen Familie fortgeschrieben wird.

Eine solche Gemeinsamkeit prägte die Familie Beketov. Andrej Nikolaevič schrieb als berühmter Botaniker nicht nur Fachbücher, sondern widmete sich auch der populärwissenschaftlichen Verbreitung seiner Ideen. Seine Frau Elizaveta Grigor'evna (1834 - 1902) stand ihm dabei zur Seite, übersetzte z. B. Darwins Reisetagebuch, geschrieben auf der "Beagle", und war von solch universeller sprachlicher Bildung, daß der Kanon ihrer übersetzten Werke aus der Weltliteratur frappierend umfangreich ist. Er umfaßt sowohl George Sand, H. Beecher-Stowe, E. Gaskell, G. Eliot, G. de Maupassant, G. Flaubert und weitere Autoren⁴. Ihre sprachliche Meisterschaft läßt sich auch daran ermessen, daß bis zur Gegenwart Übersetzungen aus ihrer Feder in russischen Verlagen erschienen sind.

Darüber hinaus bestimmte Elizaveta Beketova eine literarisch-geistige Atmosphäre in ihrer Familie, die sich vielfältig fortsetzen sollte. Ihre Tochter Ekaterina Andreevna Beketova (1855 - 1892), die nach einer Ausbildung im Elternhaus die Bestuževskie kursy besuchte, widmete sich einer vielfältigen literarischen Tätigkeit. Sie publizierte in verschiedenen Zeitschriften und war zu Lebzeiten am ehesten als Kinderschriftstellerin bekannt. Nach ihrem frühen Tode erschien 1895 ein Gedichtband, in dem sich viel von ihrem jugendlich-romantischen Ungestüm wiederfindet. Durch das Gedicht "Kogda nesetsja vichr', i rvet, i gonit tuči" fühlt man sich an Lermontovs "Parus" erinnert und findet den Gegensatz von Ruhe und Bewegung erneut aufgenommen:

Ego ugrjumyj voj, ego poryv mogućij
Volnuet dušu mne i serdce veselit.⁵

Auch ihre Schwester Marija Andreevna Beketova (1862 - 1938) hat in der russischen Literatur einen Namen. Sie schrieb viel für

Kinder, übersetzte und adaptierte Texte, die für Volksausgaben bestimmt waren. Diese Seite ihres Schaffens wie auch ihre originalen Werke für Kinder sind noch nicht genügend erforscht.

Bekannter geworden ist sie durch ihre Memoirenliteratur. Sowohl über ihren Vater als auch über ihren Neffen A. Blok schrieb sie Erinnerungen, gab auch 1927 - 1932 Briefe Bloks an seine Verwandten heraus. Ihre erste Blok-Biographie stimmte sie mit ihrer dritten Schwester ab, der Mutter des Dichters.

Allein aus der unvollständigen Schilderung dieser einen Familie wird deutlich, wie stark und breit doch die Teilnahme russischer Frauen am literarischen Leben war, wie wenig aber auch dieses ihr Wirken auf sie selbst hin untersucht worden ist. Dabei sind solche Schicksale keine Einzelfälle, weder in den achtziger Jahren noch später. So gingen von den sechs Kindern der Schriftstellerin Ch. D. Alčevskaja (1841 - 1920) ihre Tochter Christina als Dichterin und zwei ihrer Söhne als Komponist und Sänger in die Kulturgeschichte Rußlands ein. Auf die weitverzweigte und die Literatur vielfältig tangierende Familie Solov'ev wird im nächsten Kapitel noch einzugehen sein.

Elizaveta Vodovozova-Semevskaja

Pädagogin, Enzyklopädistin, Verfasserin von Memoiren

Ähnlich eng verbunden mit den Ideen und dem Wirken ihres Lehrers und späteren Gatten ist Elizaveta Nikolaevna Vodovozova (1844 - 1923). Als sie 1923 starb, begann ein in der Zeitschrift "Golos minuvšego" erschiener Nachruf: "Wenn man mit einigen Worten die verstorbene Elizaveta Nikolaevna Vodovozova-Semevskaja charakterisieren müßte, so wäre das kaum treffender zu tun als mit den Worten: sie war ein Mensch der sechziger Jahre"⁶. Sie besuchte das Smol'nyj-Institut zu einer Zeit, als es durch Ušinskij reformiert und den Ideen seiner Zeit wenigstens in Ansätzen geöffnet wurde.

Viele Frauen erhielten durch die aufkeimenden bürgerlich-

demokratischen und revolutionär-demokratischen Bewegungen geistigen Anstoß, praktische Hilfe und, zum geringeren Teil, Gelegenheit zu aktiver Betätigung. Meist in jugendlichen Jahren voller Bereitschaft und Eifer diese Ideen in sich aufnehmend, wuchsen sie aus dem Stand der "Schülerinnen" zu einem Zeitpunkt heraus, als die Glut der revolutionär-demokratischen Bewegung der sechziger Jahre bereits verglommen und die Fehleinschätzung der erwarteten Bereitschaft der russischen Bauern zur Revolution offensichtlich war. Mit Herz und Verstand den Ideen der sechziger Jahre bereit zu folgen, schienen diese ihrer Tat bereits nicht mehr zu bedürfen.

In einer Hinsicht jedoch gelang Vodovozova, in Übereinstimmung mit den Bestrebungen der Narodniki-Bewegung, eine Weiterführung dieser Gedanken. Dies betrifft das große Feld der Pädagogik, von ihr sowohl im theoretischen Bereich als auch in vielerlei praktischen Dingen für Rußland erschlossen. Ihre erste größere Arbeit, "Geistige und moralische Entwicklung der Kinder vom Erwachen des Bewußtseins bis zum Schulalter" (Umstvennoe i npravstvennoe razvitie detej ot pervogo projavlenija soznanija do škol'nogo vozrasta) erschien 1871. Dem waren Studien vorausgegangen, die sie, eigentlich auf ihrer Hochzeitsreise durch Belgien, Deutschland, England, der Schweiz und Frankreich machte, wo sie sich insbesondere für das Fröbelsche Vorschulsystem interessierte.

In dieser wie auch in ihrer zweiten Ehe - Vodovozov starb 1886, und Elizaveta Nikolaevna heiratete 1888 dessen Schüler Semevskij - unterstützte sie die umfangreichen pädagogischen, auf demokratischem Ideengut ruhenden Aktionen ihres Mannes. Die "Diensttage" bei den Vodovozovs galten über viele Jahre als ein Ort, wo sich Petersburger demokratische Intelligenz begegnete. Vodovozova hat diesen prägenden Einfluß ihres Mannes immer betont und in einem speziellen Artikel beschrieben, der später von Semevskij in einer Arbeit über seinen Lehrer verwendet wird.⁷

Das Bewußtsein ihrer Zugehörigkeit zu eben diesem Kreis verstärkt sich auch dadurch, daß ihre Memoiren, die die drei Zeiträume und Problemkreise Kindheit und Leibeigenschaft, Schulzeit und untaugliches pädagogisches System sowie schließlich

erste Jahre der Selbständigkeit und Entflammen für die demokratische Idee umfassen, vollständig von diesem Geist der Demokratisierung getragen sind. Bildhaft findet dies bereits im Titel seinen Ausdruck: "Im Morgenrot des Lebens" (Na zare žizni, 1911).

In allen drei Problemkreisen zeigt sich ihr kritischer Geist und ihre Antipathie gegenüber jeglicher Willkür, die der Entfaltung der Persönlichkeit entgegensteht. Der stark pädagogische Akzent in ihren Bestrebungen offenbart sich unter anderem auch in einer vernichtenden Einschätzung des Bildungsgutes, welches bis 1860 die höheren Lehranstalten für Mädchen bestimmte: "Alles war genau darauf ausgerichtet, nicht einen Menschen zu erziehen, nicht eine Mutter, die Frau des Hauses, sondern ein Mannequin, jedenfalls ein schwaches, hilfloses, nutzloses, wehrloses Wesen"⁸.

Dennoch erschöpft sich die Spur, die sie in der russischen Literatur hinterließ, weder im rein Pädagogischen noch in ihren Memoiren. So schrieb sie populäre Literatur für Kinder, in der sich Unterhaltungs- und Bildungsaspekte vorteilhaft ergänzten. Sie steht damit in einer bemerkenswerten Tradition, die etwa von Anna Zontag in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts über die großen Popularisatoren der Jahrhundertwende bis zu einer in diesem Genre der Kinderliteratur bis zur Gegenwart vielfältigen russischen Bildungsliteratur für Kinder reicht.

Die beiden jeweils mehrbändigen Hauptwerke für Kinder und Jugendliche sind ihr 1871 - 1872 erschienenes "Aus dem russischen Leben und der Natur" (Iz russkoj žizni i prirody) und das von 1875 - 1883 herausgegebene "Das Leben der europäischen Völker. Geographische Erzählungen". (Žizn' evropejskich narodov. Geografičeskie rasskazy).

Insgesamt teilte Vodovozova als Autorin das Schicksal der meisten Popularisatoren, deren Bücher beim Leser stark durch ihren Aktualitätsgrad gefragt sind, die dann jedoch meist vollständig vom Büchermarkt verschwinden.

Sowohl in der pädagogischen Theorie als auch im Schreiben für Kinder hatte Vodovozova eine Reihe von Mitstreiterinnen, deren Spur in der russischen Literatur mitunter gering scheint,

weil ihre eigenen Schriften hinter angefertigten Übersetzungen pädagogischer Literatur oder praktischen Versuchen beim Umsetzen ihrer Ideen zurückstanden oder zurückgestellt wurden.

Von großem Interesse ist das Gesamtwerk Christina Danilovna Alčevskajas (1841 - 1920), die russisch schrieb, jedoch auch dem ukrainischen Kulturkreis zugehörte. Sie leitete über beinahe fünfzig Jahre eine Sonntagsschule, die im Laufe der Zeit von etwa 15 000 Frauen besucht worden ist. Sie selbst gehört in den Kreis jener Pädagogen, die außerordentlich viel für die Alphabetisierung der russischen Bevölkerung getan haben. Sie hat dazu angeregt, unter Mitarbeit von Lehrerinnen aus den Dörfern Leserreaktionen auf Literatur zu sammeln und in den drei Bänden "Was soll das Volk lesen?" (Čto čitat' narodu, I - 1884, II - 1889, III - 1906) zusammenzufassen.

Bei Vodovozova wie auch bei Alčevskaja ist zu spüren, daß sie sich um ein sofortiges Umsetzen ihrer Ideen und Ideale in praktische Tätigkeit bemühten. Beide haben genügend Zeugnisse ihres erzählerischen Talentes abgelegt und sich dennoch nicht gänzlich dem Schreiben gewidmet. Dies muß um so mehr den Gedanken an "Verzicht" nahelegen, als z. B. Alčevskaja in einem Brief an Dostoevskij diesen beschwört, sein Talent nicht mit der Publikation von Tagebüchern zu vergeuden, sondern sich wieder den Romanen zuzuwenden⁹. Aus diesem Briefwechsel wissen wir nicht nur um Dostoevskijs Gründe, die Wirklichkeit so genau wie möglich zu beobachten, sondern es sind auch Eindrücke erhalten geblieben, wie die Begeisterung der damals an der Medizinischen Akademie studierenden jungen Frauen auf die russische Intelligenz wirkte.

Seit langem war das Bewußtsein darüber in den russischen Frauen erwacht, daß es vor allem von ihrer Bildung abhängt, wie tief sie wirklich ins öffentliche gesellschaftliche Leben eindringen können. Schon Ekaterina Daškova hatte den Widerspruch zwischen einer wirklichen, auf die Fähigkeit der Persönlichkeit gerichteten Bildung und der oberflächlichen, auf ihre Rolle als "Braut" gerichteten Dressur sehr tief empfunden. Auch sie hatte nach anderen Bildungswegen gesucht, als sie ihren Sohn auf einer Reise durch Europa begleitete, während der dieser eine Univer-

sitätsausbildung in England abschließen sollte und die sie selbst zu Begegnungen mit den geistigen Größen jener Zeit nutzte.

In den siebziger Jahren sind Frauen, die vorwiegend aus Adelskreisen stammen, bemüht, ihre in Genf, Zürich oder Paris erworben - aus Geldmangel jedoch oft genug unvollständigen - Kenntnisse auf die Bedingungen in Rußland zu übertragen und weiterzugeben.

Sie nutzten dazu auch weiterhin ein Feld der Literatur, in dem sie über Jahrzehnte bereits Anerkennung gefunden hatten - die Übersetzung und Nachdichtung. Thematisch sind diese Arbeiten sehr breit gefächert. Sie reichen von Bearbeitungen religiöser Texte für Kinder, wie sie von Varvara Pavlovna Andreevskaja (1848 - 1915?) vorgenommen wurden über schöngeistige Übersetzungen einer professionellen Schriftstellerin wie T. Ščepkina-Kupernik oder O. Šapir bis hin zu V. Zasuličs Übersetzungen einiger Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels.

In den meisten Fällen ist diese Übersetzungstätigkeit an eine direkte Mitarbeit in einer Zeitschrift gebunden, wo diese Frauen außer als Übersetzerinnen auch als verantwortliche Redakteurinnen für bestimmte Rubriken wirken konnten.

Tat'jana Petrovna Passek (1810 - 1889) gab von 1880 - 1887 die Kinderzeitschrift "Igrušečka" heraus, Ardov (das ist Elena Ivanovna Apreleva, 1846 - 1923) war Verlegerin von Kinderbüchern und arbeitete als Redakteurin der Kinderabteilung von "Sem'ja i škola".

Frauen erschlossen sich also gerade für Kinder ein größeres literarisches Betätigungsfeld. Dies führt von Vodovozova, Al'medingen, Andreevskaja, den Beketovs und vielen anderen zu Solov'eva und Čarskaja ins neue Jahrhundert. Diese Bücher sind mit sehr unterschiedlichen Wertaspekten gesehen und beschrieben worden, was vielleicht am Beispiel von Mikuličs (das ist Lidija Ivanovna Veselitskaja, 1857 - 1936) Trilogie "Mimočka" verdeutlicht werden kann. Während die drei zwischen 1883 und 1893 erschienenen Bücher¹⁰ von A. Luther als eine "mit schalkhaftem Humor (erzählte) Geschichte einer jungen Dame aus guter Familie"¹¹ eher im unterhaltenden Sinne verstanden werden, stellt sie Prišvin am 21.4.1928 in einem Brief an Gor'kij in eine Reihe von

Büchern, an deren Beispiel man junge Leute erziehen könne, und lobt Mikulič: "Welch elegante Schlichtheit der Sprache - und Welch revolutionäre Rolle spielte doch diese Povest in der Frauenbewegung der 80er Jahre"¹². In der "Kratkaja literaturnaja enciklopedija" wird es später thematisch-nüchtern heißen, in ihr würden "Fragen der Familie und der Liebe erörtert"¹³. Es deutet sich ein weiteres Mal an, daß gerade die an den jungen Leser gerichtete Literatur des 19. Jahrhunderts in die Erberezeption der sowjetischen Literatur wenig eingeschlossen war.

Dies alles kann als Indiz dafür gelten, daß das Engagement russischer Frauen in der Literatur weiterhin groß war und aus dem Fehlen herausragender Namen nicht geschlossen werden kann, sie hätten am literarischen Leben dieser Zeit generell keinen Anteil gehabt. Allerdings weist gerade das Fehlen großer Dichterinnen darauf hin, daß die objektiven Schaffensbedingungen noch immer eine Zuweisung für ganz bestimmte Tätigkeitsbereiche bereithielten. Selbst erscriebene Popularität aus vergangenen Jahren reichte nicht aus, um in der Aufmerksamkeit der professionellen Literaturkritik zu bleiben. Dennoch wandten sich Frauen auch neuen Ideen und Tätigkeitsfeldern zu, die im folgenden betrachtet werden sollen.

Dmitrieva, Avilova, Zasulic, Figner, Šapir Schriftstellerinnen in der Narodniki-Bewegung

Es ist nicht zu übersehen, daß ein Tätig-Sein der Frauen in den siebziger und achtziger Jahren das bis dahin aus verschiedenen Gründen aufgezwungene Isoliert-Sein ablöst. Letzteres hatte es über Jahrzehnte bestenfalls gestattet, bis zu einem gewissen Grade Reflexionen über die Enge ihres häuslichen Lebens, über den Verrat ihrer Liebe durch Finanz- und Mitgiftmanipulationen an die Öffentlichkeit zu bringen. Einige wenige hatten es vermocht, über ihre Rolle als Gastgeberinnen in musikalisch-literarischen Salons, über sensationelles Ausbrechen wie Nadežda Durova, durch

Selbstaufopferung für andere wie Avdot'ja Panaeva für kurze Zeit und in einem kleinen Kreis Anerkennung zu erringen. Dies wandelt sich, als einem breiten Strom von Frauen, die seit den sechziger Jahren zu Bildung, Wissen, Weltkenntnis und Selbständigkeit gelangten, eine Vielfalt an Möglichkeiten eröffnet wurde, wohin sie ihre Kraft, ihren Geist, ihr Talent und ihre Tat richten konnten.

Tätig werden zu können im Sinne einer Idee waren bisher unerreichbare Ideale für Frauen jener Schichten, aus denen sich die russische Intelligenz speiste. Nun gab der große Gedanke der Aufklärung des Volkes den notwendigen Spielraum, die Gleichzeitigkeit von Idee und Praxis, die Frauen verschiedener Herkunft und Anschauung von der Welt in eine soziale Bewegung einbeziehen konnte.

Wohl selten wird der deutsche Begriff "Volkstümler" so deutlich als unzulänglich empfunden wie in bezug auf die Frauen. Denn gerade sie setzten, auf welcher Ebene der Bewegung auch immer, ihre ganze Persönlichkeit ein, alles für dieses Volk zu tun, unbeschadet der Konsequenzen für die eigene Person. Hier kam eine über Jahrhunderte und Generationen in den Frauen entwickelte Qualität zu einem massenhaften, teils sogar durch Organisationen gelenkten Durchbruch nach außen, die im Russischen durch die Worte "sostradanie" und "miloserdie" erfaßt werden.

Es ist üblich geworden, die Teilnahme der Frauen an der Bewegung der "Narodniki" von ihrer extremen Seite, ihrer Beteiligung an terroristischen Aktivitäten aufzurollen. Auch dies scheint ein Tribut an historische Darstellungsweisen, die Geschichte vorwiegend an den im Kampf erstarrten Ideen zu interpretieren. Gerade im Rußland der siebziger und achtziger Jahre hat sich jedoch vor dieser terroristischen Phase der Narodniki-Bewegung im Selbstbewußtsein der Frau etwas verändert, was sie in den Stand setzte, Mit-Leid ganz konkret auf eine riesige, verarmte Schicht Rußlands zu richten.

Die Lehrerinnen, Krankenschwestern, Bibliothekarinnen, selbst meist aus materiell bessergestellten Familien stammend, nahmen, indem sie aufs Land gingen, etwas auf sich, was in seinen Konsequenzen für diese Personen heute nur schwer vorstellbar ist.

Zu diesen Schritten entschlossen sich junge Frauen, die Universitäten in der Schweiz oder in Frankreich besucht oder die in den Bestuževskie kursy oder der Medizinischen Akademie eine Ausbildung abgeschlossen hatten. Sie hatten dort Ideen in sich aufgenommen, von denen sie glaubten, daß durch sie das russische Volk aus seiner Lethargie zu reißen sei. Doch sie fanden sich einem erdrückenden Grade des Analphabetentums gegenüber, einem Mißtrauen des Staates und der örtlichen Machthaber gegen jegliche Aufklärung, einem Unverständnis derer, für die sie all diese Mühen auf sich nahmen, einer quälenden Einsamkeit, Hunger, Mangelkrankheiten und Verfolgung.

Bei diesem "Gang ins Volk" verloren Tausende junge Mädchen Gesundheit oder Leben, weit mehr, als in den spektakulären Schauprozessen gegen die Terroristen.

In dieser Phase streben Frauen mehr danach, ihre Ideen in Taten umzusetzen als sie künstlerisch zu reflektieren. Dies geschieht dann in Memoiren oft erst Jahrzehnte später.

Eine Schriftstellerin, deren in materieller Hinsicht gleichbleibend karges Leben beinahe neun Jahrzehnte währte, die mehrere Revolutionen und große Kriege des 19. und 20. Jahrhunderts erlebte, soll doch diesen achtziger Jahren zugeordnet werden - Valentina Iovovna Dmitrieva (1859 ? - 1948). Sie begleitete Aufstieg und Niedergang der Idee der Narodniki in Wort und Tat.

In einem kleinen Dorf im Gouvernement Saratov als Tochter eines Bauern geboren, fühlte sie sich sehr früh zum Lernen hingezogen, wollte sogar, dem Beispiel Lomonosovs folgend, zu Fuß nach Moskau gehen. Als ihr Vater im Zuge der Leibeigenschaftsreform Verwaltungsaufgaben erhielt, konnte sie ein Gymnasium in Tambov besuchen. Als sie es 1877 beendete, waren die Ideen der Narodniki bei ihr auf fruchtbaren Boden gefallen. Ihr eigener Lebensweg schien sie dazu vorbereitet zu haben, um ihrerseits Wissen als Landlehrerin weiterzugeben. Als diese Absicht jedoch scheiterte, begann sie ab 1878 in Petersburg Medizin zu studieren, um auf diese Weise für den "Gang ins Volk" vorbereitet zu sein. Um ihr Stipendium aufzubessern, schreibt sie für Zeitungen, sie beteiligt sich an geheimen Zirkeln und verbreitet illegale Schriften.

Als 1880 die Moskauer Zeitschrift "Mysl'" ihre Povest "Mit dem Herzen - ja, doch nicht mit dem Verstand" (Po duše, da ne po razumu) abdruckt, beginnt für Valentina Dmitrieva ein Jahrzehnt angespannter literarischer Tätigkeit. Es erscheinen Povesti, Erzählungen und Skizzen, darunter die sehr bekannt gewordene Povest "Der Freiwillige" (Dobrovolec, 1889). Obwohl zu dieser Zeit das optimistische Feuer der Narodniki bereits verglüht ist und einer Melancholie in der Intelligenz und größter Zurückgezogenheit und Konspiration im verbleibenden Kern gewichen war, erhält sich Dmitrieva in ihren Werken den Optimismus der siebziger Jahre, wohl vor allem deshalb, weil sie als junge Frau und Studentin die Ideen in diesem Sinne in sich aufgenommen und ihr ganzes bisheriges Leben als "Vorbereitung" angesehen hat.

In "Dobrovolec" wird deutlich, wie stark das Verständnis von Literatur der dieser Bewegung angehörenden Frauen vom Bisherigen abweicht. Das große Thema der Liebe und Ehe, Generalthema russischer Dichterinnen und Schriftstellerinnen im 19. Jahrhundert, tritt weit zurück hinter die belletrisierte Weitergabe von Ideen. Stellenweise ähneln die Dialoge heftigen Diskussionen, überwiegt das Publizistische über das Schöngeistige. Dies bedeutet jedoch nicht, daß nicht ein Werk von tiefer Dramatik entstehen kann. Diese stellt sich vor allem dort ein, wo Menschen ihr Leben voll und ganz, aufrichtig und hingebungsvoll, selbstlos und opferbereit dieser Idee widmen und - so sind die Umstände in Rußland - an ihr zugrunde gehen.

Die Povest "Dobrovolec" gestattet einen Einblick in formale und ideelle Aspekte der von den Narodniki gestalteten Ästhetik. Die handelnden Figuren sind Träger der sich begegnenden Ideen und nur so weit differenziert und in Handlung vorangebracht, wie das für die Definition der Idee, für das Voranschreiten und ihre Lösung notwendig ist.

Der Sohn eines verarmten Musikers, der als jüngstes Kind einer vielköpfigen Familie nicht zur höheren Schule geschickt werden kann, aber außerordentlich intensiv die neuen Gedanken seiner Zeit in sich aufnimmt, geht schließlich als Freiwilliger nach Bulgarien, um dort am Befreiungskrieg teilzunehmen, wo er nach kurzer Zeit im Kampf fällt. Diese Tat stellt, verglichen mit

den zu Worten erstarrten Bekenntnissen anderer "Revolutionäre" im Ausdruck der Autorin einen Höhepunkt an Selbstaufgabe im Sinne der Idee dar, was - und ausschließlich dazu sind diese Figuren ins Spiel gebracht - höher als selbst der Schutz der Familie steht: der Vater geht am Tod des Sohnes seelisch zugrunde, eine verkrüppelte, feinsinnig gebildete Schwester, die ihn zu diesem Schritt ermutigt hatte, verübt Selbstmord. Die gesamte lebenswerte Familie zerfällt.

Für Dmitrieva war dies niemals nur Pose, sie selbst teilte das Schicksal der politisch Engagierten. 1887 wurde sie nach Tver' verbannt, wo sie vier Jahre verbringen mußte und auch danach keine Erlaubnis zur Rückkehr nach Moskau erhielt. Sie geht nach Voronež, schreibt bis Ende der neunziger Jahre Romane und Erzählungen¹⁴, darunter auch für Kinder. Noch einmal lenkte sie die Aufmerksamkeit auf sich, als 1930 ihre Autobiographie "So war es" (Tak bylo) als Buch erschien und von Gor'kij anerkennend aufgenommen wurde. Das Leben der Valentina Dmitrieva verlief in äußerster Bescheidenheit und Zurückgezogenheit, für kurze Zeit lediglich durch die Bekanntschaft mit N. Ostrovskij etwas aufgehellert. Sie stirbt 1948 in Soči.

Die Darstellung der inneren Beziehungen von Frauen zur Narodniki-Bewegung damit begonnen zu haben, daß wir eher auf das "stille Heldentum" verwiesen, sollte ein Feld zukünftiger Forschung sichtbar machen, das sich auf die Breite und die Vielfalt sowie auf die tiefe Verbundenheit schreibender Frauen mit dem Grundgedanken der Hinwendung zum Volk richten könnte.

Einige dieser Frauen schlossen sich jenem radikalen Flügel der Narodniki an, die ihre letzte Hoffnung darauf setzten, die Ermordung des Zaren werde als Fanal dienen und die gerechte Sache der Befreiung in Gang setzen. Das Mittel des Terrors bewirkte für den Moment eine Gleichstellung von handelnden Männern und Frauen auf anderer Ebene als bisher. Vera Ivanovna Zasulič (1849 - 1919), bekannt geworden durch ihren Anschlag auf den Petersburger Stadtkommandanten Trepov und ihren sensationellen Freispruch durch das Gericht galt in den Augen vieler als eine solche "neue Frau". Sie selbst sah keine Ausnahme in ihrem Handeln, sondern verwies auf "ganz gewöhnliche Frauen, Hunderte solcher Frauen,

die das in der Geschichte seltene Glück hatten, nicht als Inspiratorinnen, Ehefrauen oder Mütter zu handeln, sondern als völlig selbständige, den Männern gleichgestellte Individuen"¹⁵. Eine Frau, die so tiefe Beziehungen zur Kunst hatte und in ihren Aufsätzen zur russischen Literatur versuchte, literarische Gedanken zu ihrer Gesellschaftsidee in direkte Beziehung zu setzen, kam gegen Ende ihres Lebens zu der Überzeugung, daß sie sich nun schreibend selbst erkennen müsse: "Es zieht mich zu subjektiven Erinnerungen: was 'war' ich wirklich?"¹⁶

Das tragische Schicksal vieler mit Zasulič geistig verbundenen Frauen liegt darin, daß ihr Terror mit härtesten, ihrerseits unmenschlichen Strafen belegt wurde und Mitleid der Nachkommen mehr diesem neuen Leid als der Glorifizierung der Tat gilt. Sof'ja Perofskaja, die das Attentat auf Aleksandr II. geleitet hatte, wurde hingerichtet. Sof'ja Ginsburg verübte Selbstmord in Schlüsselburg, nachdem sie zunächst zum Tode verurteilt und dann zu lebenslanger Haft "begnadigt" worden war. Nadežda Sigida, 1886 zu acht Jahren Zwangsarbeit verurteilt, vergiftete sich, als sie im Zuchthaus einer körperlichen Züchtigung unterworfen wurde. Vera Figner verbrachte zwanzig lange Jahre in Einzelhaft in der Festung Schlüsselburg. Sie schrieb in dieser Zeit Gedichte, und niemand kann sagen, was sie auf diesem Gebiet in Freiheit hätte vollbringen können. Ihre Erinnerungen "Nacht über Rußland" (Zapečatlenyj trud) lassen ihr großes Talent jedoch erahnen.

Die Geschichtsschreibung gibt faktologische Auskunft, einige literarische Porträts, so von Stepnjak-Kravčinskij "S. I. Bardina" und "Ol'ga Ljubatovič" versuchen, die Ideenwelt dieser Frauen zu beleuchten. Memoiren der Betroffenen selbst sind vor allem auf ihren Einblick in die Realien dieser Bewegung hin gelesen worden, wie aus Plechanovs Äußerungen hervorgeht: "Die Werke unserer volkstümlicheren Belletristen muß man ebenso aufmerksam studieren, wie man die statistischen Untersuchungen über die russische Volkswirtschaft oder die Schriften über das Gewohnheitsrecht der Bauern studiert"¹⁷.

Diesen Maßstab hat man oft auch an Ol'ga Andreevna Šapirs (1850 - 1916) Werk angelegt. Šapir, aus einer russisch-schwedi-

schen Familie in Oranienbaum stammend, wuchs früh in die sozialen Fragestellungen hinein. 1872 heiratete sie einen Medizinstudenten, der wegen seiner Verbindung zum Kreis Nečaevs sieben Monate in der Peter-Pauls-Festung eingekerkert war. Gemeinsam mit ihm ging sie dann ins Gouvernement Saratov und kehrte erst Anfang der achtziger Jahre nach Petersburg zurück. In diese Zeit fällt auch ihr später Start in die Literatur. 1879 erscheint in der Zeitschrift "Nedelja" ihre Povest "An der Schwelle des Lebens" (Na poroge žizni). Relativ schnell wird sie in mehreren großen Zeitschriften gedruckt. Zum beherrschenden Thema wird die Unterdrückung der Frau und die Suche nach Möglichkeiten, sich dieser Unterdrückung zu entziehen. Sujets wie die fiktive Ehe sind deshalb bei ihr nicht pikantes Beiwerk, sondern dem damaligen Leben vieler Frauen in der Narodniki-Bewegung abgeschaut.

Offensiver als andere Vertreterinnen dieser Bewegung verfocht sie innerhalb der "großen" Ziele das Recht der Frau auf eine geschlechterspezifische Aussage auch in der Literatur: "Niemals will ich mich der männlichen Feder unterordnen, und dies aus der Gewißheit heraus, daß ein wirklich wertvoller Beitrag nur der sein kann, der aus der Sicht der Frau gesagt ist"¹⁸. Mitunter kleidet sie diese Gedanken sehr offen und propagandistisch in eine literarische Form. In der Erzählung "Doktor Kuratov" (Kandidat Kuratov, 1889) ist es der Bruder, der über Jahre hinweg die aufopferungsvolle, selbstlose Hingabe von Schwester und Mutter entgegengenommen hat, die ihm ein Studium ermöglichten. Gewiß wollte er dies ehrlich zurückgeben und mit der ganzen Familie ein neues, besseres Leben beginnen. Beschreibt Šapir die Opfer der Mutter noch als etwas Natürliches, so ist die Selbstaufgabe der Schwester gleichzusetzen mit der Zerstörung ihrer Persönlichkeit. Sie konnte sich nicht verwirklichen, und sie wird es nie können, da ihre Zeit unwiederbringlich vorbei ist. Der "Kandidat" aber trägt zwar Gewissensbisse vor, ist sich jedoch der Vergebung der Mutter und der Unterordnung der Schwester absolut sicher und meint, empört sein zu können und seine weitere wissenschaftliche Karriere in Gefahr gebracht zu sehen, als die Schwester schüchtern protestiert.

Die Erzählung verläuft in linearer Handlung, ohne retardierende Elemente, mit einem logisch voraussehbaren Schluß. Wenn sie dennoch bewegt und berührt, so wegen der absoluten Ausweglosigkeit, die Šapir für das junge Mädchen beschreibt.

Ol'ga Šapirs literarisches Werk, das außerordentlich umfangreich ist und allein in der in Petersburg erschienenen Ausgabe der "Gesammelten Werke" (1910 - 1912) zehn Bände umfaßt, bedarf, wie das vieler anderer Autorinnen, noch einer sorgfältigen Darstellung.

Ist schon nach der Möglichkeit, ob Frauen innerhalb der Volkstümlerbewegung ein spezifisches Motiv oder Ziel verfolgten, kaum gefragt worden, so geht die literaturwissenschaftliche Betrachtung ihrer Texte noch weniger über den direkten Bezug zu den Revolutions- oder Terrorismusideen hinaus.

Freilich wird dies durch die Genrewahl der Autorinnen oft selbst hervorgerufen. Die Lebenserinnerungen Vera Figners "Nacht über Rußland" (Zapečatlennyj trud, 1921 - 1922), die man als ihr Hauptwerk ansehen muß, da die Entfaltung ihres lyrischen Talentes ihren Lebensumständen zum Opfer gefallen ist, existieren als ein großes, erschütterndes Dokument. Wenn einmal die Last des Terrorismus in seinen Ursachen wie Wirkungen die Menschheit nicht mehr bedrückt, wird man auch selbstverständlicher nach der Literarizität eines solchen Textes fragen können.

Zu oft überdeckten also andere Aspekte, von der leisen, wohltuenden, barmherzigen Tätigkeit bis zur spektakulären Teilnahme an gewaltsamen Aktionen, die Gabe und das Talent für die Literatur. Bei den folgenden Autorinnen ist dies etwas anders, obgleich sie sich deshalb nicht von den Widersprüchen ihrer Zeit zurückziehen mußten.

Ol'ga Čjuminas Lyrik

Anerkannt, wenn auch ohne besondere Leidenschaftlichkeit in den Literaturgeschichten behandelt, ist Ol'ga Nikolaevna Čjumina (1858 - 1909). Einer der Gründe dafür könnte sein, daß zu ihren

bleibenden und unumstrittenen Leistungen Übersetzungen von Byron, Tennyson, Leconte de Lisle, Dante, Milton u. a. gehören, die sowohl in der Kritik Beachtung fanden als auch mit Prämien der Akademie der Wissenschaften bedacht wurden, in der breiten Öffentlichkeit naturgemäß aber keine Rolle spielten. Ein zweiter Grund könnte darin bestehen, daß Čjumina in ihrem originalen lyrischen und Prosaschaffen kein bestimmtes Thema favorisiert hat. Ihre Dichtung umfaßt sowohl persönliche als auch stärker auf gesellschaftliche Belange gerichtete Gedanken. Wohl wegen dieser Vielseitigkeit ist sie vordergründig auch keiner literarischen Gruppierung zugeordnet worden. Für die heraufkommende Dekadenz sind ihre Gedichte zu sozial orientiert, für die um soziale Veränderung Bemühten sind ihre Bekenntnisse zu nebulös.

Dies alles bedeutet jedoch keineswegs, daß sie sich in die schwelenden Konflikte der Gesellschaft nicht auch offen eingeschaltet hätte. Sie tat dies, indem sie unter dem Pseudonym "Boj-Kot" und "Optimist" in renommierten Zeitschriften satirische Verse druckte. Am Vorabend der russischen Revolution von 1905 erschienen zwei Bände ihrer revolutionären Satire.

Ol'ga Čjumina hatte durchaus keine schnelle und auffällige Karriere in der Literatur gemacht. Die Liebe zur Literatur und das Schreiben von Versen vererbten sich zwar vom Großvater auf den Vater und die Tochter, doch schien es zunächst, als ob auch bei Ol'ga Čjumina andere Interessen und Begabungen die Oberhand gewinnen würden. Sie war 1858¹⁹ in Finnland geboren worden, kehrte erst 1876 nach Rußland zurück und bereitete sich auf den Eintritt ins Konservatorium vor. Ohne Wissen Ol'gas veröffentlichte ein Bekannter 1882 eines ihrer Gedichte in der Zeitung "Svet" und gab damit den Anstoß für ihren weiteren Weg als Dichterin. Diesem folgte sie dann allerdings mit Beharrlichkeit.

Ihr erster größerer Band, "Stichotvorenija. 1884 - 1888", in Petersburg 1889 erschienen, hatte weder bei Lesern noch Kritikern Erfolg. Er stellt eine eigenartige Mischung von Genres dar, was der Ankündigung im Titel in keiner Weise entspricht. Ohne sichtbares Prinzip sind hier Gedichte, Poeme, Nachdichtungen von Lyrik und Dramen zusammengefaßt, und nur durch Zufall stößt der Leser auf das eine oder andere Werk, in dem er eigene

Gedanken der Dichterin zu erkennen meint. Dies trifft etwa auf ein Gedicht zu, das dem Gedenken Marija Baškircevas gewidmet ist und das mit den Versen endet:

Lučše - mig toržestva i svobody,
 Lučše - jarkoj svečeju sgoret',
 Čem v bezdejstvii dolgie gody,
 Čem v ničtožestve grubom kosnet'.²⁰

Die hier verfochtene Entschiedenheit, die Freiheit der Persönlichkeit zu wahren, wird auch auf das Thema der unglücklichen, nicht aus Liebe, sondern unter dem Druck der Eltern geschlossenen Ehe übertragen. Dies ist bemerkenswert insofern, als Protest gegen diese Verfahrensweise zwar auch früher geäußert, von seiten der Frau jedoch selten aktiv gestaltet wurde.

Das Poem "Ein Drama von gestern" (Včerašnjaja drama, veröffentlicht 1889) gibt eine Handlung wieder, wie sie sich millionenfach in Rußland zugetragen hat.

Eine Braut, entsetzt, bleich, unglücklich steht am Altar vor dem entscheidenden Jawort und wagt mit einem Blick auf die Eltern nicht, dieses zu verweigern. Das anschließende Fest versteinert ihre Seele noch mehr:

U novobračnych - pir goraju;
 Vse p'jut (kto rad ili ne rad),
 I vozvyšaets'ja stenoju
 Pustych butylok dlinnyj rjad.

Doch für die Braut reift inmitten der sich vergnügenden Gäste die Gewißheit, daß sie einen anderen Weg gehen muß. Dieser führt sie zum Friedhof, wo sie ihrem Leben durch einen Pistolenschuß ein Ende setzt. Wie, so fragt die Dichterin, wird die Welt darauf reagieren? Mitleid und Vergebung erwartet sie nicht:

Poščada? V carstve t'my, gde dikij proizvol
 Carit v svjazi s besčestnoju naživoj,
 Gde kljatvy, pomysly i čuvstva - vse fal'šivo ...
 O, tam poščady net! Krovavoj, blednoj ten'ju
 Tam žertva ne vstaet, čtob brosit' svoj ukor
 Svoj vyzov palačam ...²¹

A. Ostrovskij war mit einem ähnlichen Sujet auf andere Weise verfahren und hatte den Freitod einer liebenden Frau zu einem

"Lichtstrahl im finsternen Reich" werden lassen. Für Čjumina jedoch ist eine solche Fanalwirkung nicht zu erwarten, dafür ist in ihren Augen diese Gesellschaft nicht reif. So bleibt der Tod dieses Mädchens tragischer individueller Protest, dem all ihre Sympathie gilt.

Diesen gleichen Geist atmet auch ihr Gedicht "Pamjati A. N. Pleščeva" (1903). Die Erinnerung gilt nicht nur dem Dichter, sondern dehnt sich generell auf die Idee der freiheitlichen Demokratie aus, auf die man sich, dem Aufruf Pleščevs folgend, aus seinem Lied "Vpered, bez stracha i somnen'ja") zubewegen muß:

No éto bodroe vozzvan'e
Dyšalo pravdoju svjatoj²²

Nach diesem Aufruf setzt ein anderes Gedicht wiederum eine abstraktere Idee frei, die aus der Ausweglosigkeit der Situation auf eine Zukunftsvision hindeutet:

Kogda posejano zerno
Dobra, i pravdy, i svobody -
Pridet pora: i dast ono
Blagie vschody.²³

Čjumina selbst erlebte diese Zeit der fruchtbaren Ernte jedoch nicht mehr. Sie starb am 24. März 1909.

Eine Schere zwischen den Anlagen, Neigungen und literarischen Fähigkeiten von Schriftstellerinnen und den realen Grenzen, diese auch ausschreiten zu können, hatten wir schon vielfach festgestellt. Ein solcher Widerspruch konnte unterschiedliche literarische Lösungen finden, glich sich jedoch letztlich in einem Punkt - das Talent verkümmerte, die Autorin zog sich entweder zurück oder suchte auf andere Weise eine mit ihrem Schicksal als Frau traditionell eher zu verbindende Tätigkeit, um ihren humanistischen Ideen zu leben.

Anna Barykova

"Meine Kinder betrachte ich als meine besten Werke"

Wiederum zu beobachten ist dies bei Anna Pavlona Barykova (1839 - 1893). Ihre literarischen Neigungen entwickelten sich in einem traditionsreichen russischen Kulturkreis. Ihr Vater, Pavel Kamenskij, schrieb selbst Erzählungen und Dramen, ihre Mutter, eine Gräfin Tolstaja, Tochter des Malers und Vizepräsidenten der Akademie der Künste, schrieb unter anderem das Drama "Liza Fomina", das in Petersburg und Moskau gespielt wurde, und den Roman "Fünfzig Jahre später" (Pjat'desjat let nazad).

Bis zum zehnten Lebensjahr erhielt Anna Barykova ihre Ausbildung zu Hause, "lernte irgend etwas und irgendwie, teils beim Vater, teils bei der Gouvernante"²⁴. Erst dann besuchte sie das Petersburger Ekaterinenstift, das sie 1856 nach eigenen Worten "mit einer großen Silbermedaille und einem gar nicht großen Vorrat an Wissen" verließ. Bereits die hier geäußerten Gedanken verraten in der Form eine gewisse satirische Veranlagung, die sich in Pasquillen auf die Institutsdamen zunächst ohne weitere literarische Ambitionen geäußert hatte, obwohl ein erster Versuch, etwas zu veröffentlichen, an der Zensur gescheitert war.

Anna Barykova heiratete 1857 einen Offizier, mit dem sie einen Sohn und eine Tochter hatte, jedoch keine glückliche Ehe führte. In ihrer zweiten Ehe ab 1862 gebar sie noch einmal zwei Töchter. Diese Details sind insofern wichtig, als sie - und dies als Zuarbeit für den sie betreffenden Artikel im größten russischen biographischen Wörterbuch der Jahrhundertwende! - schreibt: "Meine Kinder betrachte ich als meine besten Werke ... Ich habe nie ganz der literarischen Arbeit gelebt und habe meinem Schreiben keine Bedeutung beigemessen". Hier wird viel von der Art und Weise deutlich, mit der sie ihren Neigungen lebte, denen gleichzeitig reale Grenzen gesetzt waren.

In der Zeitschrift "Otečestvennye zapiski" erschienen 1877 ihre ersten Gedichte und im folgenden Jahr in Pjatigorsk ein eigener Gedichtband. Die in dieser Zeit geschriebenen Verse sind von einem großen Gerechtigkeitsgedanken durchzogen. "Erzählt" werden oft kleine Episoden und Geschichten, aus denen die Autorin

einen bestimmten Gedanken ableitet und auch, wie es die Fabel kennt, explicite formuliert. So ist es in "Flügel" (Kryl'ja, 1878) die Auseinandersetzung mit einem Traum, in dem ihr die Kraft verliehen wurde, sich fliegend weit über die Erde in den Sternerraum zu erheben:

Zemlja i žizn', volnenija i strasti
 Stradanija ljudej ottuda tak smešny,
 Čto glazki zvezd bez vsjakogo učast'ja
 Gladjat na nich iz sinej glubiny ...

Was zunächst ein großes Gefühl der Freiheit gebiert, frei zu sein vom Schmutz und den Mühen des Weges auf der Erde, läßt nun die Wärme und Verbundenheit mit dieser Erde vermissen. Und so endet dieser Traumflug mit der Rückkehr auf die Erde,

Čtob vnov' načat' svoe zemnoe delo:
 Skol'zit' v grjazi - i padat' i stradat'!²⁵

Sehr irdisch erscheint auch ihre dichterische Muse, die sie, wie alle Poeten, zwar ebenfalls nur im Traum wahrnimmt, jedoch nicht in der Gestalt eines göttlichen griechischen Helden, sondern eines alten Mütterchens, das Märchen und Sagen, Lieder und Geschichten so natürlich und eindringlich erzählt, daß sie scheinbar für immer im Gedächtnis bleiben. Die Schwierigkeit beginnt für die Dichterin jedoch bereits am nächsten Tag:

Nu, vot ja i pišu ... No vse vychodit bledno -
 I pesenki zvučat nadtresnuto i bedno ...²⁶

Aus ihren Briefen geht hervor, daß sie zunächst ein sehr ursprüngliches, emotionales Verhältnis zum Schreiben hat: "Ich mache selten Zugeständnisse an die Schönheit der Form. Für mich sind die Hauptsachen das Gefühl und der Gedanke, sodann die Kraft des Bildes, während Klang und Reinheit des Verses an letzter Stelle stehen - auf sie kann ich pfeifen!" Doch immer stärker werden ihre Äußerungen von Zweifeln über ihr literarisches Talent einerseits und unstillbarer Liebe zur Feder andererseits durchzogen. Sie ist sich bewußt: "Mit dem Wort das Herz der Menschen entzünden, das kann ich nicht", leidet aber dennoch darunter, daß ihr bescheidenes Talent nicht gewürdigt wird, denn "wenn ich Talent hätte, dann würde es von Außenstehenden auch anerkannt ..."²⁷

Wie Barykova ihre Mütterlichkeit im praktischen Leben verwirklichte, so begleitete die Tat auch ihre schriftstellerische Arbeit. Barykova unterstützte die Organisation "Narodnaja vol'ja", ihr Gerechtigkeitsinn äußert sich in geharnischter Kritik der russischen Selbstherrschaft. Von der geheimen Druckerei der Volkstümler wurden ihre kritischsten Werke gedruckt und verbreitet. Daß sie eine satirische Begabung hatte, war bekannt, von einer anderen Begabung war sie zu Recht überzeugt und bot sich mit ihr der Zeitschrift "Posrednik" an: "... unsere Muttersprache kenne ich gut, und mit dem einfachen russischen Menschen verstehe ich umzugehen und mit ihm zu reden"²⁸.

Die größte Verbreitung fand ihr "Märchen darüber, wie der Zar Achrejan sich beim Herrgott beschweren ging" (Skazka pro to, kak car' Achrejan chodil bogu Źalovat'sja). Es erschien legal erstmals 1920, hatte jedoch vorher sieben Ausgaben illegal im Ausland, von denen die erste datierte (drei tragen keine Jahreszahl) 1893 in Genf erschien²⁹. S. Poljakov, der im Vorwort zur Buchausgabe 1922 die Entstehungsgeschichte sorgfältig verfolgt, kann nur vermuten, daß es nach Barykovas Verbindung zum "Posrednik" entstand. Ein Märchen ist es auch dann nicht, wenn seine Formen - volkstümliche Wendungen, der Gebrauch von Wiederholungen, der Weg zum Glück als eines der Motive, die drei Versuche als handlungsgestaltendes Element - im Genresinne des Märchens realisiert sind und, wie berichtet wird, vom "einfachen Volk" auch angenommen wurden.

Vom Inhalt her ist das "Märchen vom Zaren Achrejan" ein satirisches Pamphlet, voller Schärfe, Schonungslosigkeit und Anspielungen auf wirkliche Personen. Es wird erzählt, wie ein über Jahrhunderte blühendes und reiches Land an den Rand des Verfalls geriet, weil sein jetziger Zar vom Volke unendlich weit entfernt war und sich statt dessen mit einer Geheimpolizei und dummen Bojaren umgeben hatte. Dem Aufruf der "Pravda-Matuška", des Mütterchens Wahrheit:

Za menja-li za Pravdu, za Istinu

folgt das geknechtete Volk, und der Zar muß um seinen Thron bangen. Seine Bojaren raten ihm, sich bei Gott im Himmel zu beschweren, und er macht sich auf den Weg:

Och ty goj eši, Otče naš Batjuška!
 Car' carej i Gospod' vsech gospodej
 K Tebe, Gospodu Bogu, ja s žaloboj
 Na nevernyj narod Achrejanovskij ...

Bereits an der Himmelspforte beginnen die Unannehmlichkeiten, als ihn Engel und Erzengel nicht kennen wollen. Mikola-Svjat schließlich hat auch mit ihm Erbarmen. Er bringt ihn zu Gottvater, der jedoch fürchterlich erzürnt:

Ach ty podlyj červjak, jadovityj gad,
 Voš', polzučaja grjaz', krovožadnaja

Jesus Christus empfängt ihn nicht, sondern wirft ihn hinaus. Den Heiligen Geist treffen beide schon nicht mehr an, er ist bereits dem Ruf der "Pravda-Matuška" gefolgt, dem Volk zu helfen. Da erkennt auch Mikola, daß sein Mitleid dem Falschen gilt:

Pogljadel carju v oči besstyžie,
 Pljunul raz emu v borodu carskuju
 Pljunul dva, pljunul tri - da i proč pošel.³⁰

Es fällt auf, daß Barykovas Eintreten für Gerechtigkeit gleichzeitig mit derben Verhöhnungen vieler als heilig geltender Sujets verbunden ist. Auch das rückt den Text aus der Nähe des Märchens. Solche Gratwanderung ist auch in anderen ihrer Gedichte spürbar, in denen sich Soziales und Moralisches direkt begegnen. In "Zwei Jungen" (Dva mal'čika, 1878) entwirft sie eine Szene, in der eine Zigeunerin mit mütterlichem Stolz auf ihren Jungen blickt, der sich mutig, gesund, gewandt, lebenslustig in den Wellen des Meeres vergnügt, während eine Herrin ihr bleiches, schwächliches Kind in einem Wagen am Strand entlangfahren läßt.

Es ist für eine Frau besonders gewagt, zu offenbar belehrendem Zwecke das Schicksal zweier unschuldiger Kinder zu konfrontieren. Barykova verbirgt dies auch nicht:

Žal' mne vas, barynja! Znaju, vam bol'no,
 doch dann bricht sich der soziale gegenüber dem allgemeinmenschlichen Aspekt Bahn:

No ved' u vas utešenij dovol'no ...
 Vse u vas est', vse, čto sčast'em zovetsja;
 Niščej, uvy! ničego ne daetsja ...

Tol'ko dany ej zdorovyje deti, -
 Izredko est' spravedlivost' na svete!³¹

Dies scheint im Widerspruch zu ihrer hervorgehobenen Mütterlichkeit zu stehen und läuft auch ihrem eigenen Wertmaßstab für Literatur zuwider. So ist es für sie unmöglich, für den "Posrednik" den "Don Quijote" zu bearbeiten, weil es ihr unverständlich ist, wie sich Cervantes über seinen Helden lustig machen kann, wie sie auch die "Kreuzersonate" Tolstojs nicht annimmt: "Es ist sehr viel Haß und Bosheit in dieser Erzählung, Mitleid und Liebe dagegen nicht"³².

Anna Barykovas Gedichte, die in den siebziger und achtziger Jahren in Zeitschriften erschienen, wurden 1897 gesammelt und zusammen mit Prosatexten herausgegeben. In ihrer Dichtung ist der Widerstreit spürbar, in den der große Gedanke menschlicher Barmherzigkeit mit dem Willen zur Herstellung sozialer Gerechtigkeit geriet.

Es ist nicht zu übersehen, daß Frauen in den siebziger bis neunziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts in vielen Bereichen der Literatur wirkten, sich in einer bisher in Rußland nicht möglichen Weise Positionen in der Öffentlichkeit erschlossen: im Verlagswesen, in Zeitungen und Zeitschriften, als Lehrerinnen und Teilnehmerinnen öffentlicher und geheimer Zirkel und Organisationen. Dieser zweifellos notwendige Schritt in die Welt engte sie jedoch in ihrer Entfaltung als Dichterinnen und Schriftstellerinnen gleichzeitig auch ein, was sich objektiv darin zeigt, daß diese Jahre herausragende Autorinnen nicht hervorbringen konnten. Der Mechanismus der Überwindung bisher für Frauen geltender Tabus bis hin zur Selbstaufopferung im sozialen Kampf und der offenbar noch immer nicht möglichen Hingabe der ganzen Persönlichkeit an die Literatur wird noch untersucht werden müssen. Die Literaturwissenschaft wird dazu soziale, psychologische und emanzipatorische Fragestellungen stärker als bisher auf die besonderen Bedingungen der Frau richten müssen.

Je weiter man jedoch auf das neue Jahrhundert zuschreitet, desto häufiger sind Frauen anzutreffen, bei denen "Dichterin" und "Schriftstellerin" ihr Tätigkeitsfeld vollkommener beschreibt und ausfüllt.

RUSSISCHE SCHRIFTSTELLERINNEN ÜBERSCHREITEN DIE SCHWELLE DES 20. JAHRHUNDERTS

Polyphonie weiblichen Schreibens: Emanzipations-, Elite- und Mas- senliteratur. Eros, Satire und lyrische Besinnung

In dieser Problemskizze haben wir uns im wesentlichen auf das 19. Jahrhundert konzentriert. Doch wie zu Beginn Rückblicke auf jenen Zeitraum notwendig wurden, der dem namentlichen Erscheinen russischer Autorinnen vorausgegangen war, so ist auch jetzt punktuell über die Jahrhundertgrenze hinauszugehen. Ohne damit einer systematischen Darstellung russischer Frauenliteratur im 20. Jahrhundert vorzugreifen, wird ein solches Vorseilen aus zweierlei Gründen erforderlich. Zum einen haben Überlegungen zur literarischen Periodisierung um die Jahrhundertwende und die Zeit der russischen Revolutionen gerade neu eingesetzt, wobei besonders in der Sowjetunion die "Revolutionszäsuren" in der Literaturgeschichtsschreibung einer Umwertung unterliegen. Zweitens tragen eine ganze Reihe von Autorinnen und Autoren den Geist des 19. Jahrhunderts in einem wechselvollen, nicht selten tragischen Schicksal bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Z. Gippius, Téffi, N. Berberova, I. Odoevceva und viele andere teilen das harte Los der Emigration. Die Rückkehrerin M. Cvetaeva scheidet aus einem ausweglosen Leben, E. Ginzburg macht mit vielen anderen die Hölle der Stalinschen Lager durch. Wer würde hier von "Gleichberechtigung" sprechen wollen, wenn es um ein Übermaß an Leid geht, das russische Männer und Frauen in gleichem Maße zu erdulden hatten?

Bei der Darstellung der einen oder anderen Autorin wird man verschieden weit ins 20. Jahrhundert hineinsehen müssen. Dennoch soll den Schwerpunkt dieses Kapitels die russische Frauenliteratur der neunziger Jahre bis etwa zu den ersten beiden Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts bilden.

Die Situation der Frauen in der Öffentlichkeit wandelt sich in dieser Zeit entschiedener, sowohl schneller als auch radikaler als in vielen Jahrzehnten vorher. Ihre Aufnahme in die

Berufswelt, die Proletarisierung von Frauen, ihr Zusammenschluß zu Organisationen, die Spaltung dieser Frauenorganisationen entsprechend ihrer ideologischen Zielorientierung, das Ausbrechen von Frauen aus literarischen Konventionen, ihre Stellung zu den Revolutionen und Kriegen von 1905 bis zum Bürgerkrieg - all dies hat differenzierte Wirkung auf einzelne Autorinnen und bedürfte Punkt für Punkt nach erfolgter sozialer Analyse einer Bewertung im Hinblick auf poetologische Konsequenzen weiblichen schriftstellerischen Schaffens.

An vielen Stellen hatten wir betont, daß dies in einer solchen Skizze nicht zu leisten ist, auch deshalb nicht, weil eine resümierende Kulturgeschichte der russischen Frau noch fehlt. Wiederum werden wir uns bei der Darstellung auf den kleinsten gemeinschaftlichen Nenner zurückziehen, unter dem man Feministinnen und Sozialistinnen, Futuristinnen und Akmeistinnen, Dichterinnen und Erzählerinnen, Propagandistinnen und Popularisatorinnen ... zusammenführen kann - auf die Tatsache einer noch immer nicht selbstverständlichen weiblichen Autorenschaft.

Bei aller Vielfalt darf deshalb nicht aus dem Auge verloren werden, daß es für Frauen nach wie vor unmöglich ist, Literatur gleichermaßen "frei" wie die Männer zu produzieren, daß die Mehrzahl der Distributionsbedingungen noch immer auf männliche Autoren ausgerichtet ist, daß sich Anerkennung von Dichterinnen und Schriftstellerinnen auch weiterhin am ehesten in ihrer unmittelbaren Wirkung auf die Leser vollzieht, während die Aufnahme in den "Kanon" nach wie vor nicht erfolgt und Frauen im literarhistorischen "Gedächtnis" auch weiterhin marginal bleiben.

Doch weniger als bisher finden sich Autorinnen mit diskriminierenden Bedingungen ab. Frauenorganisationen versuchen, die Rechte der Gruppe und des Individuums zu vertreten. Wir sehen in diesen Vereinigungen Kräfte, die, wie unterschiedlich sozial oder ideologisch sie auch ausgerichtet sein mögen, die Gesamtbedingungen auch für eine Frau als Dichterin besser machen.

Aus dieser Sicht ist es verständlich, daß der Begriff "Frauenliteratur" nicht selten als Genrebegriff für eine Literatur definiert wird, die sich emanzipatorischen Gedankengutes

verpflichtet fühlt oder in dieser Weise auf eine Leserin gerichtet ist. In einer Betrachtung schriftstellerischer Leistungen der russischen Literatur tut dies Tatjana Antalovsky in ihrer Arbeit "Der russische Frauenroman (1890 - 1917)"¹. Als Genredefinition gemeint, fungiert der Begriff für "jene Tendenzromane, mit denen Schriftstellerinnen die Emanzipation der Frau vorantreiben wollten"².

Antalovsky stellt ihren Romananalysen Verbickajas, Nagrodskajas, Šapirs einen kurzen Überblick zur russischen Frauenbewegung voran und führt die für eine literaturwissenschaftliche Arbeit wichtigsten relevanten Quellen dazu an. Sie entscheidet sich in der Periodisierung der Frauenbewegung für zwei Phasen - 1855 bis 1881 und 1861 bis 1917 - wobei sie noch einmal zwischen Feministinnen und Sozialistinnen differenziert. Unbestritten läßt sich damit ein bestimmter thematisch orientierter Teil der von Frauen um die Jahrhundertwende geschriebenen Texte darstellen, aber eben beileibe nicht alle.

Herausfallen würde vor allem die unter poetologischem Aspekt so wichtige "weibliche" Linie der russischen Symbolisten, deren Begriff "večnaja ženstvennost'" nicht nur ein poetisches Ideal darstellt, sondern nachweisbare praktische Ausstrahlung auf die weibliche russische Dichtkunst hat. Mit V. Brjusovs Herausgabe der Dichtungen Karolina Pavlovas, auf die wir bereits verwiesen, ist erstmals in dieser Dimension ein Erbebezug spürbar.

Das neue Jahrhundert beginnt also für die Frau in der Literatur in verschiedener Hinsicht mit für ihr Schaffen förderlichen Wandlungen. Von symbolistischen Dichtern wird sie besungen, erhöht und als Symbol im Sinne des "ewig Weiblichen" verehrt. Dies ist an sich in der Literatur nicht neu, entstanden doch auf diese Weise von der deutschen Minne bis zur klassischen russischen Literatur des 19. Jahrhunderts große Frauenbilder. Die Frau selbst war dabei eher Gegenstand der Verehrung, erfuhr sogar durch diesen Kult eine weitere Einengung ihrer ohnehin begrenzten Freiheit. Im Mittelalter war sie durch die "Treue" fest an Haus und Hof gebunden und jede Wirkung nach außen, zur Welt, wurde unmöglich gemacht. Die große Welle der Besinnung auf die Frau durch die russischen revolutionären Demokraten orientierte auf

die soziale Befreiung als Ganzes, damit für die Frau die Notwendigkeit einer Besinnung auf sich selbst "aufhebend" in einer allgemeinen sozialen Bewegung, eine These, die im gesamten 20. Jahrhundert Folgen haben sollte.

Es sind schließlich auch die Frauengestalten, die in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts von Puškin bis Turgenjev die positiven Protagonistinnen stellen, die den Keim des Erwünschten und Erfüllten, jedoch nicht klar definierbaren Neuen in sich tragen. Nur: die Frauen konnten ihre Gefühle und Gedanken selbst nicht ausreichend in Literatur umsetzen und in diesen Zeiten keine großen Dichterinnen hervorbringen.

In der symbolistischen Dichtung geht dieser Prozeß anders vor sich. Wiederum rückt zunächst das Bild der Frau in den Stand der Verehrung, "ženstvennost'" wird zu einem Begriff der Huldigung, ohne daß es dazu immer einer konkreten Gestalt bedurfte. Bereits zeitgenössische Kritiker stellten fest, daß "hier, in der nervösen Literatur der neuen Stadt, die konkrete Frau fast verschwunden ist, aber dafür herrscht ein leidenschaftliches, körperloses Gespenst, der halb-symbolische Begriff 'die Frau'".

Haben wir uns bisher in keiner der dargestellten Epochen um die Fragestellung "Das Bild der Frau in der russischen Literatur" bemüht - wie hätte man sonst ohne Puškin, ohne Černyševskij, Ostrovskij, Turgenjev, L. Tolstoj auskommen können - so schien uns hier wenigstens andeutungsweise die Beschreibung der literarischen Stimmung in bezug auf die Frau angebracht - und dies aus einem einfachen Grunde: Die Frau steht als Sich-Äußernde, als Dichterin, als Erzählerin hinter diesem Prozeß nicht mehr zurück, sondern greift aktiver und aktueller als je zuvor ein. Die Namen von Zinaida Gippius oder Lidija Zinov'eva-Annibal stehen gleichzeitig neben Merežkovskij und Amfiteatrov, die kritische Feder Anton Krajnijs (das ist Z. Gippius) ist genauso gefürchtet wie die Brjusovs.

Neben diesem Kult des "ewig Weiblichen" explodierte geradezu eine Massenkultur, die einem aufgestauten Lesebedürfnis entsprechen wollte, das sich auf alle Sphären des Lebens bezog.

Arthur Luther macht im Zusammenhang mit der Beschreibung

dieser Schriftstellerinnen eine sehr nüchterne und prosaische Bemerkung: "Sie sind nicht besser und nicht schlechter als ihre männlichen Kollegen ... Der wachsenden Nachfrage entspricht das wachsende Angebot, und wie überall erweisen sich auch in Rußland die Frauen als viel geschickter in der Kunst, die Ware so zu liefern, wie das Publikum sie haben möchte"⁴. Luthers Urteil ist durchaus nicht zufällig, verglichen mit anderen Literaturgeschichten läßt er den Frauen generell mehr Gerechtigkeit widerfahren.

Zwischen einer mit hohen ästhetischen und geistigen Ansprüchen und einer auf die Nachfrage reagierenden Literatur zu richten ist ein ganz anderes Thema. Die Frage nach der Literarizität dieser Texte fordert ein anderes Herangehen, wobei schon heute abzusehen ist, daß die Einstufung als "Unterhaltungsliteratur" nicht länger als Grund ausreicht, sie so entschieden wie bisher aus der russischen Literaturgeschichtsschreibung zu verbannen.

Die weitere Öffnung der Literaturgesellschaft für die russische Frau gerät in den Kriegs- und Revolutionswirren zunehmend in ein ideologisch determiniertes Feld. Weder 1905 - 1907 noch im Februar und Oktober 1917 haben sich ihre Träume erfüllt. Die einen haben daraufhin Rußland verlassen, andere mußten im Lande verstummen, wieder andere nahmen die rechtliche Gleichstellung der Frau nach 1917 als Hoffnungsansatz zu einer besseren Gesellschaft. Deren Schaffen im 20. Jahrhundert wäre dann jedoch in einen anderen geistigen, ästhetischen und sozialen Rahmen zu stellen, was weitergehenden Darstellungen vorbehalten bleiben muß. Wenden wir uns deshalb jenen Dichterinnen und Schriftstellerinnen zu, die in das neue Jahrhundert hineinwachsen.

Mirra Lochvickaja

Eine Sängerin der Liebe

Valerij Brjusov schrieb 1905 in seiner Betrachtung "Frauen als Dichter": "Für Mirra Lochvickaja können die Worte Goethes von den 'zwei Seelen, die in einer Brust wohnen', gelten"⁵. Brjusov sieht in ihren lyrischen Bildern zwei einander widerstrebende Gefühle verkorpernt, eine allumfassende menschliche Liebe in ihrem Widerstreit gegen das Böse einerseits und einen unverkennbaren Egoismus, verbunden mit sichtlicher Verachtung der Massen andererseits.

Diesen Gedankengängen kann nur ganz wenige Jahre später ein gegenüber der russischen Frauenliteratur so feinfuhligler Slavist wie A. Luther nicht folgen. Vielmehr rühmt er sie als "das ursprünglichste und weiblichste lyrische Talent unter den russischen Schriftstellerinnen. Sie hat nur ein Thema: die Liebe, und zwar weiß sie von Liebesleid sehr wenig zu sagen, um so mehr aber von dem Glück der schrankenlosen, hingebenden, durch und durch weiblichen Liebe"⁶.

Mirra Aleksandrovna Lochvickaja (1869 - 1905) wurde in Petersburg geboren. Der Vater, Juraprofessor, förderte die Talente seiner beiden Töchter Mirra und Nadeda, indem er sie durch Hauslehrer auf ihren weiteren Bildungsweg vorbereiten ließ. Nadeda schrieb später unter dem Pseudonym "Teffi", aus Mirras Feder erschien bereits kurz nach ihrer Beendigung des Instituts 1888 in Moskau ein kleines Gedichtbandchen. Von 1900 bis 1904 werden in regelmäßig kurzen Abständen fünf Bände veröffentlicht, die vorwiegend Gedichte, aber auch Balladen, ein Märchen und zwei große Dramen in fünf Akten enthalten. 1896 erscheint ein weiterer Gedichtband, nachdem die Dichterin kurz vorher mit dem Pukinpreis geehrt wurde. Konnte sie die Auszeichnung noch entgegennehmen, so erlebte sie das Erscheinen des Gedichtbandes bereits nicht mehr. Ihr 1904 geschriebenes Gedicht "Ich möchte jung sterben" (Ja chou umeret' molodoj) sollte sich nur ein Jahr später tragisch erfüllen:

Ja choču umeret' molodoj,
 Ne ljublja, ne grust'ja ni o kom;
 zolotoj zakatit'sja zvezdoj,
 Obletet' neuvjadšim cvetkom.⁷

Das Vorwort zu diesem Gedichtband, unterzeichnet mit den Initialen K. R., das ist Konstantin Romanov, versucht, ein Resümee ihrer bevorzugten literarischen Mittel zu geben, und stellt die immer wieder variierten literarischen Bilder heraus: "lilii, rozovye kryl'ja, dychan'e višen i sireni, lunnuju gresu nad t'moju ... zemnoj, parus plyvučij v lazurnyj tuman, dychan'e žasminov i roz"⁸. Die in diesem Band gesammelten Gedichte nehmen das Gefühl der Liebe auf, gedenken aber auch ihres Gegenpols, des Leids. So beginnt das Gedicht "Was ist der Frühling?" (Čto takoe vesna?) jeden seiner drei Abschnitte mit einer Frage, die in den nachfolgenden Versen bildhaft erweitert wird:

Rasskažite vy mne, čto zovetsja vesnoj?
 Vy povedajte mne o pečali zemnoj
 Čto zovetsja ljubov'ju v pečali zemnoj?

um sie abschließend zu einem gemeinsamen Sinn zusammenzuführen:

Smert' nad mirom carit, a nad smert'ju - ljubov'!⁹

Zieht man in Betracht, daß Lochvickaja sich auch in zwei großen Dramen mit sehr ernstesten Problemen auseinandersetzte - das im Jahre 1900 im Band III gedruckte Stück "In nomine Domini" ist nach den Akten des 1610/11 gegen Louis Gauffridi geführten Inquisitionsprozesses geschrieben - so fällt es immer schwerer, sich dem einen oder anderen, Brjusovs oder Luthers, Urteil anzuschließen. In den "Kritischen Untersuchungen des 5. Bandes der Gedichte M. A. Lochvickajas" nimmt K. R. sein Resümee wieder auf und erweitert es zu einer generellen Wertung. Nachdem er eingangs festgestellt hat, daß "Frau Lochvickaja (Žiber) ein poetisches Talent besitzt", schlußfolgert er nach penibler Kritik, die eher einem Verriß gleichkommt: "Ihre Werke hätten zu den Schätzen unserer Literatur gehören können, wenn sie nicht mit Erscheinungen verbunden gewesen wären, die wenig mit echter Poesie gemein haben, nicht Worte gebraucht hätte, die dem gesunden Menschenverstand zuwiderlaufen, nicht zu bei ihrem Talent und ihrer reichen Phantasie völlig überflüssiger

Geziertheit und Künstlichkeit Zuflucht gesucht hätte¹⁰".

Widersprüchlich fällt das Urteil also dort aus, wo ihr lyrisches Credo in unterschiedlicher Weise in Beziehung zu den sie umgebenden Strömungen gesetzt wird. Wo "das Glück der schrankenlosen Liebe" und der "melodisch einschmeichelnde Klang ihrer Verse"¹¹ geschätzt und die Dichterin als eine Vorläuferin der Moderne gesehen und neben N. Minskij und K. Bal'mont gestellt wird - der ihres frühen Todes durch das Gedicht "Dem Gedenken der von uns gegangenen M. A. Lochvickaja" (Pamjati usedsej ot nas M. A. Lochvickoj) gedacht hat - dort erhält sie in der Literaturgeschichte einen bescheidenen Platz.

Sieht man hingegen ihre Dichtung als "begrenzt in der Sphäre persönlicher, intimer Gemütsbewegungen"¹² und beschreibt ihr Verhältnis zum Dargestellten als "bedingte, dekorative, der Literatur entlehnte Leidenschaften"¹³, so muß man ihre Lyrik als von den dominant auch in der Ästhetik angesehenen sozialen Prozessen weit entfernt empfinden. Nachdem der russischen Dekadenz für Jahrzehnte dieser Stempel aufgedrückt wurde, war für eine Vorläuferin dieser Dichtung kaum mehr ein Platz zu finden.

Mirra Lochvickajas lyrisches Talent konnte sich nicht voll entfalten, obwohl von außerordentlichen Erfolgen berichtet wird, die sie bei Auftritten zu Slučevskijs "Freitagabenden" oder bei öffentlichen Konzerten hatte, was außer ihrer Lyrik auch ihrem persönlichen Charme zugesprochen wurde. Nehmen wir es als Lob eines überaus kritischen Betrachters russischer Lyrik, wenn Brjusov 1905 prophezeit: "Für eine künftige 'Anthologie der russischen Poesie' wird man von Lochvickaja etwa 10 - 15 wirklich untadelige Gedichte auswählen können"¹⁴.

Daß dies bei Brjusov wirklich ein großes Lob ist, zeigt seine vernichtende Rezension zu Glafira Adol'fovna Galinas (1870 - 1942) Buch "Lieder der Morgendämmerung" (Predrassvetnye pesni), das 1906 in Petersburg erschien. Er widmet ihr ganze acht Zeilen, die in den Worten "schablonenhafte Gefühle, schablonenhafte Gedanken, schablonenhafter Rhythmus"¹⁵ gipfeln. Doch für eine Frau mit einer sehr bürgerlichen Biographie - nach der Gymnasialzeit stand sie sechs Jahre im Dienst des Petersburger Telegrafenamtes - die zwischen 1899 und 1910 in vielen Zeitschriften Gedichte

veröffentlichte, die eine Povest aus dem Milieu des Telegrafenamtes schrieb, für ein Jahr Aufenthaltsverbot in der Hauptstadt erhielt, weil sie mit dem Gedicht "Man schlägt den Wald - den jungen zartgrünen Wald" (Les rubjat - molodoj nežno-zelenyj les ...) gegen Gewaltakte gegenüber Studenten protestierte, für eine solche Frau ist dies ein zu einseitiges Urteil. Gerade das letztgenannte Gedicht, zuerst in Genf und später in Rußland gedruckt, muß die Dichterin in breiten Kreisen bekannt gemacht haben.

In einem einfühlsamen Bild läßt die Dichterin Mitgefühl für den zu früh geschlagenen Wald, für die aufbegehrenden, nach dem Lichte strebenden jungen Pflanzen der Demokratie erstehen. Dieser Wald wird sich zu seiner vollen Größe nicht erheben, doch die Erde, die jetzt die Samen der geschlagenen Bäume bedeckt, wird einen neuen Wald hervorbringen:

Projdut goda, i moščnoj žizni siloj
 Podnimaetsja borcov zelenaja stena -
 I snova zašumit nad bratskoju mogiloj¹⁶

Ihre offene Sympathie für das demokratische Recht drückte sie auch an anderer Stelle aus, als sie einen Gedichtzyklus aus Anlaß des Burenkrieges schrieb. Über ihren weiteren Lebensweg ist wenig bekannt, das neueste verfügbare Lexikon begnügt sich mit dem Satz "Nach 1917 nahm sie keinen Anteil am literarischen Prozeß"¹⁷.

Galina indes lebte auf andere Weise im Gedächtnis der Menschen weiter. Ihre schlichte, melodische Dichtung regte viele Komponisten zu Vertonungen an - M. Gnesin, S. Rachmaninov, A. Grečaninov. Ob ihre Märchen und Erzählungen für Kinder lebendig geblieben sind, müßte erforscht werden.

Lidija Zinov'eva-Annibal

Ihre Prosa - mehr als nur erotische Provokation

Bevor man sich dem Gesamtwerk Lidija Petrovna Zinov'eva-Annibals (1866 - 1907) widmen kann, muß man sich ihrer Povest "Dreiunddreißig Zerrbilder" (Tridcat' tri uroda) zuwenden, die 1907 erschien und Publikum und Kritik in helle Aufregung versetzte. Selbst wenn die damalige Diskussion eher die äußere Hülle betraf und das eigentlich Literarische mehr verhüllte als offenbarte, so blieb doch gerade diese Wertung für eine lange Zeit ausschlaggebend, denn Lidija Petrovna verstarb kurz nach der Veröffentlichung und mitten in der heftigsten Kritik zu diesem Büchlein. Sie ging so, wo überhaupt, mit eben dieser tendenziösen Einschätzung in die Literaturgeschichte ein.

Die Povest thematisiert die Liebe zweier Frauen zueinander und beschreibt sie aus einer Position der Achtung und des Verständnisses. Dies ruft eine Literaturkritik auf den Plan, die zum Beispiel in G. Novopolin einen fanatisch puritanischen Vertreter hat: "In der Person Zinov'eva-Annibals fällt eine Schriftstellerin derart tief - sich weidend an sexueller Perversität, bis zum Kult lesbischer Liebe ..." - so leitet er seine Verurteilung ein. Doch geht es ihm offenbar weniger um die Existenz solcher zwischenmenschlicher Beziehungen, auch nicht um deren Beschreibung an sich - Schriftsteller gleicher Thematik wie M. Arcybašev oder A. Kamenskij nennt er "wahre Kolosse im Vergleich mit dem winzigen Talent eines Kuzmin oder einer Zinov'eva-Annibal"¹⁹ - wie er es vielmehr für absolut undenkbar hält, daß gerade eine Frau die Liebe zwischen zwei Frauen beschreibt: "Von einer russischen Frau könnte man etwas anderes erwarten als das Propagieren einer der 48 Möglichkeiten menschlicher Vereinigung"²⁰.

Mit sichtlicher Hilflosigkeit muß der Verfasser dieser Kritik deshalb am Schluß seines Artikels einräumen, daß diese Frau dennoch einen unerhörten Erfolg hat und Tolstoj, Gor'kij und Andreev in der Gunst der Leser weit hinter sich ließ. Dies veranlaßte weder den Kritiker zu tieferem Nachdenken noch hinderte es die Zensur, den zweiten Teil der Ausgabe 1907 zu

konfiszieren.

Näher an das Buch heran kommt ein ernsthafter Schriftsteller und Kritiker wie A. Amfiteatrov, der in seinem Buch "Gegen den Strom" (Protiv tečenija) auch Zinov'eva-Annibals Povest betrachtet. Er stellt zunächst einmal fest: "Dies ist ein Buch sexueller Verirrung, nicht aber Pornographie"²¹, nimmt ihm dadurch den Vorwurf des "Unanständigen" und wendet sich endlich seiner wirklichen Beschreibung zu: "Von einer literarischen Bedeutsamkeit lohnt es sich freilich nicht zu reden ... Die Povest ist nur dort gut, wo sie eine Beichte von direktester Offenheit darstellt"²². Dies scheint zunächst mit A. Belyjs Urteil übereinzustimmen, das einem Verriß der Literarizität dieses Textes gleichkommt: "Weder das Thema noch seine Darstellung können die Langeweile vertreiben, die den Leser von den ersten Seiten an ergreift und zum Einschlummern drängt"²³. Dies wiederum entspricht so gar nicht den lautstarken Diskussionen, und es korrespondiert auch nicht gänzlich mit Amfiteatrov. Dieser sucht den Wert der Povest nicht in ihrer künstlerischen Form, sondern in der Dokumentation eines tabuisierten Themas, dessen Erörterung er zwar letztlich in den medizinisch-psychologischen Bereich verweist, wozu jedoch die literarisierte Beichte beitragen könne: "Ja, wenn die gleichgeschlechtliche Liebe in Rußland einst nicht nur süßlich-sentimentale dekadente Seufzer und Äußerungen puritanischen Abscheus hervorrufen wird, sondern Gegenstand seriöser wissenschaftlicher Forschung ist, so wird dort, unter den 'literarischen Dokumenten', das Buch Annibal-Zinov'evas einen Platz haben - einen in höchstem Maße nützlichen und ausdrucksvollen"²⁴. Die von Amfiteatrov hier praktizierte Vorgehensweise erinnert sehr an Puškins Herausgabe der ersten Kapitel von N. Durovas "Kavallerist-devica", in denen er das historische Dokument würdigte und literarische "Abschweifungen" herauszunehmen suchte. Durova hatte darauf sehr brüsk reagiert und Puškin die weitere Herausgabe entzogen. Offenbar verstellt die Konzentration auf das "Dokument" den Blick für den beabsichtigten Selbstausdruck der Autorinnen, für die Besonderheit ihres fiktiven Welterfassens. So spürt Amfiteatrov wohl selbst, daß die Autorin sein Lob bezüglich des "Dokumentes"

kaum befriedigt hätte: "Es ist interessant, daß Annibal-Zinov'eva nicht einmal ahnte, zu welchem Triumph sie dem ihr verhaßten Realismus in ihrer Povest verhalf"²⁵.

Die so umfängliche Wiedergabe literaturkritischer Äußerungen noch vor der Betrachtung des Werkes selbst ist an sich ungewöhnlich, in diesem Falle jedoch vertretbar, ist doch ein größerer Gegensatz von Werk und Kritik kaum vorstellbar. Ein von heutigem Verständnis von Sexualität, Homosexualität und Pornographie ausgehender Leser wird bei der Lektüre von "Dreiunddreißig Zerrbilder" kaum glauben wollen, daß die Kritiker wirklich über dieses Buch streiten. Der "offenste" Satz der Povest könnte vielleicht sein: "Sie küßte mir die Augen, die Lippen, die Brust und streichelte meinen Körper"²⁶. Dieser Streit sei denn auch beiseite gelegt und gefragt, welcherart Intentionen diesem Text zugrunde liegen.

Aufgebaut ist er in der Form eines Tagebuches, geführt von einer jungen Frau, die in das magnetische Feld einer lesbischen Schauspielerin gerät. Diese Form einer auf sich selbst bezogenen Beichte ist in der russischen Frauenliteratur nicht dominierend. Die Autorinnen konzentrierten sich oft auf die Wiedergabe historisch mehr oder weniger bedeutsamer Personen und Ereignisse, dabei den eigenen Anteil - je nach Temperament - mehr oder weniger einbringend, einer psychologischen Selbstanalyse jedoch ausweichend. Nun übersehen wir freilich nicht, daß es sich hier um einen fiktiven Ansatz handelt. Wir wissen jedoch heute, wie sowohl fiktive Lebensbeichten von Frauen als auch Dokumente wie Tonbandaufzeichnungen und Protokolle zu Ansätzen geführt haben, das Thema der Selbstverwirklichung der Frau für die Gesellschaft wieder zu öffnen.

Die Povest ist in kurzen, prägnanten Sätzen geschrieben, sie vermeidet jede Langatmigkeit, konzentriert sich ausschließlich auf die Beziehung der beiden Protagonistinnen, der Ich-Erzählerin und der Schauspielerin Vera, und führt geradlinig zum Höhepunkt, dem tragischen Selbstmord Veras. Von den ersten Seiten bis zum Schluß ist Vera die herrschende, starke Frau:

Vera strannaja. (S. 11)

Vera! Ona sovsem ne dobraja. (S. 15)

Ja teper' otdaju Vere vsju svoju volju. (S. 51)

Ja dopišu, potomu čto takaja byla ee volja ... (S. 69)²⁷

Die Erzählerin wird von dieser starken Frau am Tage vor ihrer Hochzeit mit der Erklärung an sich gebunden, nur mit ihr könne sie wirklich glücklich werden. Es folgen Tage voller Gefühlsausbrüche, Tränen und Liebesbezeugungen. Vera, die vor zweierlei Verhaltensweisen Angst hat - Untreue und Gewöhnung - setzt einen sich stetig zuspitzenden Konflikt in Bewegung: Sie will die Erzählerin "der Menschheit" schenken. Dazu nimmt sie sie mit ins Theater, verschafft ihr kleine Rollen und stimmt nach langem Zögern zu, daß jene dreiunddreißig Maler, die gemeinsam ein Atelier benutzen, sie malen dürfen. Die Bekanntschaften, die sie auf diese Weise schließt, könnten ihr die große Welt eröffnen - eine Reise nach Paris, nach Amerika. Vera jedoch ist auf ihren Erziehungserfolg stolz, und gleichzeitig zerreißt er ihr das Herz. Längst hat sie begriffen, daß ihre Geliebte für sie verloren ist, und doch bekennt sie: "Das habe ich so gewollt"²⁸.

Das Öffnen der Individualität der anderen, das Geschenk des Körpers und die Transformation der eigenen Kraft hat Veras Selbstvernichtung zur Folge. Dies alles ist in bewundernswerter Form, in einer Verknappung, der unendliche Mühe vorausgegangen sein muß, von Zinov'eva-Annibal aufgeschrieben worden. Als Povest in Tagebuchform. Als wirkliche Literatur.

Um auf Amfiteatrovs Aussage von der unwillkürlichen Nähe zum Realismus zurückzukommen, könnte man dieser Povest die Komposition dreier kleiner Erzählungen entgegenstellen, die im 1906 erschienenen ersten Band des Almanachs "Fakely" enthalten sind. Beginnt die Autorin mit einer ganz traditionellen Erzählung wie "Die Bärenkinder" (Medvežata), in der von einer Erzählerin Kindheitserlebnisse mit zwei kleinen Bären wiedergegeben werden, so stellen die beiden nachfolgenden "So helfen Sie doch!" (Pomogite vy) und "Paša" einen fortlaufenden Gedankenstrom dar. Ausgehend von der Frage nach dem Sinn des Lebens, Gedanken über den Tod einschließend, Erinnerungen an die Mutter weckend, diese erweiternd in Überlegungen zur Stellung der Frau in der

Gesellschaft und endend mit der Frage nach der individuellen Schuld am Zustand des beschriebenen Seins und einer Hoffnung in Gott, wird ein "Inhalt" im realistischen Sinne vermieden. Der Kontrast zur einleitenden Erzählung ist offenkundig Teil der Gesamtaussage, indem sich Handlung in einen Gedankenstrom auflöst.

Zinov'eva-Annibals Erzählungen, vor allem der ebenfalls in ihrem Todesjahr 1907 erschienene Band "Tragische Menagerie" (Tragičeskij zverinec), erreichten ein positiveres Echo in der Kritik, wobei A. Blok, der insgesamt "von einem bemerkenswerten Buch" spricht, auf die großen Hoffnungen verwies, zu der ein solches Talent berechtigt hatte. Wie aus Briefen Vjačeslav Ivanovs²⁹ an V. Brjusov hervorgeht, hatte Lidija Zinov'eva-Annibal in den wenigen Jahren ihrer literarischen Tätigkeit - sie debütierte 1904 mit dem Drama "Die Ringe" (Kol'ca) - vielfältige Talente entwickelt. Sie schrieb nicht nur in allen drei Gattungen, sondern beteiligte sich an der Arbeit der Zeitschrift "Vesy", schrieb Rezensionen und ein literarisches Porträt Andre Gides. Ihr bereits 1903 gewähltes Pseudonym³⁰ "Annibal" geht auf Vorfahren mütterlicherseits zurück.

Ihr früher Tod beendete vorzeitig den eben erst begonnenen Weg in die Literatur. Sie selbst geriet relativ schnell in Vergessenheit, ihr Thema aus "Tridcat' tri uroda" jedoch wurde rasch von anderen Frauen aufgenommen und weitergeführt.

Anastasija Verbickaja und Elena Nagrodsckaja

Kommerzialisierung und Suche nach weiblicher Eigenständigkeit in der Literatur

Ein auffälliger, für eine Frau, die man getrost als Modeschriftstellerin bezeichnen kann, unerklärlicher Mangel an biographischen Fakten läßt uns mit einem Detail beginnen, das Elena Apollonovna Nagrodsckaja (1866 - 1930) selbst streng geheimhielt: Sie ist die Tochter der russischen Schriftstellerin

Avdot'ja Panaeva. Zukünftige Biographen könnten hier begründet finden, wodurch Nagrodsckajas Individualität geformt wurde und woher sie mit großer Selbstverständlichkeit ihre freien und unkonventionellen Ansichten zum Leben der Frau in der russischen Gesellschaft bezog. Ihr gesamter Weg zur Literatur, den sie relativ spät begann - ihr erster Roman "Der Zorn des Dionysos" (Gnev Dionisa) erschien 1910 - liegt gegenwärtig im dunkel, obwohl nicht anzunehmen ist, daß alle Fakten bereits verlorengegangen sind. Für die Tatsache, daß man sich auf dem üblichen Wege nicht für ihre Biographie interessiert hat, können eigentlich nur zwei Gründe beigebracht werden. Zum einen gehört sie als Schriftstellerin des raschen Erfolges und Autorin vielgelesener Massensliteratur zu einer Kategorie von Literaten, mit denen nicht nur die russische Literaturgeschichtsschreibung Mühe im Umgang hat, worauf noch zurückzukommen sein wird. Zweitens teilte sie das Schicksal vieler aus der russischen Intelligenz, die das Land nach der Revolution verließen und nicht zurückkehren konnten. Bekannt ist, daß Nagrodsckaja ihre Heimat 1917 verließ und ihr Weg sie über Berlin und Paris geführt hat.

Ohne also das persönliche Umfeld ausreichend zu kennen, kann man sich dieser Autorin im Moment nur über ihr literarisches Werk nähern. Dies allerdings bietet umfangreichen und kontroversen Diskussionsstoff. Bereits ihr Erstling "Der Zorn des Dionysos" erlebte von 1910 - 1916 zehn Auflagen, lag 1912 erstmals in deutscher Übersetzung vor und erschien 1919 unter dem Titel "Kreuzweg der Leidenschaften"³¹. Mit weiteren Romanen wie "Die bronzene Tür" (Bronzovaja dver', 1911) und "Die bösen Geister" (Zlye duchi, 1915) festigte sie ihren Erfolg.

Der Betrachter heute steht bei allen ihren Romanen vor einem Problem, dem sich Literaturwissenschaft nur zu oft durch Schweigen oder satirische Seitenhiebe entzogen hat. Unübersehbar werden Nagrodsckajas Bücher von einem Stil geprägt, wie er gleichzeitig seichten, kunstlosen, in Massenproduktionen hergestellten Groschenheften eigen ist. Es ist unmöglich, diese Analogie bei der Lektüre zu verdrängen. Und es wäre gleichzeitig ungerecht, würde man es bei dieser vor allen Dingen im sprachlichen Bereich so auffälligen Analogie belassen. Denn

thematisch sind ihre Romane interessant, sie waren zu ihrer Zeit, vor allem weil von einer Frau geschrieben, oft sensationell, und in vieler Hinsicht ist ihr Anliegen heute noch immer aktuell.

Der Roman "Der Zorn des Dionysos" gehört in diese Rubrik. Er gibt melodramatisch und sentimental eine Geschichte über Liebe und Leidenschaft wieder. Auf dieser seiner Ebene ist er seicht und anspruchslos. Aber es ist auch ein Roman über die Leidenschaft einer Frau zur Kunst und die sich daraus ergebenden nicht nur individuell relevanten Konflikte. Hier ist der Roman anregend, emanzipatorisch konsequent, offen im Denken und ehrlich im Konstatieren der Ausweglosigkeit gegenüber bestimmten Widersprüchen.

Erzählt wird aus der Sicht Tanjas, einer Witwe und Malerin, die seit längerem mit ihrem neuen Geliebten Il'ja zusammen ist und eben im Begriff steht, bei einer Reise in den Kaukasus die Herzen seiner Mutter und seiner Geschwister zu erobern, um als Schwiegertochter anerkannt zu werden. Sie begegnet Štark, einem Geschäfts- und Lebemann, zu dem sie in wahrer Leidenschaft entbrennt. Der Versuch, rational die Folgen zu bedenken, die Absicht, die inzwischen beinahe gewonnene Familie zu bewahren, scheitert an der Übermacht der Gefühle. Tanja fährt nach Rom, liebt wie im Rausch und malt wie im Rausch, erfolgreich wie nie zuvor. Doch Štark will sie ganz besitzen, als Rivalen nicht einmal die Kunst zulassen. Dies ernüchtert, doch da sie ein Kind bekommt, gerät sie in patriarchalisch vorgeprägte Zwänge. Ein Freund rät ihr den Ausweg - beide zu betrügen, indem sie hier die treue Ehefrau und dort die heiße Geliebte spielt, um ihr Kind nicht zu verlieren.

Dies ist die Geschichte, die des so langen Nacherzählens nicht wert wäre, unterläge sie nicht einer der Figur des Freundes in den Mund gelegten sozialpsychologischen "Theorie", die in zwei Punkten gefaßt wird. 1. Tanja hat einen männlichen Charakter. "Sie sind ein Mann ... Ihr Charakter scheint originell und kompliziert, wenn man Sie als Frau betrachtet. Sieht man Sie als Mann an, ordnet er sich dem Typus ohne weiteres unter." 2. Štark ist seinem Wesen nach eine Frau. "Obwohl kraftvoll und kühn, ist er weiblicher als Sie ... er liebt wie eine Mutter, eine

leidenschaftliche Mutter!³²" Handlungsmäßig verständlich wird diese Sicht dadurch gemacht, daß der Freund homosexuell und hoffnungslos in Štark verliebt ist.

Der Roman wird damit vor allem in seiner "Umkehr des Rollenklischees" interessant, der im ersten Teil von Nagrodsckaja am konsequentesten gemeistert wird: Der treulose Ehemann (Tanja) fühlt sich zwischen der anspruchslosen, demütig abwartenden Ehefrau (Il'ja) und der kapriziösen, fordernden Geliebten (Štark) hin- und hergerissen und dient schließlich beiden. So gesehen, erscheint vor allem Il'ja als eine Parodie auf die solide, ruhige, nachsichtige, vergebende Ehefrau.

In ihrer Dissertationsschrift "Der russische Frauenroman (1890 bis 1917)" verweist T. Antalovsky darauf, daß die Kritik gerade diese Aspekte am wenigsten berührte und "dem Umstand, daß E. Nagrodsckaja das Problem der Homosexualität als politisches verstanden wissen wollte"³³, kaum Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Dies trifft in noch stärkerem Maße auf die Reaktionen zu, die der Roman "Die bronzene Tür" (Bronzovaja dver', 1911) hervorrief. Auch er bietet sich in einer stilistischen Form dar, die beim Lesen äußerstes Unbehagen erzeugen kann. Erzählt man jedoch seine Fabel ohne das "Heben der schwarzen Wimpern", das "Aufweiten der Nüstern in dem kaum merklichen Lächeln der blutroten Lippen", ohne beim "Anblick dieses klassisch regelmäßigen Gesichts zu erzittern"³⁴, finden wir sowohl eine interessante Geschichte als auch lohnende Charaktere und eine Autorin mit für ihre Zeit kühnen Ansichten.

Im gleichen Jahr 1910 erschien auch der sehr umfangreiche Roman "Schlüssel zum Glück" (Ključi sčast'ja) einer Autorin, deren Debüt mit der Povest "Der Streit" (Razlad, 1887) bereits länger zurücklag und die sich seitdem über viele Erzählungen, in Dramen und in als begehrte Fortsetzungen erschienenen Romanen beim Leser einen Namen gemacht hatte - Anastasija Alekseevna Verbickaja (1861 bis 1928). Allein schon ihr Gesamtwerk und ihre phantastische Popularität weisen sie als eine Autorin aus, deren Schaffen man heute eine literaturkritische Betrachtung schuldig ist. Dem steht, wie im Falle Nagrodsckajas, eine in der russischen Kritik andauernde Hilflosigkeit gegenüber einer kommerziellen

Massenliteratur entgegen. Zwar hat Verbickaja, dies reflektiert T. Antalovsky ausführlich³⁵, seinerzeit eine stärkere Beachtung in der professionellen Kritik gefunden als andere Autorinnen dieser Richtung, doch blieb der Blick auf eine Gesamtdarstellung meist durch das Herausheben einiger äußerer Effekte verstellt. Als feinsinniger Beobachter der Literaturszene sieht Amfiteatrov den Grund für die wachsende Popularität dieser Frau in folgendem: "Ein Jahrzehnt schülerhafter Heftchen, die man als Literatur ausgab, war allen zuwider geworden; wenn also das Publikum sich voller Verzweiflung Verbickaja zuwendet, dann heißt das, es ist in ihm die Notwendigkeit gewachsen, daß man sich mit ihm von Mensch zu Mensch unterhält³⁶". Eine Welle des Interesses und Lesehungers hatte weitaus breitere Schichten erfaßt, als es in Rußland Jahrzehnte vorher der Fall war, sie hatte auch Nagrodsckaja emporgehoben und ließ Verbickajã in den Provinzbibliotheken an erster Stelle der Ausleihquoten stehen.

Zu dem wenigen gesicherten autobiographischen Material gehören ihre Skizzen "Meinem Leser" (Moemu čitatelju, 1911), die allerdings nur die Jahre bis zum Verlassen des Moskauer Ekaterinenstiftes erfassen. Sie schreibt aus einem Gefühl emanzipierter Überlegtheit, mit leicht ironischem, bei der Erinnerung an den aufbrausenden Charakter ihrer Mutter dennoch nachsichtigem Lächeln. Dies macht dieselben, unzählige Male bereits beschriebenen Episoden aus dem russischen Leben einschließlich der oft von anderen meist zornig und voller Verachtung gegeißelten Praktiken im Ekaterinenstift erneut und aus anderer Perspektive lesbar.

Aus der Fülle ihrer Werke sei hier kurz auf den Roman "Aus Sturmeszeit" (Duch vremem, 1907 - 1908) eingegangen, da in ihn weitere biographische Details eingegangen sind und Verbickajas Zeitempfinden wohl am direktesten abzulesen ist. Er war bei seinem Erscheinen Gegenwartsliteratur in aktuellstem Sinne. Verbickaja läßt ihren Roman im Herbst 1903 einsetzen und führt ihn bis zur Niederschlagung der ersten russischen Revolution unter freier Einbeziehung von historischen Persönlichkeiten wie Bakunin und Tolstoj und Ereignissen wie den Blutsonntag, den Dezemberaufstand, die Ermordung des Innenministers Pleve, die Barrikadenkämpfe in der Presnja oder den Fall von Port Arthur.

Nachdem eine proletarisch-revolutionäre Ästhetik im Verein mit einer ebenso strukturierten Literaturgeschichtsschreibung den Wert eines literarischen Helden ausschließlich am Grad der Totalität seiner Hingabe zur proletarischen Revolution gemessen hat, kann an Verbickajas Roman heute wieder verblüffen, wie breit gefächert die rationalen oder emotionalen Motive wirklich waren, die Menschen damals unterschiedlich weit in den Strudel revolutionärer Ereignisse hineindrängen konnten. Vladimir Pozner hat das später in die Worte gekleidet: "Wir erwarteten die Revolution, nicht nur eine politische Revolution, sondern eine Revolution auch der Ideen, der Wahrnehmung der Welt, eine Revolution, die eine neue Konstruktion sein würde"³⁷. Verbickajas Roman liegt die Auffassung zugrunde, daß die Impulse setzenden Motive immer vor allem persönliche Motive sind. Es ist deshalb durchaus möglich und von ihrer großen Leserschaft wohl getan worden, ihr Buch als eine weit verzweigte Liebesgeschichte zu nehmen, die mit großer Raffinesse konstruiert ist und in der die Autorin auf runden 1000 Seiten nicht müde wird, den Leser in Atem zu halten.

Es fällt schon schwer, die Fabel dieses Buches zu rekonstruieren, was aber in der "Liebeslinie" noch am ehesten gelingt: Innerhalb der Kaufmannsfamilie Tobol'cev entwickeln sich mehrere Dreieckskonflikte. Tobol'cev, der als "Ästhet" alle Frauen liebt, verführt Katja und fühlt sich dann ehrlich verpflichtet, sie zu heiraten, obwohl er Liza, die Ehefrau seines Bruders Nikolaj, leidenschaftlicher begehrt. Liza ist zwar Nikolaj angetraut, hat aber bisher jede sexuelle Beziehung zu ihrem Mann verweigert. Als Tobol'cev plötzlich Katjas Schwester Sonja umwirbt, begeht Liza Selbstmord, und Tobol'cev wird aktiver Revolutionär, worauf ihn seine Frau Katja verläßt und er nach London emigriert.

Doch selbst die "Liebeslinie" läßt sich nicht gänzlich ohne jene zweite große Grundidee darstellen, die das Buch durchzieht - den Widerspruch zwischen einem traditionellen bürgerlichen Familienleben und den in Rußland um 1905 an Kraft und Konkretheit gewinnenden revolutionären Ideen. In der Komposition bedient sich die Autorin eines regen Wechsels in der Zuspitzung von Widersprüchen, die aus den Liebesbeziehungen hervorgehen, und solchen, die

den fortschreitenden revolutionären Ereignissen geschuldet sind. Bis auf wenige "programmatische" Seiten, auf denen ein Aspekt der revolutionären Idee vordergründig von einer Figur entwickelt wird, führt Verbickaja letztlich alle Handlung auf entstehende und vergehende Liebe zwischen Mann und Frau zurück.

Wir verzichten hier noch auf eine ausführliche Darstellung Anastasija Verbickajas, obwohl die Zeit für eine objektive Betrachtung auch ihres Werkes gekommen ist. Es scheint uns jedoch nicht notwendig, dies in einem zweiten "Rehabilitationsversuch" zu tun, wie es von einer Kommission versucht wurde, die in den zwanziger Jahren darüber befinden sollte, ob der Vorwurf an die Autorin, ihre Werke enthielten pornographische und konterrevolutionäre Ideen, das generelle Verbot all ihrer Bücher bewirken dürfe. Verbickaja hatte sogar eine Gerichtsverhandlung verlangt, Autoritäten wie Lunačarskij und Gor'kij sprachen sich gegen das Verbot aus, der Kommission gelang eine "Beweisführung" ihrer demokratischen Gesinnung und die Schlußfolgerung der "Unschädlichkeit" ihrer Schriften - doch eine zähe Bürokratie und reale Machtpolitik führten letzten Endes nicht zu einer Aufhebung des seit 1924 für die Autorin bestehenden Publikationsverbotes³⁸.

Eine zweite Verhandlung ist heute nicht mehr notwendig, weil es keinen Ankläger gibt. Statt dessen haben T. Antalovsky und A. Gračeva³⁹ sich der erneuten Darstellung von Einzelaspekten ihres Werkes gewidmet und versucht, die Schriftstellerin und ihre Texte in neue Zusammenhänge zu stellen. Ob sich dann wieder Leser finden, sollte zumindest einen Versuch wert sein.

Milicyna, Stolica, Avilova, Ščepkina-Kupernik Frauen im Dienste der Literatur

Zur gleichen Zeit wie die eben ausführlicher dargestellten, weil in der Gunst der Leser ganz oben rangierenden Schriftstellerinnen dichten, schreiben und übersetzen sowohl Frauen, die kometenhaft aufblitzen, und dann in den Wirren der Zeit verschwinden und der

russischen Literatur wieder verlorengelassen, als auch solche, die über viele Jahrzehnte mit der russischen Kultur fest verbunden blieben, ohne deshalb eine große Popularität zu erreichen. In beiden Fällen ist es schwer, sie zeitlich und ihrer Bedeutsamkeit für den Literaturverlauf "einzuordnen".

Zu ersteren gehört Elizaveta Mitrofanovna Milicyna (1869 - 1930), die seit 1896 in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichte, von Gor'kij für die Verlagsarbeit gewonnen wurde und dort 1910 auch eine zweibändige Ausgabe ihrer Werke herausbringen konnte. Wie aus einem Briefwechsel hervorgeht, zeigten sich Gor'kij und Amfiteatrov gleichermaßen von Milicynas Literatur begeistert, wie von ihren finanziellen Forderungen unangenehm berührt⁴⁰. Ihre demokratischen Ansichten führten sie theoretisch auf die Seite der Gegner des ersten Weltkrieges und praktisch als Krankenschwester an die Seite der am meisten Betroffenen. Obwohl in den zwanziger Jahren noch Erzählungen von ihr erschienen, spielte sie in der Literaturgesellschaft keine größere Rolle mehr.

Gleiches gilt für die sowohl in russischer als auch in französischer Sprache schreibende Anna Mitrofanovna Aničkova (1868 - 1935) oder für Zoja Dmitrievna Bucharova (1876 - nach 1923). Bucharova hatte bereits mit sechzehn Jahren Gedichte in den Zeitschriften "Niva", "Sever" und "Vsemirnaja illjustracija" veröffentlicht. Aničkova ist durch ihren literarischen Salon in Paris, durch Übersetzungen russischer Schriftsteller und durch eigene Erzählungen und Romane im Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende hervorgetreten, Bucharova durch direkte Verbindung zum Theater mit dem literarischen Leben dieser Jahre eng verbunden.

Weder bei Milicyna noch bei Aničkova oder Bucharova kann im Moment schlüssig dargestellt werden, aus welchen Gründen und wie im einzelnen sich ihr Weg von der Literatur getrennt hat. Dazu sind die Schicksale auch zu verschieden. Der mystisch aufblitzende Name Čerubina de Gabriak setzte eine ganze Legende über das Auftauchen einer geheimnisvollen Dichterin in Gang, als ihre Gedichte 1909 in der Zeitschrift "Apollon" erschienen. Und als die "Demaskierung" hinter der Geheimnisumwobenen die einfache Mitarbeiterin dieser Zeitschrift Elizaveta Ivanovna Vasil'eva

(1887 - 1928) erkennen ließ, erlosch das Interesse schlagartig, was die Dichterin in eine tiefe Identitäts- und Schaffenskrise stürzte. Dennoch ist sie einer jener Kometen, der zum Sternenhimmel des "silbernen Zeitalters" gehört.

Eine Autorin, wie Ljubov' Nikitična Stolica (1884 - 1934) ging aus religiöser Überzeugung und mit einem sichtlich nostalgischem Blick auf das alte Rußland nach der Oktoberrevolution in die Emigration. Auch sie konnte die Erwartungen der Zeitgenossen nicht mehr erfüllen. A. Luther hatte dies in seiner Literaturgeschichte so ausgedrückt: "Auch Liubow Stolitzza hat nicht alles gehalten, was sie zu versprechen schien"⁴¹, und dies war ihm mit Gedichtbänden, lyrischen Dramen und dem Roman in Versen "Elena Deeva" (1916) doch vielversprechend erschienen.

Anliegen unserer Darstellung konnte lediglich der Nachweis sein, daß neben den hier ausführlicher dargestellten Autorinnen durchaus ein beachtliches Umfeld vorhanden war, daß auch in dieser Zeit weit mehr Frauen schrieben, als in den Kanon eingegangen sind. Wie weit da die Ehe mit einem Schriftsteller (Z. Gippius, L. Zinov'eva-Annibal, A. Aničkova) förderlich oder hinderlich war, dürfte schon wieder ein eigenes Untersuchungsfeld sein.

Es kann hier nicht um ein Auflisten gehen, dann würde die Reihe der Namen bedeutend länger, das momentan verfügbare Faktenmaterial jedoch immer dünner. Es deuten sich jedoch Veränderungen an, wie in der 1991 erschienenen Anthologie "Das silberne Zeitalter" (Serebrjanyj vek)⁴², in der sich der Herausgeber M. P'janych ausschließlich auf die Petersburger Dichtung stützt und dennoch dreizehn Dichterinnen in seine Sammlung einschließt.

Zu jener Gruppe von Schriftstellerinnen, deren Schaffen schwer an eine bestimmte Zeit zu binden war, wie wir dies bei Vodovozova gesehen hatten, gehört auch Tat'jana Ščepkina-Kupernik (1874 - 1952). Sechzig Jahre lang ist sie eng mit der russischen Literatur und insbesondere dem Theater verbunden. Beides, die Dichtung und die Liebe zum Theater, ist bei ihr "ererbte". Mit dreizehn Jahren veröffentlichte sie ihr erstes Gedicht, das sie aus Anlaß des 100. Geburtstages ihres Urgroßvaters, des berühmten Schauspielers M. S. Ščepkin, geschrieben hatte. Ihr poetisches

Ideal könnte in einem Gedicht aus dem Band "Aus Briefen von Frauen" (Iz Ženskich Pisem, 1903) seinen direktesten Ausdruck gefunden haben. Es trägt den Titel "Worin liegt Schönheit?" und endet mit den Zeilen:

V vere, v pravde, v poézii
v znan'i
i v ljub'vi ... i v tebe krasota!⁴³

Ihr Gesamtschaffen ist außerordentlich umfangreich. Neben ihrer Lyrik erschienen Erzählungen in insgesamt zehn Bänden, dazu literaturkritische Arbeiten und Memoiren. Ihre in der Literaturgeschichtsschreibung bisher anerkannte Leistung liegt jedoch auf dem Gebiet der Übersetzung. Aus vielen Sprachen übertrug sie große Dramen der Weltliteratur, einen bedeutenden Teil davon in Versen. Ihre Verwurzelung im Theaterleben Rußlands ist derart tief, ihre persönliche Bekanntschaft mit den bedeutendsten Dramatikern ihrer Zeit, mit Regisseuren und Schauspielern so umfangreich, daß man bei Betrachtungen zur russischen Dramatik allenthalben auf den Namen Ščepkina-Kupernik treffen muß. Von ihrem Prosawerk war für die Gegenwart allerdings am wenigsten in Erinnerung geblieben. Indem T. Antalovsky⁴⁴ sie unter dem Aspekt des russischen Frauenromans in ihre exemplarischen Untersuchungen einfügt und eine Analyse des Romans "Das Glück" (Sčast'e, 1903) vornimmt, durchbricht sie die sonst beinahe ausschließlich auf die Wertung der Übersetzungen gerichteten Kritiken und gibt einen Ansatz, Ščepkina-Kupernik als Erzählerin dem Leser zurückzugewinnen.

Lidija Alekseevna Avilova (1864 oder 1865 - 1943) ist als Frau und Schriftstellerin Ideen von der Begegnung der Menschen untereinander verpflichtet, die dem Nächsten gegenüber durch Mitleid, Barmherzigkeit und Hilfsbereitschaft gekennzeichnet sind. Zur Ausbildung dieser Ideen trug die gesamte Atmosphäre bei, in der sie lebte und die ihre Ansichten bereicherte. In ihrem Hause pflegte man Kontakt zu Tolstoj, in der Redaktion der "Peterburgskaja gazeta" traf sie I. Bunin, jedoch übte den nachhaltigsten Einfluß auf sie als Schriftstellerin A. Čechov aus. Mit ihm verband sie eine langjährige Freundschaft und, wie sie selbst später in ihren Erinnerungen "A. P. Čechov in meinem

Leben" (A. P. Čechov v moej žizni) beschreibt, eine heimliche Liebe. Ihm schickte sie ihre Manuskripte, bat um Rat und Kritik.

Aus zweiunddreißig erhaltenen Briefen Čechovs an Avilova, die er in den neunziger Jahren geschrieben hat, wird sowohl seine Sympathie wie auch seine hartnäckige Forderung nach mehr Sorgfalt in Komposition und Stil ihrer Erzählung deutlich. Zu seinen lobenden Bemerkungen gehören: "Was die Sprache, den Stil betrifft, so sind Sie ein Meister". Über ihre "Vergessenen Briefe" sagt er: "Das ist eine schöne, kluge, elegante Sache". Doch spart er auch nicht mit herber Kritik: "Sie haben Talent, sind aber schwerfällig oder, vulgär ausgedrückt, sind naßgeworden und gehören bereits zur Kategorie der nassen Literaturen".

Interessant ist, daß Čechovs Ratschläge mehrfach den Fakt einbeziehen, daß sie als Frau besondere Verpflichtungen beim Schreiben habe: "Sie feilen zu wenig, eine Schriftstellerin sollte aber nicht schreiben, sondern auf dem Papier sticken, damit es eine mühselige, langwierige Arbeit wird", und "Schriftstellerinnen müssen viel schreiben, wenn sie schreiben wollen, nehmen Sie sich ein Beispiel an den Engländerinnen"⁴⁵.

Avilova jedoch kann Čechoys Ratschläge, die insgesamt darauf hinauslaufen, stärker verstandesmäßig an die Dinge heranzugehen, nicht aufnehmen - im Leben nicht und in der Literatur nicht. Es genügt ihr nicht, zugunsten der Verwundeten des Japanischen Krieges einfach das Honorar für eine Erzählung zu spenden, sondern sie nimmt die aufwendigere Arbeit in Kauf, einen Almanach zusammenzustellen und den Erlös dieser guten Sache zu widmen. Wie stark sich dieses Mitleid auch in ihre Literatur drängt, läßt sich u. a. an ihrer Erzählung "Ein üppiges Leben" (Pyšnaja žisn', 1914) ersehen.

In dieser Erzählung schafft Avilova eine Kindfigur, deren naiv-stolzes Auftreten inmitten einer äußerst ärmlichen Umgebung stark berührt. Der Großvater trinkt, die Mutter ist unglücklich, nachdem ihr Mann verschwunden ist und sie - "weder Ehefrau, noch Witwe, noch Mädchen"⁴⁶ - zurückgelassen hat. Das Kind trägt nun die Hoffnungen auf ein "Dennoch!", das die ganze Erzählung durchzieht. Sie werden fixiert in einem optimistischen Schluß, als die kleine Ljubka eine schwere Krankheit "Dennoch!" und wohl

wider besseres Wissen der Autorin übersteht. Trotz sichtbar idealisierter Stellen kann die Erzählung als eine Milieustudie gelten, mit der sie "dem stolzen Meister", wie sie selbst in der Widmung A. Čechov nennt, sehr nahesteht.

Zinaida Gippius

Eine Dichterin der Extreme

Selten zuvor waren in Rußland gleichzeitig so viele Frauen in die Literatur eingetreten und hatten dabei so viel an Individualität ihres poetischen Ausdruckes entwickeln und in die Literaturgesellschaft einbringen können wie um die Jahrhundertwende. Auffällig ist dabei, daß der Boden dafür nicht auf ein oder zwei Felder beschränkt bleibt, wie wir es bei der Wirksamkeit in den literarischen Salons der zwanziger und dreißiger Jahre schon einmal vorgefunden hatten, sondern Frauen widmen sich aus ganz unterschiedlichen Motiven und Zielstellungen heraus der Literatur und gehen dabei verschiedenste Bindungen zu literarischen Gruppierungen ihrer Zeit ein. Zinaida Gippius geht in der geistigen und literarischen Atmosphäre des russischen Symbolismus auf, Anna Achmatova fühlt sich bei ihrem Debüt 1912 dem Akmeismus nahe, Marina Cvetaeva wehrt sich von Anfang an gegen eine Zugehörigkeit zu irgendeiner literarischen Gruppierung.

Flankiert werden diese allgemein anerkannten Dichterinnen durch eine Reihe in ihrer künstlerischen Sicht nicht minder eigenständiger Frauen wie Poliksena Solov'eva, Marietta Šaginjan, Téffi, Nina Berberova, Ol'ga Forš oder Irina Odoevceva.

Stärker als dies bisher in der Literaturgeschichtsschreibung herausgestellt worden ist, wurde dies durch eine über das gesamte 19. Jahrhundert entwickelte Präsenz dichtender und schreibender Frauen gestützt, war objektiv eine Basis geschaffen worden, die zur Akzeptanz des weiblichen Schreibens in Einzelfällen geführt hatte. Eine solcherart gesehene Basis bedeutet nicht, daß die

Autorinnen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts nicht wiederum gezwungen gewesen wären, sich auf ihre Art durchzusetzen. Es bedeutet auch nicht, daß sich Frauen bewußt auf diese ihre weibliche Tradition berufen hätten. Z. Gippius schrieb immer in der männlichen Person, A. Achmatova schrieb mit dem Grundsatz "Ja ne poëtessa, a poët", O. Forš verzichtete aus Furcht vor spöttischer Kritik gegenüber prononciert weiblichen Schreibens auf einen von ihr geplanten Frauenroman. Und dennoch sind sie alle, die einen mit leisen, mütterlichen Tönen, die anderen mit herausgestellter "Objektivität und Neutralität", wieder andere mit skandalumwitterter Weiblichkeit in die Dichtung eingegangen.

Zinaida Nikolaevna Gippius (1869 - 1945), die eher zu letzteren Autorinnen gehört, hat als Frau wie als Dichterin ihre Gefühlsskala von überschwenglicher Liebe bis zu abgründtiefem Haß vollständig durchschritten. In einem ihrer bedeutendsten Gedichte, "Ljubov' odna", besingt und beschwört sie die Existenz der Liebe als unwandelbar und ewig. Beständigkeit und Ewigkeit, das sind zentrale Werte ihrer Dichtung: .

Liš v neizmennom - bezkonečnost'

Liš v postojannom glubina.⁴⁷

Sie beziehen sich nicht nur auf die menschliche Liebe, sondern prägen auch ihr Gefühl für die russische Heimat, die in Natur, in Raum und Zeit als ewig so existent und unerschütterlich angesehen wird:

Ona ne pogibnet, - znajte!

Ona ne pogibnet, Rossija.⁴⁸

Um so stärker beschädigt mußte ihr Rußlandbild nach dem Oktober 1917 sein und um so tiefgreifender die Wirkungen auf ihr persönliches Schicksal. Gemeinsam mit ihrem Mann D. Merežkovskij ging sie 1920 in die Emigration, und ein Jahr später nahmen sie ihren Wohnsitz für immer in Paris. Sofort nach der Oktoberrevolution und bis an ihr Lebensende waren ihre Gedanken von unveröhnlichem Haß auf die "Verräter Rußlands" bestimmt, und dabei machte sie keinen Unterschied zwischen den politischen Machthabern und denjenigen aus ihren Freundes- und Dichterkreisen, die die Revolution für sich annahmen oder sich im Laufe der Zeit aus

Liebe zur Heimat mit ihr arrangierten. Dies führte sie in komplizierte menschliche und politische Widersprüche. Zinaida Gippius starb, nach einem Leben voller Repräsentation in der Öffentlichkeit ihrer literarischen Salons, in Einsamkeit kurz nach Beendigung des zweiten Weltkrieges in Paris.

〔Eine ideologiezentrierte und dogmatisierte Literaturwissenschaft in der Sowjetunion hatte das Werk von Z. Gippius über Jahrzehnte tabuisiert oder als Inkarnation dekadenten, verstanden als antisozialen, antihumanistischen Denkens und Dichtens in Bann gelegt. Heute ist auch von russischer Seite eine gerechte Wertung ihrer starken Poesie und Persönlichkeit notwendig geworden. Wie tief der gegenseitige Haß bis in die letzte Zeit die sowjetische Seite bestimmt hatte, zeigt ein Beitrag in der "Literaturnaja gazeta" von 1987, der eigentlich für die Aufarbeitung der ganzen Vergangenheit in der Literatur plädieren, im Falle von Gippius jedoch keine Zugeständnisse machen will: "Die Wahrheit aber ist, daß Gippius, diese Ästhetin und Theosophin, unter dem Pseudonym Anton Kirš vulgäre, talentlose, voller Bösartigkeit gegen die Revolution gerichtete Reimereien schrieb ..."⁴⁹. Eine solche Einschätzung ist weit von der "ganzen Wahrheit" entfernt, wie sie der Titel des Beitrages ankündigte.

Ihr symbolistisches Kunstverständnis, im subjektiven Empfinden eine für das Subjekt wesentliche Existenzform der Wirklichkeit zu sehen, bildete jenen Scheidepunkt, an dem sich die Wertung dieser Dichter und Schriftsteller so gegensätzlich gestaltete. Tendierte man dazu, diese Subjektivität, von den Symbolisten als Voraussetzung für Kreativität in der Kunst angesehen, gleichzusetzen mit sozialem Egoismus, so folgte daraus eine politisch-soziale Wertung: reaktionär⁵⁰. Ein auf solcher Grundlage fußendes Urteil über Dekadenz mußte pejorativ sein, weil ein sozialer Egoismus gegen jene Idee stand, die das Kollektiv auf ihren Schild hob. Notwendig wird deshalb eine Rückbesinnung darauf, wie die "Dekadenten" dieses Verhältnis selbst beschrieben haben. Bei Z. Gippius gilt "dekadent" als eine Daseinsweise, die sich nicht gegen etwas richtet, sondern zunächst ein zutiefst persönliches Gefühl ausdrückt: "Der Individualist gründet sein Verständnis von der Persönlichkeit auf

ein ihn nie verlassendes Gefühl der Gemeinsamkeit, der Bindung zu anderen Persönlichkeiten. Der Dekadente hat keine solche Grundlage, keinerlei Gefühl von Gemeinsamkeit, Verbundenheit, nicht ein bißchen davon. Er kommt gar nicht auf die Idee, daß es außer ihm noch andere gibt"⁵¹.

Für Z. Gippius ist dies nicht nur Theorie, sondern Lebensmaxime. Bis in ihre Pariser Exilzeit hinein wird ihre extravagante Haltung getadelt, und sich spektakulärer Auftritte erinnert, bei denen sie rezitiert hatte:

Ja sam sebja ljublju, kak Boga.⁵²

Und sie wird gefürchtet, wenn man sich in ihrem Salon vorzustellen hatte und von der stark kurzsichtigen Hausherrin aufreizend direkt mit dem Lorgnette betrachtet und mit Fragen seziert wurde. Ihr Ruf als "dekadentnaja madonna, derzkaja satanessa, ved'ma" scheint wenig schmeichelhaft, doch wurde er von ihr mehr geschürt als widerlegt. In ihren Erinnerungen "Am Ufer der Seine" (Na beregach Seny, 1983) gedenkt Irina Odoevceva vieler dieser Legenden, sieht sie aber nicht als das wirkliche Wesen der Dichterin an: "Im Gegenteil, Zinaida Nikolaevnas Seele versteckte sich gleichsam tief in ihrem Körper und schaute niemals aus ihren matten, umflorten Augen"⁵³.

Zinaida Gippius war eine produktive und vielseitige Autorin von großer persönlicher Ausstrahlungskraft und dennoch nicht gänzlich frei von jener Abhängigkeit, die schreibende Frauen von jeher betroffen hat. Für viele - und in zahllosen Literaturgeschichten und Lexika so nachzulesen - war sie "die Frau des Dichters Merežkovskij". Zweifellos war diese Dichterehe geprägt von hohem seelischem Gleichklang, wie sie auch ein gemeinsames Verständnis von der Art des dichterischen Weltverfassens und der Rolle der Literatur und der Literaten in der Gesellschaft verband. Gemeinsam gaben sie nicht nur vielen symbolistischen Dichtern eine Heimstatt in ihrem literarischen Salon, sondern von gleichen Positionen aus führten sie in verschiedenen Zeitschriften Dichter gleicher Anschauungen zusammen. Gemeinsam teilten sie auch das Schicksal der Emigration, wo Z. Gippius auch eine monographische Arbeit dem Gedenken ihres Mannes widmete. Von ihren Zeitgenossen wurden sie deshalb nicht

selten auch als "die Merežkovskijs" in einem Atemzuge genannt⁵⁴. Das hinderte jedoch Freunde und auch Literaturwissenschaftler jener Zeit nicht, in Z. Gippius eine Dichterin zu sehen, die, "bei aller Seelenverwandtschaft, doch als völlig selbständiger Geist" gelten muß, deren "kritische Aufsätze ... sogar schärfer und stilistisch reizvoller als die ihres Gatten (sind), und als lyrische Dichterin ist sie ihm unzweifelhaft überlegen"⁵⁵.

Unbestritten als eine der bedeutenden Persönlichkeiten des russischen Symbolismus geltend, zeigt sie sich sowohl als Dichterin - mit Versen gibt sie 1888 im "Severnyj vestnik" ihr Debüt - als auch als Autorin von Romanen und Erzählungen, als auch gemeinsam mit Merežkovskij und Filosofov als Dramatikerin und schließlich unter dem Pseudonym "Anton Krajnij" als gleichermaßen geschätzte und gefürchtete Kritikerin. Auch hier ist das gewählte Pseudonym nicht Zufall, sondern Programm. Bedenkenlos wendet sie extreme Wertmaßstäbe an und unterscheidet sich von der Methode her kaum von den "Realisten", die ebenso bedenkenlos symbolistische Literatur dadurch abwerteten, daß sie aus dem Fehlen ihrer eigenen "realistischen" Mittel auf literarische Mittelmäßigkeit schlossen. So hegt Gippius eine entschiedene Abneigung gegenüber dem neuen Realisten Gor'kij, über den sie schreibt: "Die Banalitäten, die ich eben über den Schriftsteller Maksim Gor'kij ausgesprochen habe, sind nicht meine Schuld. Man kann über diesen Schriftsteller einfach nichts sagen. So ist er eben - mittelmäßig"⁵⁶.

Über diese literarische Tätigkeit hinaus bestimmte sie durch ihre Persönlichkeit in vielen Bereichen symbolistisches Zeitgefühl. In verschiedenen Zeitschriften versuchten Gippius und Merežkovskij, Gleichgesinnte um sich zu scharen. Der "Novyj put'", am stärksten auf die russischen Symbolisten ausgerichtet, reichte ihnen nicht aus, weil er, als elitäre Zeitschrift angesehen, zu wenig Abonnenten hatte. Gippius erschloß deshalb auch das auflagenstarke "Žurnal dlja vsech" für sich und schrieb für den "Russkaja mysl'" ihre Kritiken sowie den Roman "Des Teufels Puppe" (Čertova kukla, 1911), der gegenüber ihrer zweiten großen Prosaarbeit, dem "Roman-carevič" (1913), deutlich wohlwollender aufgenommen wurde. Dennoch zeigt es sich, daß es selbst

für eine Zinaida Gippius schwer ist, eine in solchem Grade auf subjektives Empfinden zentrierte Weltsicht in epische literarische Figuren und Handlung umzusetzen. Thematisch nimmt sie in "Čertova kukla" die Zeit nach der gescheiterten Revolution von 1905 auf. In vielen Kreisen der Intelligenz ist Resignation das beherrschende Gefühl - teils über die Niederlage, teils aus Ernüchterung vor dem revolutionären Alltag, aus Angst vor der Reaktion, aus dem Fehlen einer annehmbaren Idee. Zögernd formieren sich diejenigen Gruppen wieder, die eine klarere politische Zielstellung haben. Von letzterem bleibt für Zinaida Gippius vieles anonym. Doch sie hat ein Gespür für die breite Palette enttäuschter Gefühle. Und sie kann nicht umhin, in einigen der Verschwörer große Persönlichkeiten zu sehen. Was sie entsetzt, ist deren eisernes Unterordnen der schönsten menschlichen Augenblicke - Liebe, Glück, das In-sich-Aufnehmen der Schönheit des Tages, die Hingabe an die Natur, das Ausleben sinnlicher Leidenschaften - unter die Regie einer einzigen, noch dazu als subjektfeindlich empfundenen Idee.

Der Untertitel des Romans lautet "Lebensbeschreibung", und erfaßt wird eine kurze Zeitspanne im Leben des Jurij Dvoekurov, "ewiger Student" der Chemie, eher ein Lebenskünstler, materiell ein durch seine gräfliche Großmutter einigermaßen gutgestellter junger Mann. Nach der gescheiterten Revolution begegnen ihm eine Reihe von Personen wieder, die er aus früheren Beziehungen zu einer politischen Gruppierung kennt, deren Tätigkeit ihn heute, im Lichte ihrer Niederlage gesehen, jedoch nicht mehr interessiert. Um welche politische Schattierung es sich eigentlich handelt, bleibt unklar, sie ist nur in Andeutungen präsent und wird umschrieben mit "ihre Unternehmungen", "die Sache", "diese Dinge"⁵⁷. Dvoekurov macht keinen Versuch, hinter die politischen Inhalte zu kommen, es ist offenbar das Nebulöse einer nicht näher bezeichneten Revolutionsidee, die ihn mit so gänzlich anderen Charakteren wenigstens zeitweise und auch da mehr auf die Person als auf die Idee bezogen, zusammengehen ließ.

Und wenn Gippius als eines der unumstößlichen Fundamente eines "Dekadenten" sein fehlendes Gefühl für die Gemeinsamkeit benannt hatte, mit dem er alles auf sich selbst bezieht, ohne

dabei jemandem schaden zu wollen, so sollte Dvoekurov als Personifizierung dieser Ideen gelten: "Anderen schaden ist unangenehm und töricht. Sich selbst schaden, ist ... ja, wie soll ich es nennen? -- sündhaft!"⁵⁸ Aber da sind auch Werte wie Treue, Kameradschaft, Hilfsbereitschaft, Mitleid, Verantwortung, ... die es ihm nicht erlauben, sich gänzlich von seinen ehemaligen Freunden zurückzuziehen: Chesja, die ihn einst so sehr liebte, bringt er bei einer Bekannten unter, Nataša hilft er, ihren Bruder Michail zu finden, seiner Schwester Litta verschafft er Zugang zu eben diesem revolutionären Kreis. Er wird schließlich selbst verhaftet und verrät nur so viel, dies aber ohne Gewissensbisse, wie er unbedingt zur Rettung seines Lebens sagen muß. Und auf diese Weise strebt der Roman auch dem tragischen Höhepunkt zu. Im Gefängnis erhält er Kenntnis davon, wer der Spitzel in der Gruppe ist, er trifft sich mit Michail, den er als den geistigen Kopf der ehemaligen und neuen Gruppe ansieht, um ihn zu warnen, und wird dabei selbst von diesem Spitzel getötet. Mißt man den Aufbau dieser ganzen "Lebensgeschichte" ausschließlich nach politischen Kriterien, so scheint sie zu suggerieren, daß der Held einen unnützen Tod stirbt. Und doch konnte alles nicht anders sein, mußte Dvoekurov sich einen Tag vor seiner Reise ins Exil mit Michail treffen. Er war es sich selbst schuldig. Niemals einer revolutionären Idee. Sich selbst.

Doch in seinem Verständnis von "vernünftigem Egoismus" waren Aufrichtigkeit, Kameradschaft und Barmherzigkeit selbstverständliche Eigenschaften. Indem er sich selbst verwirklichte, rettete er seinen ehemaligen Freund Michail und war dennoch kein Revolutionär. Und sehnte die Revolution in jenem Sinne herbei, wie ein großer Teil der russischen Intelligenz in seiner Unzufriedenheit gegenüber der Gesellschaft.

Im allgemeinen gilt die Lyrik als die stärkste Gattung⁵⁹ der Zinaida Gippius. Von den ersten veröffentlichten Gedichten bis zu dem kurz vor ihrem Tode beendeten Poem "Der letzte Kreis" (Poslednij krug) durchziehen Liebe und Haß ihre Poesie als Antipoden wie Ewigkeit und Vergänglichkeit.

Temira Pachmuss belegt an Tagebuchnotizen, Briefen an Freunde und durch verständnisvolle Analyse des lyrischen Werkes

den zentralen Platz, den "Liebe" im philosophisch-ästhetischen System der Dichterin einnimmt. "Liebe, Treue, Zeit und Tod" als insgesamt bedeutsam für Z. Gippius ansehend, kommt Pachmuss zu dem Schluß: "Gippius stellt die Liebe höher als alle Tugenden und Werte im menschlichen Leben"⁶⁰. An das 1896 veröffentlichte Gedicht "Liebe ist nur eine" (Ljubov' - odna), wie es in der Übersetzung Rilkes lautet, hatten wir bereits eingangs erinnert. In fünf Strophen wird eine Beweisführung entwickelt, die aus Analogieschlüssen zwischen Natur und Mensch gewonnen wird. Die einleitenden Verszeilen:

Edinyj raz vskipaet penoj

I razbivaetsja volna

lassen ein Bild der Natur erstehen, das durch einen unbestrittenen, immerwährenden Zusammenhang des Aufbäumens und Zusammenfallens einer Meereswoge für jeden sichtbar entsteht. Dem folgt in der zweiten Strophe die Übertragung auf das menschliche Gefühl

My nikogda ne izmenjaem:

Duša odna - ljubov' odna

um dann im Zusammenhang von Unveränderbarem im menschlichem Dasein mit dem Ewigen zu verschmelzen

Liš v postojannom glubina ...

Ljubov' odna - kak smert' odna.⁶¹

So ist schließlich der Tod die Vollendung der Liebe, denn er führt sie hinüber in den Zustand der Ewigkeit.

Diese ihre Grundhaltung von der Beständigkeit des Seins auf Rußland übertragend, mußte sie die Oktoberrevolution von Anfang an ablehnen. Am 14. Dezember 1917 schrieb sie ein D. Merežkovskij gewidmetes Gedicht, in dem es heißt:

My poterjali vse svjatoe:

I styd duši, i čest' zemli.⁶²

Sie erlebte die Revolution als persönliche Tragödie und als Tragödie Rußlands:

Esli končena moja Rossija - ja umiraju.⁶³

Ihr unversöhnlicher Haß richtet sich gegen diejenigen, die Rußland zugrunde richten werden - gegen die Kommissare, gegen Genossen, ja selbst gegen das Symbol des roten Sterns:

Černaja beda -
Krasnaja Zvezda.⁶⁴

Ihr Haß ist abgrundtief, für sie ist diese Revolution der Durchbruch des Tierischen:

Tem zver'em, čto zovutsja "tovariščiči"
Izničtožena naša zemlja.⁶⁵

Und entsprechend grausam verläuft ihre Abrechnung:

Komissar! Komissar!
Pulja -mnogo česti.
Na verevke povisi
Na svoej neveste!⁶⁶

Diese Verszeilen lassen einen Hinweis darauf, sie könnten von einer Frau geschrieben sein, vermischen, wie auch alle anderen Gedichte von ihr einem männlichen lyrischen Helden unterlegt sind.

Wie sich ihre Seele zu der von ihr beschworenen Ewigkeit der russischen Heimat bekennt, indem sie Veränderungen und Veränderer entschieden und kompromißlos ablehnt - darin liegen Stärke und Tragik ihres Lebens gleichermaßen begründet. Sie zahlte den höchsten Preis, den eine solche Dichterin zahlen kann - die Trennung von der geliebten Heimat bis zum Tode.

Poliksena Solov'eva (Allegro)

Aus der Plejade der "unbekannten Poeten"?

Die dominierende kritische Beschreibung der Lyrik Poliksena Sergeevna Solov'evas (1867 - 1924), bekannt unter ihrem Pseudonym "Allegro", als in ihrem Grundzug melancholisch, führte in der Literaturgeschichtsschreibung beharrlich zu dem Schluß, es fehle ihren Dichtungen jener Grad an Selbständigkeit und Kreativität, der sie zu einer unverwechselbaren Autorin gemacht hätte. P. Jakubovič-Mel'šin hat das in die Worte gefaßt, ihre Lyrik sei gekennzeichnet "von Gedanken, die Gefühlen ähneln, und von Gefühlen, die Gedanken ähnlich sind"⁶⁷. Zu bestreiten ist

nicht das durch die Kritik benannte Lebensgefühl, dessen sich Solov'eva selbst bewußt war und dem sie mit der Wahl des Pseudonyms "Allegro" begegnen wollte, sondern der Schluß, mangelnde Lebensenergie deute auf nicht ausgeprägte künstlerische Individualität hin.

Im übrigen mag zu ihrer relativ kühlen Aufnahme als Dichterin auch beigetragen haben, daß eine Solov'eva natürlicherweise auch gemessen wurde am Ruhm ihrer Familie: ihres Vaters, des berühmten Historikers, und ihres Bruders, des großen russischen Philosophen und Dichters Vladimir Solov'ev.

Die Ansicht, Solov'evas Verse entbehrten einer die Autorin charakterisierenden Originalität, teilte auch Brjusov. In einer sehr kritischen Betrachtung ihres 1905 erschienenen Gedichtbandes "Der Reif" (Inej) konstatiert er zunächst einen diffusen Inhalt und fährt dann fort: "So wenig originell der Inhalt der Verse von Frau Solov'eva ist, so wenig originell (und mitunter auch schlecht) ist ihre Form"⁶⁸. Daraus zieht er den Schluß, daß die Dichterin sehr schnell zu jener Schar von "unbekannten Poeten" zählen werde, an die sich niemand erinnert. Was ihren Ruf als russische Dichterin angeht, so scheinen sich die dunklen Vorahnungen Brjusovs erfüllt zu haben. Dies betrifft nicht nur den Umgang der Literaturwissenschaft mit der Dichterin, sondern offenbar auch ein bestimmtes Leserinteresse. Das vom Autor dieser Arbeit in der Belorussischen Staatsbibliothek Minsk eingesehene Exemplar der "Letzten Gedichte" (Poslednie stichi) aus dem Jahre 1923 war noch nicht einmal aufgeschnitten.

Vielleicht ist es nun an der Zeit, den zweiten Teil von Brjusovs Voraussicht zu erfüllen, denn er versprach gleichzeitig, daß "die Bibliophilen kommender Jahre beim Durchblättern ihres Büchleins mit einigen wunderschönen, wirklichen Versen belohnt werden"⁶⁹.

So einfach ist also, das fühlte wohl auch Brjusov, ein Urteil über Solov'eva nicht zu fällen, dazu ist ihr Wirken in der Literatur auch zu umfangreich und zu vielfältig. Zudem wurde sie schon damals nicht durchgängig kritisch gesehen. In Anninskij behandelt 1909 im letzten Artikel einer dreiteiligen Serie "Über die moderne Lyrik" das weibliche lyrische Ich in Rußland und hebt

aus einer ganzen Reihe von Namen⁷⁰ Solov'eva und Gippius heraus. Das Überschwengliche, mitunter nebulöse Lob ihrer Verse überträgt er auch auf Allegros Zeichnungen, mit denen sie ihr Buch selbst illustriert hatte.

Es war wohl diese ihre Begabung und ihre Liebe zum Malen, die sie im Verein mit ihrem lyrischen Schaffen eine Verbindung mit der Kinderliteratur eingehen ließ. Gemeinsam mit N. Manaseina gründete sie 1906 die Kinderzeitschrift "Tropinka" und einen gleichnamigen Verlag. Sie schreibt kleine Theaterstücke, Märchen und Erzählungen, überwiegend in Versen, die sich leicht lesen lassen, die einprägsam und bildhaft sind. Meist erscheinen sie im Tropinka-Verlag, in allerdings sehr bescheidener und schmuckloser Aufmachung. Immerhin hält die Zeitschrift über sieben Jahre der Konkurrenz stand, was wohl eher dem Inhalt als der Form zugeschrieben werden muß.

Mitunter ist es jedoch schwierig, den Adressaten ihrer Dichtung genau zu benennen. Die 1913 erschienene Povest "Die Kreuzung" (Perekrestok) erschien zwar im Verlag "Tropinka", für den die Autorin sehr viel arbeitet, ist vom Thema her jedoch eher ein Buch für Erwachsene. In einer erstaunlich leichten und fließenden Fassung in Versen, die dennoch die im Epischen übliche innere Spannung des "Erzählten" aufzubauen weiß, dürfte sie jedoch auch für jüngere Leser faßlich sein. Sie widmet ihre Povest übrigens "den drei Schwestern Z., T. und N. Gippius"⁷¹.

Weiterhin erschienen Gedichte von ihr in den Zeitschriften "Russkoe bogatstvo", "Vestnik Evropy", "Mir božij" und im auflagenstarken "Žurnal dija vsech". Daß sie "bemerkt" wurde, beweist u. a. der von Gor'kij in einem Brief an Trenev⁷² vom 17.12.1915 geäußerte Wunsch, unter den Autoren für einen geplanten Band "Juden in Rußland" neben Bunin, Brjusov, Bal'mont und Gippius auch Poliksena Solov'eva zu sehen.

Offenbar hat Solov'eva mit wachen Sinnen und dichterisch in ihrer Art auf die Vorgänge in Rußland reagiert. Als 1906 in Petersburg ein Sammelband unter dem Titel "Fackeln" (Fakely) herausgegeben wurde, der sich zur Aufgabe machte, dem allgemeinen Gefühl "so kann man nicht weiterleben" Ausdruck zu geben und ihm "eine unversöhnliche Haltung gegenüber der Macht über den

Menschen durch äußere, unbedingte Normen"⁷³ entgegenzustellen, schreibt Solov'eva das Titelgedicht:

Bol'se fakelov novsjudu!..
 Mne opjat' vsja žizn' vidna.
 Verju ognennomu čudu:
 Èta noč' pobeždena.⁷⁴

Poliksena Solov'eva schließt sich hier neben F. Sologub, V. Brjusov, A. Blok, I. Bunin, L. Zinov'eva-Annibal u. a. dem allgemeinen Gefühl der Hoffnung auf eine befreiende Flamme an.

Als Konstantin Romanov den Band "Inej" 1915 zur Prämiiierung vorschlägt, hält er viel Lob für ihre Verse, besonders für ihre Kindergedichte, bereit, bemerkt jedoch auch verwundert: "Wenn man nicht wüßte, daß der Autor der 'Ineja' P. S. Solov'eva ist, so könnte man glauben, diese Gedichte seien von einem Mann geschrieben, denn der Autor spricht von sich immer in der männlichen Form"⁷⁵. Dies ist jedoch eine nicht nur Solov'eva betreffende und nicht auf eine bestimmte Zeit beschränkte Erscheinung, die nur bei Betrachtung der gesamten Schreibbedingungen für Frauen erklärbar sein wird. Ob diese heute aktuelle Frage einen besonderen Zugang zu Solov'eva eröffnen kann, bleibt abzuwarten.

Téffi

"Humor als Mittel, um die Einsamkeit zu überspielen"

Geht man von der Präsenz in den sowjetischen Literaturgeschichten aus, so erscheint es beinahe grotesk: Während Z. Gippius in kaum einer Darstellung als Name fehlt - verschrien als Inkarnation von "Dekadenz", als "satanessa" - jedoch als Dichterin dem sowjetischen Leser unbekannt bleibt, so verhält es sich bei Téffi (Bučinskaja, Nadežda Aleksandrovna, 1872 - 1952) eher umgekehrt. Sie schrieb in solchem Maße kritisch über Erscheinungen der "weißen Emigration", daß ihr Beitrag "Die Unseren im Ausland" (Naši za granicej) 1920 sogar in der "Pravda" gedruckt wurde. Mehrfach, so 1927 mit "In der Fremde" (Na čužbine), "Der

Todestango" (Tango smerti, 1927), "Die Dichter des 'Satirikon'" (Poëty 'Satirikona', 1966), "Wahrsager der Vergangenheit" (Predskazatel' prošlogo, 1967) und "Erzählungen" (Rasskazy, 1971), wurde sie in der Sowjetunion verlegt. Und obwohl damit wenigstens ein Teil ihres umfangreichen lyrischen, epischen, dramatischen und literaturkritischen Gesamtschaffens bekannt gemacht werden konnte, schien sich ihre Spur in der Literaturgeschichte zu verlieren.

Dabei nahm sie bis 1917 einen durchaus geachteten Platz im literarischen Leben Rußlands ein. In Petersburg als Tochter eines Juraprofessors in einer der Literatur sehr aufgeschlossenen Familie geboren - ihre ältere Schwester Mirra (Lochvickaja) veröffentlichte ab 1888 - nahm sie sehr früh russische und Weltliteratur auf und entwickelte eine besondere Beobachtungsgabe für die Nuancen des Alltags. Ihre ersten Geschichten darüber erschienen 1901, und bald darauf wurde sie ständige Feuilletonistin in den "Birževye vedomosti" und im "Russkoe slovo". Mit der Gründung des "Satirikon" wurde sie eine seiner führenden Mitarbeiterinnen. Sie gewann dabei große Popularität, schrieb außerdem Stücke und literaturkritische Artikel, und ab 1910 erschienen regelmäßig Sammelbände von Erzählungen und Gedichten. Odoevceva beginnt ihre Erinnerungen an Téffi mit dem Satz: "Der Ruhm Téffis im vorrevolutionären Rußland war riesengroß"⁷⁶.

In ihren "Erinnerungen" (Vospominanija), die 1932 in Paris erschienen, gibt Téffi einen Einblick in die verwirrende Vielfalt der Bedingungen, die eine Autorin in die Emigration trieben, und warnt dabei gleichzeitig ihren Leser vor sensationellen Enthüllungen: "Er findet nur eine einfache und wahrheitsgetreue Erzählung über die unfreiwillige Reise der Autorin durch ganz Rußland, gemeinsam mit einer riesigen Welle ebensolcher Einwohner wie sie auch"⁷⁷. Warum ging Téffi, für A. Luther "die fleißigste Mitarbeiterin des 'Satirikon'"⁷⁸, nach Paris?

Anlaß, aus Petersburg wegzugehen und eine für die damalige Zeit abenteuerliche Reise nach Odessa zu unternehmen, wo sie literarische Abende zu geben hatte, war: "Meine Petersburger Existenz war liquidiert, die Zeitschrift 'Russkoe slovo' einge-

stellt"⁷⁹. Zehn Jahre später erinnert sie sich dieser Reise, die über Kiev, Odessa, Novorossijsk ging und schließlich in Paris endete. Ein Strom von Menschen wälzte sich durch das Land, getrieben von der Hoffnung, irgendwo in Rußland einen Platz zu finden, wo man weiterleben kann.

Eine planmäßige Flucht ist dies nicht, eher ein beständiges Nähren von Illusionen. Aber es gibt noch einen anderen Hintergrund. Im Widerstreit von Gewalt und Gegengewalt fürchtet man am meisten die Bol'seviki. Dabei entsteht ein Sog, eine Mischung aus Psychose und objektiven Bedingungen. Téffi schildert, wie kurzzeitig fast die gesamte hauptstädtische Kultur in Kiev konzentriert ist, aber alles den Eindruck einer fieberhaften, kranken Hektik hinterläßt. Und so kann ein einfaches Gespräch auf der Straße, ausgehend vom unmittelbar bevorstehenden Einmarsch der Truppen Petljuras Tausende Petrograder und Moskauer Flüchtlinge weitertreiben:

"Haben Sie schon alle Reisevorbereitungen getroffen?

Reisen? Wohin?

Wohin? Nach Konstantinopel!

Was treiben mich alle nach Konstantinopel?"⁸⁰

So ergoß sich eine weitere Welle russischer Emigranten über Westeuropa und Amerika, viele mit sich reißend, vielen den russischen Boden für immer entziehend, obwohl sie doch ohne ihn nur schwer leben und noch weniger schreiben konnten. Für Téffi traf dies nur teilweise zu. Mit ihrer Art und Weise zu schreiben ist sie in der russischen Tradition fest verwurzelt, setzt in oft sehr kurzen Geschichten, Episoden, Anekdoten die russische Erzählkunst fort, die in ganz individuellen Gesten und Stimmungen blitzlichtartig eine Gesellschaftssituation aus dem Dunkel herausheben konnte. An A. Čechov erinnert nicht nur die frappierende Kürze, sondern auch die Art, wie Humor gehandhabt wird. Nicht selten stecken in den Alltagsgeschichten tragische Untertöne. Mit einem Augenzwinkern und mit Menschlichkeit und Wärme vermag Téffi immer wieder neue Situationen aufzuspüren. Dies bewahrte sie in der Emigration davor, ausschließlich in der Vergangenheit zu leben.

Spätere Sammlungen, etwa das 1931 in Belgrad erschienene "Kniga-ijun'", werden ebenfalls mehr durch Stimmungsbilder als

durch Handlung bestimmt. Die Titelerzählung zu diesem Band deutet eine zarte Liebesgeschichte der jungen Katja an, die aus Petersburg zur Genesung aufs Land geschickt wird und zum ältesten Sohn der Familie eine schüchterne Neigung entwickelt, vor der sie selbst derart erschrickt, daß sie die ganze Nacht betet. Es ist dies eine vom Milieu und von der Grundstimmung zutiefst russische Erzählung.

Doch auch die neuen, die "französischen" Sujets werden mit der gleichen Meisterschaft gehandhabt. In der Erzählung "Das Herz der Walküre" (Serdce Val'kirii) stirbt Monsieur Vitru. Niemand im Hause hat ihn je unter diesem Namen gekannt - für alle war er entweder "der Säufer" oder "der Mann der Concierge". Jetzt erhält er ein festliches Begräbnis, alle reden von ihm. Seine Frau spürt zum ersten Mal eine Bedeutsamkeit ihres Mannes, sie ist jetzt "die Witwe Vitrus". Und auf dem Leichenschmaus teilt sie den Anwesenden einen Ausspruch ihres Mannes mit, wie der Kaffee am besten zu trinken sei, was ernsthafte Aufmerksamkeit erregt.

Die Geschichten der Téffi gilt es zu erschließen. Sie können hintergründig entlarvend, arglos erzählend, anekdotenartig einem gänzlich unerwarteten Schluß zustrebend, mitunter auch fabelartig belehrend sein. Vergnüglich zu lesen sind sie auf jeden Fall.

Achmatova, Cvetaeva, Odoevceva ...

Mit dem Humanismus des neunzehnten in die Wirren des 20. Jahrhunderts

Für die Dichterinnen Rußlands verhieß das sich anbahnende "serebrjanyj vek", das "silberne Zeitalter", einen weiteren Durchbruch.

Dies deutete sich relativ früh an, denn bereits am Vorabend dieser so wechsellvollen und fruchtbaren Literaturperiode waren etwa mit Lochvickaja und Čjumina Frauen spürbar in Erscheinung getreten. Schon 1909 schrieb In. Annenskij: "Die weibliche Lyrik ist eine der Errungenschaften jenes kulturellen Werkes, die der

Modernismus der Geschichte vererben wird"⁸¹.

┌ Dies setzte sich innerhalb der symbolistischen, akmeistischen oder futuristischen Gruppierung genauso fort, wie auch Dichterinnen außerhalb von Gruppierungen blieben⁸². Ihnen allen sollte in kürzester Zeit bevorstehen, sich zwischen der Tradition und dem die Tradition Brechenden, zwischen ihrer Sehnsucht nach Veränderungen in Rußland und den realen Veränderern, zwischen Heimat und Fremde entscheiden zu müssen.

Rußland verliert in den Revolutions- und Bürgerkriegswirren bis 1925 auch viele seiner Schriftstellerinnen, die wenigsten aus "literarischen" Gründen wie die geheimnisvolle Čerubina de Gabriak. Sie war kometenhaft aufgetaucht, und der Schleier des Geheimnisses ihrer Herkunft⁸³ trug wesentlich zu ihrer Popularität bei. Die "Enttarnung" als einfache Mitarbeiterin des "Apollon" stürzte Elizaveta Ivanovna Dmitrieva (1887 - 1928, verheiratete Vasil'eva) in eine tiefe dichterische Schaffenskrise.

Zumeist waren es die sich wandelnden gesellschaftlichen Bedingungen, die auch viele Frauen in die Emigration trieben, bewußt wie Zinaida Gippius, oder vom Strom der Ereignisse mitgerissen wie Těffi. Von jenen, die blieben, gehen viele einem ungewissen Schicksal entgegen wie Anna Achmatova, oder sie fallen unter gänzlich Publicationssverbot wie Anastasija Verbickaja. Andere Frauen nehmen die Oktoberrevolution für sich als jene Veränderung an, die sie so lange ersehnt und erstritten hatten wie Larisa Rejsner und Aleksandra Kollontaj.

Das Schicksal dieser Dichterinnen nimmt hier in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts seinen Anfang, und nur so weit kann es in diese Skizze Eingang finden, mehr andeutend als wirklich beschreibend, ihr Erscheinen zu dieser Zeit mehr als einen bedeutsamen Punkt der fortschreitenden russischen Frauenliteratur des 19. Jahrhunderts sehend als den Anfang, den einige von ihnen gleichzeitig für eine neue Zeit markieren.

Die Persönlichkeit der Dichterin Anna Andreevna Achmatova (1889 - 1966) steht vor unseren Augen in ihrem ganzen schweren und bitteren Schicksal, das nur zu Beginn und am Ende ihrer dichterischen Laufbahn öffentlichen Ruhm bereithielt. Es ist nicht möglich, über Achmatova heute zu sprechen, ohne die mit der

Resolution des ZK 1925 beginnenden Repressalien der zwanziger Jahre, ohne das Ringen um ihren Sohn in den dreißiger Jahren und ohne die Beleidigungen Ždanovs in den vierziger Jahren mitzudenken.

Ganz anders sieht dies in jenen knapp zehn Jahren aus, in denen ihre ersten fünf Gedichtbände "Der Abend" (Večer, 1912), "Der Rosenkranz" (Četki, 1914), "Der weiße Schwan" (Belaja staja, 1917), "Der Wegerich" (Podorožnik, 1921) und "Anno Domini MCMXXI" erschienen. Hier offenbarte sich eine Dichterin, bei der erstmals wieder nach Evdokija Rostopčina der Gedanke aufkam, ob nicht ihr die Krone der russischen Dichter gebühre⁴⁴.

Abgesehen von der Fragwürdigkeit einer solchen Krönung überhaupt - weder zu Rostopčinas Zeiten noch bei der frühen Achmatova hat man ernsthaft daran gedacht. Zudem wird das Verhältnis Achmatovas zur weiblichen Dichtkunst wesentlich differenzierter und wiederum nicht ohne ihr späteres Werk zu beschreiben sein. Geäußert hat sie sich dazu relativ früh in einer kurzen Rezension zu einem Gedichtband von Nadežda L'vova "Ein altes Märchen" (Staraja skazka), die 1914 im "Russkaja mysl'" erschien. Getragen von Mitgefühl für die früh aus dem Leben geschiedene Dichterin, spricht Achmatova davon, daß L'vovas Ringen um die ganz große lyrische Form möglicherweise deren ursprüngliches Talent verschüttet habe, und sie fährt fort: "Natürlich können auch Frauen die große Kunst der Form meistern - ein Beispiel dafür ist Karolina Pavlova - ihre Stärke jedoch besteht nicht darin, sondern in dem Vermögen, das Intimste und Wunderbar-Einfachste in sich und in der sie umgebenden Welt auszudrücken"⁴⁵. Diesen Gedanken hat sie dann später in ihrem Verszyklus "Die Geheimnisse des Handwerks" wieder aufgenommen:

Mne ni k čemu odičeskie rati
I prelest' elegičeskich zatej.
Po mne, v stichach vse byt' dolžno nekstati,
Ne tak, kak u ljudej.⁴⁶

Und mit Berufung auf die gleiche "Autorität" Karolina Pavlova schreibt Marina Ivanovna Cvetaeva (1892 - 1941) eine Skizze (ne-stat'ja) über Natal'ja Gončarova. Sie stellt ihrem Prosawerk die Verszeilen Pavlovas voran:

O ty, čego i svjatostatstvo
 Kosnut'sja v chrame ne moglo,
 Moja napast', moe bogatstvo -
 Moe svjatoe remeslo!⁸⁷

Zeit und Personen fließen mehrfach ineinander, werden zeitlos-ewig: Natal'ja Sergeevna Gončarova, die russische Malerin in Paris, deren Freundschaft Cvetaeva sucht, und Natal'ja Gončarova, die Gattin Puškins, deren Großnichte die heutige Gončarova ist. Cvetaevas Gedanken gehören dabei ganz den Ereignissen des 20. Jahrhunderts, wie sie auch gleichzeitig in einer menschlichen Linie aus der Tradition des 19. Jahrhunderts schöpft. In ihrem Brief "Dem Kritiker" (Kritiku, 1923)⁸⁸ hatte sie schon einmal den Gedanken des "heiligen Handwerks" aufgegriffen, und sowohl dort als auch in ihrer Gončarova-Skizze läßt sich jene Selbständigkeit im Denken nachvollziehen, die eine der Ursachen für den Konflikt mit der Pariser Emigration war.

Mehrfach versucht Cvetaeva, den Einfluß des Weiblichen und Männlichen auf die Dichtkunst zu beschreiben. Dabei macht sie all ihre Überlegungen an einer bestimmten Person fest - sei es die Beschreibung "dieser", der Malerin Gončarova als ein "Nachkomme der männlichen Linie"⁸⁹ oder des Rainer Maria Rilke als eines Dichters der weiblichen Linie. In einem Brief an Rilke hatte sie sich zunächst über Pasternak mit den Worten geäußert: "Seinem Vater gleicht er nicht mit der mindesten Augenwimper (das Beste, was ein Sohn tun kann)", um dann, an Rilke gewandt, fortzufahren: "Ich glaub nur an Muttersöhne. Sie sind ein Muttersohn. Ein Mann nach der weiblichen Linie - darum so reich. (Zwiefaltigkeit.)"⁹⁰

Dies alles berührt eine spätere Zeit, und doch haben Marina Cvetaeva und Anna Achmatova nicht nur ihren dichterischen Ausgang zu Beginn des Jahrhunderts genommen, sondern fanden auch bereits in jenen frühen Jahren Anerkennung und Zugehörigkeit zur großen Dichterdynastie des "silbernen Zeitalters" der russischen Poesie.

Doch die Zeit sollte noch Großes und Übermenschliches von ihnen fordern. Sie erwiesen sich als stark genug, dies in Dichtung umzuformen. Menschlich ging es über die Kraft der Marina Cvetaeva, eine zweifache Enttäuschung und Vereinsamung - die der Emigration und die ihrer Rückkehr in die Heimat - zu ertragen.

Sie setzte ihrem Leben 1941 ein Ende.

Der Humanismus des 19. Jahrhunderts bewahrte sich in der russischen Literatur noch lange eine Heimstatt. Er macht Dichtungen möglich wie Achmatovas "Requiem", und er ersteht noch einmal in den Memoiren der Irina Vladimirovna Odoevceva, den Dichterkreisen an der Neva und an der Seine gewidmet. Rußland selbst ging für viele Jahrzehnte einen anderen Weg. Für die Frauen brachte dies neue Widersprüche mit sich, im Leben wie in der Literatur. Nachdem auch die Utopien einer Aleksandra Michajlovna Kollontaj (1872 - 1952), deren emanzipatorisch-publizistisches Werk eine belletristische Variante in dem 1923 erschienenen Erzählband "Wege der Liebe" (Ljubov' pčel trudovych) gefunden hatte, verworfen wurden, schien das vom jungen Sowjetstaat juristisch verbriefte Recht der Gleichberechtigung von Mann und Frau ein weiteres Ringen um die Durchsetzung des Eigenen, Weiblichen in allen Sphären des Lebens und der Kultur unnötig zu machen.

Doch dies ist nun endgültig ein neuer Abschnitt in der russischen weiblichen Literaturgeschichte.

ANMERKUNGEN

Frauen treten aus der dichterischen Anonymität heraus

- 1 Eine informative Arbeit mit ausführlichen Literaturhinweisen erschien in jüngster Zeit von Puškareva, N. L., *Ženščiny Drevnej Rusi*. Moskva 1989.
- 2 Zitiert nach: Chvostov, V. M., *Ženščina i čelovečeskoe dostoinstvo*. Moskva 1914, S. 219.
- 3 Vgl. dazu z. B.: Tatiščev, V. N., *Istorija Rossii v drevnejšich vremen*. Sankt Peterburg 1773.
Makarij, *Istorija ruskoj cerkvi*. Sankt Peterburg 1868.
- 4 Ebenda, S. 221.
- 5 Svod zakonov Rossijskoj imperii. T. X, č. 1, *Zakony graždanskije*. Sankt Peterburg 1857, S. 107.
- 6 Die Niederlage gegen das Moskauer Heer wertete Ryleev in seinem lyrischen Fragment "Marfa Posadnica" als eine Niederlage der Freiheit: S Posadnicej isčeznula svoboda, I Novgorod v razvalinach ležit.
Ryleev, K. F., *Stichotvorenija, stat'i, očerki, dokladnye zapiski, pis'ma*. Moskva 1956, S. 336.
- 7 Vgl. dazu: Lichačeva, E., *Materialy dlja istorii Ženskogo obrazovanija v Rossii. 1086 - 1856*. Sankt Peterburg 1899, S. 32 ff.
- 8 Puškareva, N. L., *Ženščiny Drevnej Rusi*. A. a. O., S. 10.
- 9 Puškareva vertritt dazu den Standpunkt: "Knjažon učili tak že, kak i knjažicej ... Gramotnost' ženščin privilegirovanogo soslovija sovremenniki, verojatno, sčitali delom obyčnym." Ebenda, S. 28.
- 10 Der Sammelband "Russkie počtessy XIX veka", Moskva 1979, enthält in einem Vorspann zwei Lieder M. V. Zubovas und E. S. Sandunovas.
- 11 Ähnliches läßt sich auch in der deutschen Kulturgeschichte beobachten, wo Caroline Schlegel-Schelling zwar nicht eigenständig literarisch tätig war, jedoch an den Schriften ihrer Ehemänner großen Anteil hatte und darüber hinaus ihr literarisches Talent in mitreißenden Briefen unter Beweis stellte.
- 12 Dolgorukow, P., *Wahrheit über Rußland*. Sondershausen 1862, S. 60.
- 13 Sumarokov, A. P. *Izbrannye proizvedenija*. Leningrad 1957, S. 69.

- 14 Luther, A., Geschichte der Russischen Literatur. Leipzig 1924, S. 96 f.
- 15 Zu den frühen Versuchen zählte 1759 Sumarokovs "Trudoljubivaja pčela".
- 16 Luther, A., Geschichte der Russischen Literatur. A. a. O., S. 96.
- 17 Vgl. dazu verschiedene Beiträge im Sammelband: XVIII vek. Moskva Leningrad 1959.
- 18 Sočinenija Imperatricy Ekateriny II na osnovanii podlinnych rukopisej. Herausgegeben von A. N. Pynin Sankt Peterburg 1901, S. VI.
- 19 Die selbstgeschriebenen Memoiren der Kaiserin Katharina II. Nebst einer Vorrede von A. Herzen. Berlin 1916, S. 9.
- 20 J. K. M. d. K. a. R. Das Märchen vom Zarewitsch Chlor. Berlin und Stettin 1782, S. 44.
- 21 Bereits 1785 gründete F. Krečetov, ein kleiner Beamter, eine Vereinigung mit verlegerischen und aufklärerischen Zielen. Vgl. dazu: Istorija ruskoj literatury v trech tomach. Moskau Leningrad 1958, Bd. 1, S. 568.
- 22 "Die Zahl der Buchdruckereien schnellte in die Höhe. In den Jahren von 1760 bis 1800 wurden dreimal soviel Bücher gedruckt wie in der ersten Jahrhunderthälfte insgesamt." Auf diese Angaben verweist: Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917. Berlin und Weimar 1986, Bd. 1, S. 169.
- 23 Anninskij, I., O sovremennom lirizme. In: Apollon 3/1909.
- 24 Bannikov, N., Vorwort des Sammelbandes Russkie poëtessy XIX veka. A. a. O.
- 25 Noch M. Prišvin berichtet nach einer Reise durch Karelien in seinem Buch "V kraju nepugannych ptic" (1906) von persönlichen Begegnungen mit solchen Frauen.
- 26 Bekannt ist hingegen, daß sich Zinaida Volkonskaja dem Sammeln von Volksdichtungen widmete, wie sie auch die verfügbaren Chroniken sehr genau kannte und beides ihrem geplanten großen epischen Werk "Skazanie ob Ol'ge" zugrunde legte.
- 27 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij, Bd. VII, Moskva 1955, S. 651.
- 28 Ponomarev, S. I., Naši pisatel'nicy. In Golicyn/Ponomarev, Bibliografičeskij slovar' russkich pisatel'nic. Reprint Leipzig 1974, S. 7.

- 29 Darauf verweist Chmyrov, M. D., Russkie pisatel'nicy prošlogo vremeni: Anna Bunina, Marija Pospelova i E. Kul'man. In: Rassvet XII, Sankt Peterburg, S. 219 f.
- 30 Das Buch erschien 1787 in Sankt Petersburg.
- 31 Urusova, E. S., Iroidy. Sankt Peterburg 1777, S. 3.
- 32 Vgl. Russkij biografičeskij slovar'. Sankt Peterburg 1896 bis 1901.
- 33 Chmyrov, M. D., Russkie pisatel'nicy prošlogo vremeni ... A. a. O., S. 213.
- 34 Bestužev (Marlinskij), A. A., Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii. In: Izbrannye social'no-političeskie i filosofskie proizvedenija dekabristov, Bd. 1, Leningrad 1951, S. 463.
- 35 Ähnliche Sujets wiederholen sich in Rußland bis weit über die Mitte des 19. Jahrhunderts. Vgl. z. B. V. I. Dmitrievs Povest "Dobrovolec".
- 36 Pospelova, M. A., Nekotorye čerty prirody i istinny, ili ottenki myslej i čuvstv moich. Moskva 1801, S. 59.
- 37 Ebenda, S. 138.
- 38 Ebenda, S. 145.
- 39 Chmyrov, M. D., Russkie pisatel'nicy prošlogo vremeni ... A. a. O., S. 263.
- 40 Russkij biografičeskij slovar', Bd. 21 unter dem Stichwort "Chvostova".
- 41 Chvostova, A. P., Otryvki. Sankt Peterburg 1796, S. 10.
- 42 Während ihre Prosaarbeiten und zwei Dramen erhalten geblieben sind, gibt es über Gedichte, die Daškova Ekaterina II. übersandt habe, nur mündliche Hinweise von Zeitgenossen. Vgl. dazu: Moiseeva, G. N., O literaturnoj dejatel'nosti E. P. Daškovej. In: Daškova, E. P., Literaturnye sočinenija. Moskva 1990, S. 6.
- 43 Daschkowa, Fürstin, Erinnerungen. München 1970, S. 12.
- 44 Bradford, M., Einleitung. In: Am Zarenhofe. Memoiren der Fürstin Daschkoff. Nebst Briefen Katharinas der Zweiten und anderem Briefwechsel. München 1918, S. 13.
- 45 Diese Aussage baut auf der von Daškova selbst in ihren Memoiren genährten Version auf, der Sturz Peters III. sei wesentlich durch ihr konspiratives Mitwirken zustande gekommen. Friedrichs, E., Russische Literaturgeschichte. Gotha 1921, S. 36.

- 46 Kalinin, S. Recenzija. In: Novyj mir 2/1987, S. 270 f.
- 47 Diderot, D., Porträt der Fürstin Daschkowa. In: Daschkowa, Fürstin, Erinnerungen. A. a. O., S. 260 f.
- 48 Lossew, Irene von, Nachwort. Ebenda.
- 49 Bradford, M., Einleitung. A. a. O., S. 15.
- 50 Am Zarenhofs. Memoiren der Fürstin Daschkoff. A. a. O., S. 135.
- 51 Ebenda, S. 30.
Die Wirkungslosigkeit solcherart Erziehung belegt Daškova durch den Vergleich ihrer eigenen mit der Ausbildung der nachherigen Gräfin Stroganov: "Wir hatten dieselben Zimmer, dieselben Lehrer, dieselbe Kleidung: alle äußeren Umstände waren danach eingerichtet, uns ganz gleich zu entwickeln, aber in allen Epochen und Handlungen unseres Lebens sind wir uns so unähnlich gewesen, wie nur Menschen es sein können. Das mögen sich diejenigen Theoretiker merken, welche allgemeine Erziehungssysteme aufstellen und eine Methode vorschreiben wollen für einen so wichtigen Gegenstand ..." (S. 5)
- 52 Daschkowa, Fürstin, Erinnerungen. A. a. O., S. 206.

Dichterinnen finden in der literarischen Öffentlichkeit Anerkennung

- 1 Bestužev (Marlinskij), A. A., Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii. A. a. O., S. 463.
- 2 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. VII, S. 652.
- 3 Russkie pisateli 1800 - 1917. Biografičeskij slovar'. Moskva 1989, S. 363.
- 4 Vgl. die Rezension eines nicht genannten Autors: Anna Bunina - Neopytnaja muza. In: Cvetnik 7/1809, S. 104.
- 5 Vgl. Ebenda, S. 127.
- 6 Čechov, Al. P., Zamečatel'nye russkie ženščiny. Anna Petrovna Bunina. In: Istoričeskij vestnik 10/1895.
- 7 Pis'mo Anny Petrovny Buninoj k Dmitriju Maksimoviču Buninu. 4. dekabrja 1827. In: Damskij žurnal 1/1831, S. 13.
- 8 Vgl. Damskij žurnal XXXIII 2/1833.

- 9 Bunina, A. P., Majskaĵa progulka boljaščej. In: Russkie poëtessy XIX veka. A. a. O., S. 27 ff.
- 10 Zitiert nach: Russkaja literatura XIX v. Char'kov 1959, S. 207.
- 11 Čechov, Al. P., Zamečatel'nye russkie ženščiny. A. a. O., S. 165.
- 12 Damskij Žurnal, XXXIII, 9/1831, S. 135.
- 13 Ebenda, S. 137.
- 14 Russkie poëtessy XIX veka. A. a. O., S. 32.
- 15 Vgl. Russkie pisateli 1800 - 1917. Moskva 1989, S. 467.
- 16 Russkie poëtessy XIX veka. A. a. O., S. 33.
- 17 Fajnštejn, M. S., Pisatel'nicy puškinskoj pory. Leningrad 1989, S. 138.
Es handelt sich hier nach langer Zeit um den ersten Versuch einer umfangreicheren Darstellung russischer Dichterinnen. Offenbar hält der Autor eine solche Themenstellung nur für tragfähig, wenn er als zentrale Bezugsfigur Puškin wählt.
- 18 Vgl. Russkie pisateli 1800 - 1917. A. a. O., Bd. I, S. 659.
- 19 Gotovceva (auch Gotovcova) veröffentlichte ihre Gedichte (nach Russkie poëtessy XIX veka) zwischen 1826 und 1839. Besonders hervorgehoben wird (Fajnštejn) das Puškin gewidmetes Gedicht "A. S. P."
- 20 Naumova, A. A., Uedinennaja muza zakamskich beregov. Moskva 1819, S. 30.
- 21 Ebenda, S. 115 f. und 188.
- 22 Izvekova, M., Milena ili redkij primer velikodušija. Sankt Peterburg 1809.
- 23 1807 erschien in Moskau auch ein Drama Izvekovas: Al'fons i Florestina.
- 24 Biografičeskij slovar', A. a. O., Bd. 8.
- 25 Lisicyna, M., Stichi i proza. Moskva 1829, S. 74.
- 26 Fajnštejn, M. S., Pisatel'nicy puškinskoj pory. A. a. O., S. 122 - 124. Fajnštejn schließt nicht aus, daß Lisicyna ins Kloster ging. Als wahrscheinlich spätestens anzunehmendes Todesjahr nennt er 1842.

- 27 Elizaveta Kul'man hatte außer ihren sieben Brüdern noch eine Schwester. Die Mehrzahl der Brüder kam im Kriegsdienst um. Die von Großheinrich vorbereitete Ausgabe ihrer Werke verlegte die Russische Akademie später zugunsten der notleidenden Familie.
- 28 Ganzburg, G. I., K istorii izdanija i vosprijatija sočinenij Elizavety Kul'man. In: Russkaja literatura 1/1990. Der Autor kündigt dort weitere Beiträge an.
- 29 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. 4, S. 570.
- 30 Ebenda, S. 655.
- 31 Archiv für wissenschaftliche Kunde von Rußland. Hrsg. A. Erman. Berlin 1843 (3. Band).
- 32 Robert Schumann schuf 1851 nach Gedichten E. Kul'mans zwei Vokalzyklen:
Op. 103 für zwei Frauenstimmen und Klavier
Op. 104 für eine Stimme und Klavier
Er verfolgte offenbar auch das Ziel, sowohl durch die Lieder selbst als auch durch vorangestellte Einleitungen ihren Namen vor dem Vergessen zu bewahren. Darüber berichtet ausführlich G. I. Ganzburg. Siehe Anmerkung 28.
- 33 Sämtliche Dichtungen von Elisabeth Kulmann. Herausgegeben von Karl Friedrich von Großheinrich. Frankfurt a. M. 1857, S. 256.
- 34 Dies tut zumindest im enzyklopädischen Sinne: Deutschlands Dichterinnen und Schriftstellerinnen. Eine literarhistorische Skizze zusammengestellt von Heinrich Gross. Wien 1882.
- 35 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij, A. a. O., S. 571.
- 36 Sämtliche Dichtungen von Elisabeth Kulmann. A. a. O., S. 22.
- 37 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij, A. a. O., Bd. VII, S. 650. Weiter betont Belinskij, daß "jede Frau, die sich in Rußland jemals dem Schreiben widmete, immer von beachtlicher Bildung war und wenigstens die französische Sprache beherrschte".
- 38 Ebenda, S. 651.

- 39 Barbara Lettman-Sadony hat dies in ihrer Dissertation zusammengetragen. Pavlova übersetzte
1. Aus dem Russischen: ins Deutsche, Französische
 2. Aus dem Deutschen: ins Russische, Französische
 3. Aus dem Englischen: ins Russische, Französische
 4. Aus dem Polnischen: ins Französische, Deutsche
 5. Aus dem Französischen: ins Russische
 6. Aus dem Griechischen: ins Russische
 7. Aus dem Italienischen: ins Französische
 8. Aus dem Dänischen: ins Russische
- Lettman-Sadony, B., Karolina Karlovna Pavlova - eine Dichterin russisch-deutscher Wechselseitigkeit. München 1971, S. 146 - 148.
- 40 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. 3, S. 191.
- 41 In der "Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija" wird dieses Werk als "muzykal'naja drama v stichach" bezeichnet.
- 42 Die Angaben hierzu sind nicht ganz eindeutig. Während die "Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija" als Premierenort Rom angibt, wird in den biographischen Angaben des Sammelbandes "Dača na Petergofskoj doroge" lediglich vermerkt: "Z. A. Volkonskaja schreibt selbst die Musik für die Oper 'Jeanne d'Arc' und singt die Hauptrolle bei Aufführungen im eigenen, privaten Theater." In: Dača na Petergofskoj doroge. Proza russkich pisatel'nic pervoj poloviny XIX veka. Moskva 1986, S. 452.
- 43 V. Desnickij zitiert in diesem Zusammenhang eine Äußerung A. I. Turgenjews, daß "viele aus den Fürstenhäusern Trubeckoj, Dolgorukij, Golicyn, Obolenskij, Ščerbatov, Volkonskij, Meščerskij u. a. keine zwei Zeilen in russischer Sprache zu schreiben vermochten". Daraus kann jedoch nicht linear auf eine Entfremdung von Rußland geschlossen werden. Siehe dazu: Desnickij, V., Izbrannye stat'i po russkoj literature XVIII - XIX v v. Moskva 1958, S. 196 ff.
- 44 Die Anmerkungen des Sammelbandes "Dača na Petergofskoj doroge" (a. a. O.) bezeichnen diese Studien als "historischen Roman". Volkonskaja wurde als erste Frau Mitglied der "Obščestvo istorii i drevnostej rossijskich" an der Moskauer Universität.
- 45 Volkonskaja, Z. A., Skazanie ob JI'ge. In: Dača na Petergofskoj doroge. A. a. O., S. 35.
- 46 Ebenda, S. 32.
- 47 Im Russischen heißt es meist treffender "chudožestvenno-literaturnyj salon".
- 48 Gromov, P., Karolina Pavlova. In: Pavlova, K., Polnoe sobranie stichotvorenij. Moskva Leningrad 1964, S. 6.

- 49 Die "Kratkaja literaturnaja enciklopedija" nennt Puškin, Mickewicz, Baratynskij, Venevitinov. Die Bol'shaja Enciklopedija" (Sankt Peterburg 1901 Bd. 5, S. 395) Žukovskij, Puškin, Vjazemskij, Odoevskij, Baratynskij, Venevitinov, Ševyrev, Pogodin, Kireevskij, Mickewicz. Die im Text verwendete Aufzählung ist dem Vorwort Gromovs entnommen.
- 50 Vgl. Brodskij, N. L., Literaturnye salony i kružki. Pervaja polovina XIX veka. Moskva Leningrad MCMXXX, S. VI f.
- 51 Viele dieser Salons sind an den Namen von Frauen gebunden, die selbst ein produktives Verhältnis zur Kunst besaßen. Besonders bei Ejchenbaum (siehe Anmerkung) werden nach den Jahrzehnten geordnet sowohl Salons genannt, die von Frauen geführt wurden als auch durch Männer dominierte sowie solche, bei denen ausdrücklich die Ehepartner gemeinsam genannt werden: die Karamzins, Beketovs, Venevitinovs.
- 52 Bei K. Pavlova waren zu Gast: Vjazemskij, Baratynskij, A. und I. Turgenev, Gogol', Gercen, Ogarev, Granovskij, Pogodin, die Aksakovs, die Kireevs, Chomjakov, Ševyrev, Fet, A. Grigor'ev, Polonskij. Vgl. Gromov, P.
- 53 Literaturnye salony i kružki. Redakcija i predislovie B. M. Ejchenbaum. Leningrad 1929, S. 6.
- 54 Ironische bis sarkastische Aussagen existieren über Karolina Pavlova. Panaev gilt als literarischer Gegner Pavlovas und beschreibt, wie sie bei ihrer ersten Begegnung nach fünf Minuten über die Verehrung erzählte, die ihr Humboldt und Goethe entgegengebracht hatten und wie sie nach 15 Minuten bereits ihre letzten Gedichte in deutscher Übersetzung rezitierte. Vgl. Panaev, I. I., Literaturnoe vospominanie. Leningrad 1950, S. 177. N. M. Jazykov hingegen zieht im direkten Vergleich zwischen Pavlova und Rostopčina erstere vor. Vgl. Jazykov, N. M. - Jazykovu, A. M., 22. XI. 1843. In: Rostopčina, E. P., Izbrannaja lirika. Drama. Dokumenty. Pis'ma. Vospominanija. Moskva 1987, S. 283 f.
- 55 Mitunter wird auch dies als literarischer Salon beschrieben. Der Übergang Volkonskajas zum Katholizismus war jedoch mit fortschreitender Zeit mit einer finanziellen Abhängigkeit zum Klerus verbunden, der die einst reiche Fürstin im Alter völlig verarmen ließ. Vgl. dazu Desnickij, a. a. O., S. 198.

Chronistinnen der eigenen Unfreiheit

- 1 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. VII., S. 654.
- 2 De Beauvoir, S., Das andere Geschlecht. Hamburg 1990, S. 116.
- 3 Ebenda, S. 114.
- 4 Archiv für wissenschaftliche Kunde von Rußland. Hrsg. A. Erman. Berlin 1843 (3. Band), S. 684.
- 5 Sehr deutlich wird dies in der Beurteilung E. Kul'mans, wo es bei Erman heißt: "Elisabeth Kulman hat einen starken Band poetischer Versuche hinterlassen, die jedoch eher eine leidenschaftliche Begeisterung für alles Schöne und Gute, als eigentliche Dichtergabe verraten." Vgl. dazu V. Belinskij, Zitat 29 Seite 41 dieser Arbeit.
- 6 Vgl. z. B. Nikonyčev, Ju., Diadema i ternovoj venec. In: Literaturnaja gazeta 8. 3. 1989, S. 3.
- 7 Pavlova, K., Sobranie sočinenij v dvuch tomach. Moskva 1915. Herausgegeben von V. Ja. Brjusov.
- 8 Rappof, B., K. Pavlova. Materialy dlja izučenija žizni i tvorčestva. Petrograd 1916.
- 9 Dies wird bis heute verschiedentlich wiederholt, allerdings ohne Beweisführung. Vgl. etwa Lebedev, E. N., Poznan'ja rokovaja čaša. In: Pavlova, K., Stichotvorenija. Moskva 1985, S. 10.
- 10 An Mickiewicz's Sohn schrieb sie 1890: "Die Zeit, statt sie abzuschwächen, bekräftigt meine Liebe". In: Rappof, B., K. Pavlova. A. a. O.
- 11 Jaenisch, K. von, Das Nordlicht. Proben der neueren russischen Literatur. Dresden und Leipzig 1833. Siehe das Vorwort.
- 12 Rappof, B., K. Pavlova. A. a. O., S. 14.
- 13 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. VII., S. 474.
- 14 Pavlova, K., Polnoe sobranie stichotvorenij. Moskva Leningrad 1964, S. 314.
- 15 Ebenda, S. 316.
- 16 Ebenda, S. 337.

- 17 Sie wird ausführlich reflektiert von P. Gromov in seinem Vorwort zu: Pavlova, K., *Polnoe sobranie stichotvorenij*. A. a. O.
- 18 Panaev, I. I., *Literaturnye vospominanija*. Moskva 1950, vor allem die Seiten 176 - 181, 206 - 208. Viele der beharrlich wiederholten Charakteristika K. Pavlovas gehen auf Panaev zurück.
- 19 Rostopčina hatte 1840 in ihren Gedichten "V Moskvu" und "Vid Moskvu" ihre Entfremdung von Moskau beschrieben. Tot und leer empfindet sie die einst blühende Stadt, die zwar noch historische Erinnerungen weckt, jedoch bereits einem anderem Zentrum Rußlands gewichen ist.
- 20 "Grafine Rostopčinoj", geschrieben 1841. In: Pavlova, K., *Polnoe sobranie stichotvorenij*. A. a. O., S. 104.
- 21 Ihre Polemik kleidete Rostopčina in die Form einer Parodie. Ihre Antwort ist überschrieben: *Pesnju po povodu perepeski učenogo muža s ne menea učenoj ženoi*.
- 22 Zu Pavlovas Übersetzungen vgl.: Dietrich, G., Zu den russischen Übersetzungen der Karolina Pavlova. In: *Zeitschrift für slavische Philologie* 1939, Bd. 16.
- 23 *Das Nordlicht. Proben der neueren russischen Literatur*. Von Karoline von Jaenisch. Dresden und Leipzig 1833.
- 24 Reissner, E., *Deutschland und die russische Literatur 1800 bis 1848*. Berlin 1970.
- 25 Lettmann-Sadony, B., *Karolina Karlovna Pavlova - eine Dichterin russisch-deutscher Wechselseitigkeit*. München 1971.
- 26 Schon Rapgof gibt, gestützt auf P. Bartenev, die Information weiter, K. Pavlova selbst habe ihre Handschriften 1892 ihrem Enkel Dmitrij Ippolitovič Pavlov für die Herausgabe ihrer gesammelten Werke übergeben. In: Rapgof, B., K. Pavlova. A. a. O., S. 48.
- 27 Cvetaeva, M., *Natal'ja Gončarova*. In: Cvetaeva, M. *Sočinenija*, tom vtoroj, Moskva 1988, S. 35.
- 28 Vgl. dazu: Afanas'ev, V., "Da, ženskaja duša dolžna v teni svetit'sja ...". In: Rostopčina, E., *Talisman. Izbrannaja lirika. Drama. Dokumenty, pis'ma, vospominanija*. Moskva 1987. Hier werden Aussagen dazu von Belinskij, Jazykov, Pletnev angeführt.
- 29 Vgl. dazu: Ebenda, S. 15.

- 30 Vol'naja russkaja poézija vtoroj poloviny XVIII-pervoj poloviny XIX veka. Leningrad 1970. Enthalten sind "Mečta" (1830), "K stradal'cam" (1831), "Nasil'nyj brak" (1845) und mit nicht gänzlich geklärter Autorenschaft "Puskaj v Rossii net dvorjan ...".
- 31 Rostopčina, E., Nasil'nyj brak. In: Talisman. A. a. O., S. 109 - 111
- 32 Dobroljubov, N. A., Sobranie sočinenij v devjati tomach, Moskva Leningrad 1962, Bd. 2, S. 70 f.
- 33 Ebenda, S. 87.
- 34 Vgl. Černyševskij, N., Polnoe sobranie sočinenij, Bd. III, Moskva 1947, S. 453 - 468 und 611 - 615.
- 35 Ogarev, N. P., Otstupnice. In: Rostopčina, E., Stichotvorenija. Proza. Pis'ma. Moskva 1986, S. 402 - 405.
- 36 Rastorgueva, V. S., Poézija E. P. Rostopčinoj. Avtoreferat Leningrad 1990. Die Verteidigung dieser Dissertation fand im Dezember 1990 am Herzen-Institut Leningrad statt.
- 37 Kireevskij, I. V., O russkich pisatel'nicach (Pis'mo k A. P. Zontag. In: Podarok bednym, Al'manach na 1834j god. Odessa 1834, S. 130.
- 38 Ebenda, S. 146.
- 39 Ebenda, S. 122.
- 40 Vgl. das von V. Afanas'ev (Anmerkung 28) S. 8 f. angeführte Zitat A. V. Nikitenkos aus "Syn otečestva". An gleicher Stelle werden weitere Quellenhinweise gegeben, darunter auch die von Belinskij gemachte kritische Einschränkung, all ihre Werke drehten sich letztlich nur um den Besuch von Bällen.
- 41 Vgl. dazu: Ebenda, S. 6.
- 42 Marina Cvetaeva schreibt in einem Brief an Rainer Maria Rilke: "Ich glaub nur an Muttersöhne. Sie sind auch ein Muttersohn. Ein M a n n nach der w e i b l i c h e n L i n i e - darum s o r e i c h . (Zwiefaltigkeit.)" In Rilke und Rußland, Berlin und Weimar 1986, S. 382.
- 43 Rostopčina, E., Stichotvorenija. Proza. Pis'ma. A. a. O., S. 133.
- 44 Bilevič, N., Russkie pisatell'nicy XIX veka. Moskva 1847, S. 19.
- 45 Ebenda, S. 80.

- 46 Dies wird von A. N. Pypin bestätigt, der sich auf diese Ausgabe bezieht, "... nadelavšaja v to vremja šumu v peterburgskom kružke. Eta kniga, izdannaja v načale 1839 g. i ne byvšaja v prodaže, vzbudila togda osobennoe vnimanie ...". Pypin, A. N., Belinskij, ego žizn' i perepiska. Sankt Peterburg 1876, S. 61.
- 47 Belinskij sieht in der Art und Weise der Herausgabe einen möglichen Grund, warum Sarra Tolstajas Verse nicht zu ihrer vollen Wirkung gelangten: "... i pritom v dovol'no plochom perevode i s durno napisannym predisloviem ...". Belinskij, V. G. Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. VII, S. 656.
- 48 Ebenda, S. 656.
- 49 Tolstaja, S. F., Sočinenija v stichach i proze. Moskva 1839, Bd. II, S. 187.
- 50 Ebenda, Bd. I, S. 8.
- 51 M. Lichonin legt die Biographie ausführlich auf 75 Seiten dar.
- 52 Ebenda, S. XXXVII.
- 53 Ebenda, Bd. I, S. 46.
- 54 Ebenda, Bd. II, S. 77.
- 55 Sočinenija v stichach i proze grafini S. F. Tolstoj. In: Otečestvennye zapiski 10/1840, S. 44. Der Verfasser dieses in der Zeitschrift selbst nicht unterzeichneten Beitrages ist M. V. Katkov.
- 56 Ebenda, S. 30.
- 57 Ebenda, S. 27 ff.
- 58 S. Tolstajas Werke und Katkovs Aufsatz dazu spielen in Belinskijs Briefen mehrfach eine Rolle. Sowohl an D. P. Ivanov (XI, S. 459 ff.) als auch an V. P. Botkin (XI, S. 555 ff., 561 ff., 569 ff.) werden sie erwähnt. Alle Angaben siehe: Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij.
- 59 Im Vorwort des Übersetzers wird vermerkt, es liege ihm ein einziges, nach seiner Ansicht künstlerisch schwaches Gedicht vor, das in französischer Sprache geschrieben sei.
- 60 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. VII, S. 656.
- 61 Tolstaja, S. F., Sočinenija v stichach i proze. A. a. O., Bd. II, S. 123 f.
- 62 Čižova, I. B., "Duši volšebnoe svetilo ..." Leningrad 1988.

- 63 Ausführlicher dokumentiert dies das Russkij biografičeskij slovar'.
- 64 Fajnštejn, M. S., Pisatel'nicy puškinskoj pory. A. a. O., S. 118 ff.
- 65 Teplova, N. S., Sovet. In: Russkie poëtessy XIX veka. A. a. O., S. 85.
- 66 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. VII, S. 654.
- 67 Teplova, N. S., Spokojstvie. In: Podarok bednym. Al'manach na 1834j god. Odessa 1834, S. 37.
- 68 Zontag, A., Svjaščennaja istorija dlja detej, vybrannaja iz Vetchovo i Novogo Zaveta. Sanktpeterburg 1837, S. 1.
- 69 Vgl. dazu: Vodovozova, E. N., Na zare žizni. Leningrad 1964.
- 70 Alle nachfolgenden Zitate zu Durovas Roman sind der Ausgabe entnommen: Izbrannye sočinenija kavalerist-devicy N. A. Durovoj. Moskva 1983. Weiterhin zitiert als: Durova, N., Kavalerist-devica. Im Vorwort dieser Ausgabe bringt VI. Murav'ev ein Faksimile "Formuljarnyj spisok Konno-Pol'skogo polka tovarišča Sokolova, Nojabr' 6. dnja 1807 goda".
- 71 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. III, S. 613.
- 72 Ebenda, S. 149.
- 73 Durova, N., Kavalerist-devica, S. 216.
- 74 Murav'ev, Vl., Ebenda, S. 20.
- 75 Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. III, S. 149.
- 76 Zitiert nach: Murav'ev, Vl. Vgl. Anm. 70.
- 77 Durova, N., Kavalerist-devica, S. 109.
- 78 Ebenda, S. 43.
- 79 Ebenda, S. 57.
- 80 Panaeva schreibt: "Aleksandrova uže byla požilaja i porazila menja svoej nekrasivoj naružnost'ju. Ona byla srednego rosta, chudaja, lico zemljanovo cveta, koža rjabovataja i v morščinach ..."
Panaeva, A. Ja., Vospominanija. Moskva 1956, S. 62 f.
- 81 Durova, N., Kavalerist-devica, S. 62.

- 82 Als die belorussische Autorin Svetlana Aleksievič beinahe 150 Jahre später wieder mit den Augen von Frauen auf den Alltag des Krieges blicken läßt, ergibt sich ein gleiches Phänomen. Vgl. Aleksievič, S., U vojny ne ženskoe lico.
- 83 Durova, N., Kavalerist-devica, S. 170.
- 84 Gan, E., Sud sveta. In: Dača na petergofskoj doroge. A. a. O., S. 152.
- 85 Ebenda, S. 158.
- 86 Ebenda, S. 152.
- 87 Belinskij, V. G. Sočinenija Zeneidy R-voj. In: Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij. A. a. O., Bd. VII.
- 88 Ebenda, S. 648.

Schicksale von Schriftstellerinnen in den Widersprüchen slawophiler und revolutionär-demokratischer Gesellschaftsentwürfe

- 1 Bilevič, N., Russkie pisatel'nicy XIX veka. Moskva 1847, S.19.
- 2 Vgl. dazu: Lichaceva, E., Materialy dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii I - III. Sanktpeterburg 1899.
- 3 A. Luther drückt das drastisch in den Worten aus, sie habe "ihr Leben lang für seine verbummelten Brüder zu sorgen (gehabt) und auf jedes persönliche Glück verzichten" müssen. In: Luther, A. Geschichte der russischen Literatur. A. a. O., S. 277.
- 4 Sochanskaja schrieb nicht nur unter dem Pseudonym Kochanovskaja, den sie dem Spitznamen einer ihrer Vorfahren entlehnt hatte, sondern auch unter Nadežda S. und Nadežda Makarovskaja, abgeleitet von ihrem Grundbesitz. Die Worte Chomjakovs sind zitiert nach: Russkij biografičeskij slovar', Bd. XIII. Sanktpeterburg 1909, S. 169.
- 5 Ebenda, S. 169.
- 6 Luther, A. Geschichte der russischen Literatur. A. a. O., S. 277.
- 7 Sochanskaja, N. S., Iz provincial'noj galerei portretov. In: Dača na petergofskoj doroge. A. a. O., S. 425.
- 8 Ebenda, siehe die Seiten 422, 425, 427.

- 9 Povesti Kochanovskoj, Bd. I und II. Moskva 1863, S. 68. Das Buch ist in überaus bescheidener, ja karger Ausstattung gehalten. So trägt die Titelseite tatsächlich nicht mehr als die hier aufgeführten Angaben.
- 10 Ebenda, S. 182.
- 11 Ebenda, S. 181.
- 12 Chvostov, V. M., *Ženščina i čelovečeskoe dostoinstvo*. Moskva 1914, S. 222.
- 13 Über Anna Ivanovna Gotovceva (auch Gotovcova) sind nur wenige biographische Fakten bekannt. Sie starb 1871.
- 14 Skabičevskij, A., *Pesni o ženskoj nevole*. Nachwort in der postum von ihrem Bruder herausgegebenen Werkausgabe. Žadovskaja, Ju. V., *Polnoe sobranie sočinenij*. Sanktpeterburg 1885, S. 5.
- 15 Žadovskaja, Ju. V., *Perepiska*. In: *Dača na petergofskoj doroge*. A. a. O., S. 326.
- 16 Ebenda, S. 332.
- 17 Skabičevskij, A., *Pesni o ženskoj nevole*. A. a. O., S. 28.
- 18 Zwei ihrer Stücke sind bekannt, "Niva moja, niva" und "Grustnaja kartina".
- 19 Belinskij, V. G., *Polnoe sobranie sočinenij*. A. a. O., Bd. X, S. 433, wo Rezensionen in "Biblioteka dlja čtenija", "Finskij vestnik", "Otečestvennye zapiski" genannt werden.
- 20 Ebenda, S. 34
- 21 Žadovskaja, Ju. V., *Teper' ne to*. In: *Russkie poëty XIX veka*. Moskva 1960, S. 578.
- 22 Žadovskaja, Ju. V., *Grustnaja kartina*. Ebenda, S. 579.
- 23 Vgl. dazu auch das folgende Kapitel.
- 24 *Istorija russkoj literatury*. Kniga II, M.-L. 1956, S. 231.
- 25 Nekrasov, N. A., *Polnoe sobranie sočinenija i pisem*. Bd. 9, Moskva 1950, S. 395 - 399.
- 26 Pisarev, D. I., *Recenzii*. *Rassvet* 1/1859, S. 37 - 45.

- 27 Cebrikova, M., Očerk žizni N. D. Chvoščinskoj-Zajončkovskoj. Mir božij 12/1897.
Kann man Mogiljanskij für seine Befangenheit in einer historisch determinierten Literaturwissenschaft noch Verständnis entgegenbringen, so fällt dies bei M. S. Gorjačkinas Vorwort zu der 1984! von ihr herausgegebenen Sammlung von Povesti und Erzählungen schwer, wenn sie etwa schreibt: "Chvoščinskaja v meru svoego talanta pravdivo otrazila obščestvennuju bor'bu svoego vremeni, postavila važnejšie social'nye voprosy, volnovavšie peredovuju rusckuju intelligenciju, iščuščuju putej preobrazovanija social'nogo stroja samoderžavnoj Rossii. (S. 366)
- 28 Hierzu gibt es widersprüchliche Aussagen. Wir sind hier den Angaben Mogiljanskij's gefolgt, denen sich auch die Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija anschließt. Das "Russkij biografičeskij slovar'" setzt den Beginn ihres Schaffens generell 1847 an. Ihm schließen sich die Kurzbiographie in "Russkie poëtessy XIX veka" (A. a. O.) und "Russkie poëty XIX veka", Moskva 1958, S. 581 an.
- 29 Mogiljanskij deutet an, daß bereits 1842 gleichzeitig mit den ersten Gedichten vom Redakteur des "Syn otečestva" auch eine Povest zur Veröffentlichung angenommen wurde, die Zeitschrift jedoch um diese Zeit ihr Erscheinen einstellen mußte.
- 30 Ščedrin, M., Polnoe sobranie sočinenij, Bd. XIX, Moskva 1939, S. 76. Vgl. auch 125, 126, 290.
- 31 Darüber berichtet der Abschnitt im "Russkij biografičeskij slovar'".
- 32 Chvoščinskaja, N. D., Pansionerka. In: Chvoščinskaja, N. D., Povesti i rasskazy. Moskva 1984, S. 185.
- 33 Ebenda, S. 185.
- 34 Stender-Petersen, A., Geschichte der russischen Literatur. München 1957, Bd. I, S. 437.
- 35 Russkie poëtessy XIX veka. A. a. O., S. 141.
- 36 Friedrichs, E., Russische Literaturgeschichte. Gotha 1921, S. 103.
- 37 Gorjačkina, M. S., N. D. Chvoščinskaja. In: Chvoščinskaja, N. D., Povesti i rasskazy. A. a. O., S. 371.
- 38 Friedrichs, E., Russische Literaturgeschichte. A. a. O., S. 102.
- 39 Ponomarev, S. I., Dopolnenie k Bibliografičeskomu Slovarju russkich pisatel'nic kn. N. N. Golicyna. Sankt Peterburg 1889, S. 71.

- 40 Chvoščinskaja, S. (Iv. Vesen'ev), Koe čto iz našich npravov. In: Otečestvennye zapiski 9/1862, S. 186.
- 41 Ebenda, S. 188
- 42 Ebenda, S. 202.
- 43 Ebenda, S. 202.
- 44 Siehe: Literaturnoe nasledstvo. Revoljucionnye demokraty. Moskva 1959.
- 45 Kleine slavische Biographie. Wiesbaden 1958, S. 507.
- 46 Siehe die Annotation im Band Panaeva, A. Ja., Vospominanija. Moskva 1986.
- 47 Panaeva, A. Ja. (Golovačeva), Vospominanija. Moskva 1956, S. 172.
- 48 Ebenda, S. 172. Ihr Erstlingswerk konnte damals nicht erscheinen, weil der Zensor in ihm "beznravstvennost' i podryv roditel'skoj vlasti" befürchtete. Vgl. Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija Bd. 5, S. 566.
- 49 Die Worte A. M. Skabičevskijs, geäußert in den "Novosti i birževaja gazeta" Nr. 100/1889 sind zitiert nach den Anmerkungen zur Ausgabe von 1986, S. 409. Panaeva selbst verweist im Text mehrfach entschuldigend auf die Schwäche ihres Erinnerungsvermögens, was Zeiträume und Namen betrifft.
- 50 Čukovskij, K., Panaeva i ee vospominanija. In: Ebenda, S. 6.
- 51 Ebenda, S. 6.
- 52 Ebenda, S. 268.
- 53 Die vorliegenden Memoiren erfassen zum einen lediglich den Zeitraum bis in die sechziger Jahre und wurden zum anderen sowohl vom Herausgeber als auch vom Zensor willkürlich und stark gekürzt.
- 54 Panaeva, A. Ja., Vospominanija. A. a. O., S. 328.
- 55 Suslova veröffentlichte 1864 im "Sovremennik" auch zwei Erzählungen: "Rasskaz v pis'mach" und "Čudnaja (Fantazerka)".
- 56 Gemeinsam mit Nekrasov schrieb sie 1848 den Roman "Mertvoe ozero".
- 57 Eine umfangreiche Aufzählung gibt die Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija.

Frauen in der Literaturgesellschaft der siebziger und achtziger Jahre

- 1 Die hier benutzten Daten sind entnommen:
 - Chvostov, V. M., *Ženščina i čelovečeskoe dostoinstvo*. Moskva 1914.
 - Chvostov, V. M., *Ženščina nakanune novej épochi*. Mskva 1905.
 - Tiškin, G. A., *Ženskiy vopros v Rossii 50 - 60 -e gody XIX v. Leningrad 1984*.

- 2 Lerner, G., *Placing Women in History*. In: *The Majority Finds Its Past*. New York 1979, S. 147 ff.
Resümierend zu dieser Frage siehe auch Novick, P., *That Noble Dream*. Cambridge 1988.

- 3 Für beides kann als Beispiel gelten: *Frauen. Literatur. Geschichte*. Herausgegeben von Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart 1985.

- 4 Siehe dazu: *Russkie pisateli 1800 - 1917*. A. a. O., S. 203

- 5 Beketova, E. A., *Kogda nesetsja vichr', i rvet i gonit tuči*. In: *Caricy muz*. Moskva 1989, S. 181.

- 6 *Golos minuvšego* 2/1923, S. 177. Zitiert nach: Vorwort zur zweibändigen Ausgabe *Na zare žizni*. Moskva 1964.

- 7 Die Quellen dazu werden im Vorwort der eben genannten Ausgabe zitiert.

- 8 Ebenda, S. 17

- 9 Dostojewski an Ch. D. Altschewskaja, Petersburg, den 9. April 1876. In: *Dostojewski, F. M., Briefe*. München 1914, S. 193.

- 10 Es handelt sich um Mikuličs Trilogie "Mimočka-nevesta" (1883), "Mimočka na vodach" (1891), "Mimočka otravilas'" (1893).

- 11 Luther, A., *Geschichte der russischen Literatur*. A. a. O., S. 370.

- 12 Brief M. Prišvins an M. Gor'kij vom 21.4.1928. In: *Literaturnoe nasledstvo. Gor'kij i sovetskie pisateli*. Moskva 1963, S. 357.

- 13 *Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija*. A. a. O., Bd. 4, S. 830.

- 14 Die achtziger und neunziger Jahre sind die literarisch fruchtbarsten für Dmitrieva: 1882 *V tichom omute*, 1883 *Zlaja volja*, 1887 *Tjur'ma*, 1888 *Svoim sudom*, 1900 *Dimka*.

- 15 Zitiert nach: Kovnator, R., V. I. Zasulič. In: Zasulič, V. I., Stat'i o russkoj literature. Moskva 1960, S. 5.
- 16 Ebenda, S. 17.
- 17 Plechanow, G. W., Kunst und Literatur. Berlin 1955, S. 564.
- 18 Šapir, O., Avtobiografija. In: Fidler, F. F., Pervye literaturnye šagi. Moskva 1911, S. 48.
- 19 Es gibt sehr verschiedene Angaben zum Geburtsjahr, die bis 1865 reichen. Hervorgerufen wurde diese Verwirrung von Čjumina selbst, da sie in ihren Autobiographien verschiedene Angaben macht.
- 20 Čjumina, O. N. (Michajlova), Stichtvorenija 1884 - 1888. Sankt Peterburg 1889, S. 20.
- 21 Ebenda, S. 46.
- 22 Revoljucionnaja poëzija (1890 - 1917). Leningrad 1959, S. 508.
- 23 Russkie poëty XIX veka. A. a. O., S. 843.
- 24 Alle hier und im folgenden Text verwendeten biographischen Aussagen stützen sich auf das Russkij biografičeskij slovar'.
- 25 Barykova, A., Kryl'ja. In: Russkie poëty XIX veka. A. a. O., S. 768.
- 26 Barykova, A., Moja muza. Ebenda, S. 769.
- 27 Die Briefe sind der 2. Ausgabe ihrer Gedichte vorangestellt. Barykova, A. P., Stichtvorenija. Izdanie vtoroe. Moskva 1890, S. 23.
- 28 Diese Worte schreibt sie in einem Brief an die Redaktion des "Posrednik", wo sie ihre Mitarbeit anbietet und fährt fort: Dajte že mne porabotat' dlja nego. Ebenda, S. 6.
- 29 Darüber berichtet A. S. Poljakov ausführlich in einem Vorwort zur Ausgabe von 1922. 1903 erschien das "Märchen" auch bei Hugo Steinitz in Berlin.
- 30 Zitiert wird nach der Ausgabe Poljakovs, S. 18, 27, 30.
- 31 Barykova, A. P., Dva mal'čika. In: Russkie poëty XIX veka. A. a. O., S. 772.
- 32 Vgl. die der 2. Ausgabe vorangestellten Briefe. A. a. O., S. 26.

Russische Schriftstellerinnen überschreiten die Schwelle zum 20. Jahrhundert

- 1 Antalovsky, T., Der russische Frauenroman (1890 - 1917). Exemplarische Untersuchungen. München 1987.
- 2 Ebenda, S. VII.
- 3 Koltonovskaja, E. A., Kritičeskie étjudy. Sanktpeterburg 1912, S. 182.
- 4 Luther, A., Geschichte der russischen Literatur. A. a. O., S. 370.
- 5 Brjusov, V., Ženščiny-poëty. Mirra Lochvickaja. In: Sobranie sočinenija, Bd. 6, Moskva 1975, S. 318.
- 6 Luther, A., Geschichte der russischen Literatur. A. a. O., S. 410.
- 7 Lochvickaja, M., Ja choču umeret' molodoj. In: Russkie poëtesy XIX veka. A. a. O., S. 182.
- 8 Vorwort zur Ausgabe Lochvickaja, M. A. (Žiber), Stichotvorenija. Pered zakatom. Sanktpeterburg 1908, S. 3.
- 9 Ebenda, S. 36.
- 10 K. R., Kritičeskie otzyvy. Petrograd 1915, S. 44.
- 11 Luther, A., Geschichte der russischen Literatur. A. a. O., S. 410.
- 12 Vgl. Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija. A. a. O., Bd. 4, S. 434.
- 13 Vgl. Russkie poëtesy XIX veka. A. a. O., S. 182.
- 14 Brjusov, V., Ženščiny-poëty. A. a. O., S. 318.
- 15 Ebenda, S. 323.
- 16 Galina, G., Les rubjat - molodoj, nežno-zelenyj les. In: Revoljucionnaja poëzija. A. a. O., S. 502.
Zum genauen Anlaß für dieses Gedicht gibt es widersprüchliche Darstellungen. Im zitierten Sammelband heißt es, Bezugspunkt sei die zerschlagene Studentendemonstration am 4. März 1901 vor der Kathedrale von Kasan' in Petersburg. Die Ausgabe "Russkie poëtesy XIX veka, Moskva 1979 nennt die Entsendung von 183 Kiever Studenten zu den Soldaten als Anlaß.
- 17 Russkie pisateli 1800 - 1917. A. a. O., S. 515.
- 18 Novopolin, G. S., Pornografičeskij ělement v ruskoj literature. Sanktpeterburg o. J., S. 163.

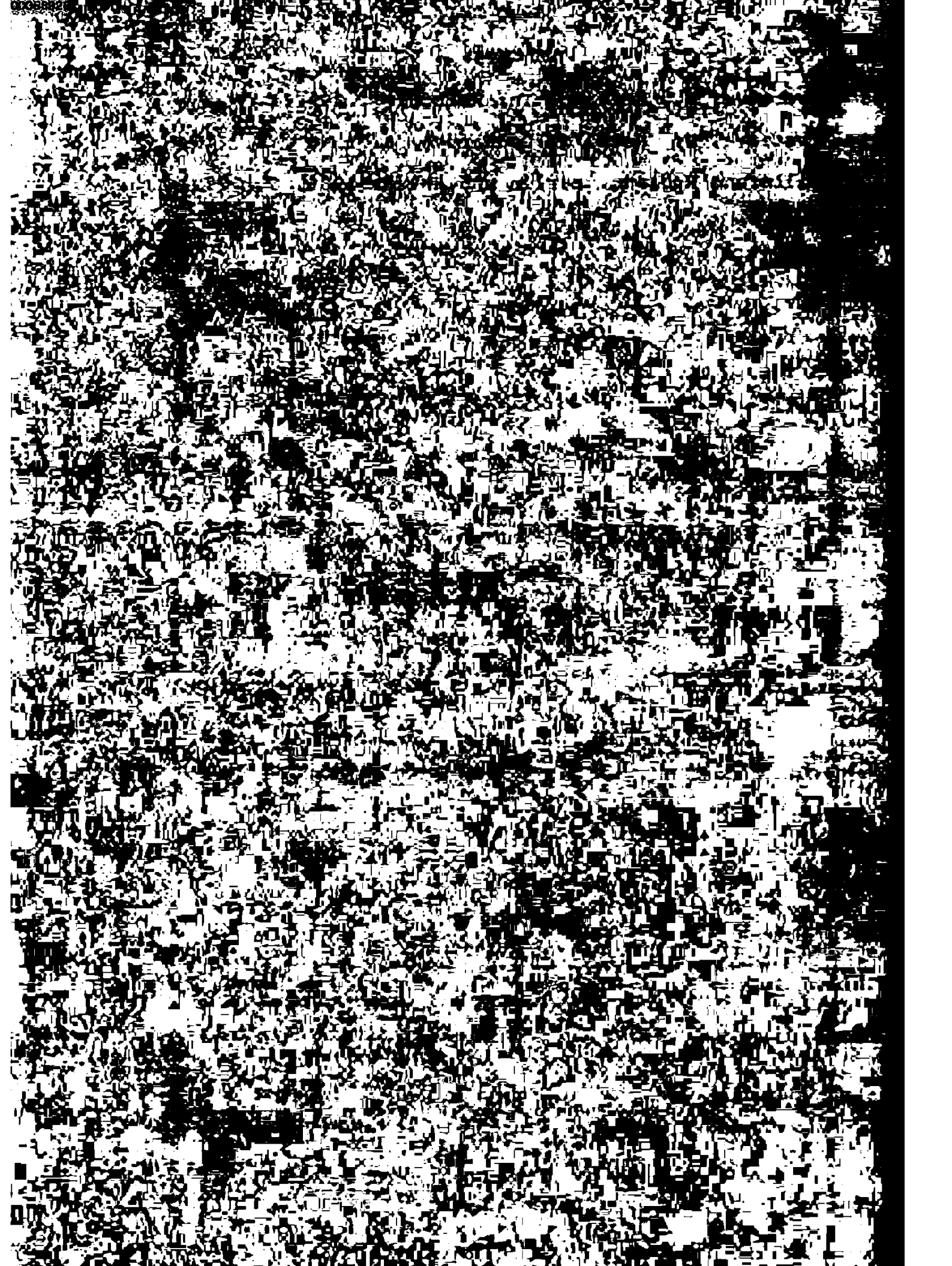
- 19 Ebenda, S. 156.
- 20 Ebenda, S. 163.
- 21 Amfiteatrov, A., Protiv tečenija. Sanktpeterburg 1908, S. 149.
- 22 Ebenda, S. 151.
- 23 Belyj, A., L. Zinov'eva-Annibal. Tridcat' tri uroda. In: Pereval 5/1907, S. 53.
- 24 Amfiteatrov, A., Protiv tečenija. A. a. O., S. 149.
- 25 Ebenda, S. 151.
- 26 Zinov'eva-Annibal, L., Tridcat' tri uroda. Sanktpeterburg 1907, S. 9.
- 27 Alle Zitate entstammen der eben genannten ersten Ausgabe. Das Büchlein im Format DIN A 6 faßt die gesamte Povest auf 80 Seiten und beinhaltet noch das Drama "Tajga" von G. Čulkov.
- 28 Ebenda, S. 73.
- 29 Vgl. Literaturnoe nasledstvo. Bd. 85, Moskva 1976.
- 30 Ebenda, S. 436.
- 31 Nagrodskaja, E. A., Der Zorn des Dionysos. Berlin W 1912. Im Wilhelm Bongräber Verlag erschien der Roman 1919 unter dem Titel "Kreuzweg der Leidenschaft".
- 32 Diese "Theorie", die doch so offenbar kompositorischer Leitfaden war, wird erst auf den letzten 20 Seiten entwickelt. Die Textstellen sind der 1912 erschienenen deutschen Ausgabe entnommen.
- 33 Antalovsky, T., Der russische Frauenroman. A. a. O., S. 123.
- 34 Nagrodskaja, E., Die bronzene Tür. Berlin W 1913, S. 80 ff.
- 35 Vgl. die Ausführungen zu A. Verbickaja bei: Antalovsky, T., Der russische Frauenroman. A. a. O., S. 80 ff.
- 36 Brief Amfiteatrovs an Gor'kij vom 4.10.1910. In: Literaturnoe nasledstvo. Gor'kij i russkaja Žurnalistika načala XX veka. Moskva 1988, S. 1080.
- 37 Pozner, Vl., Vladimir Pozner erinnert sich. Berlin 1975, S. 53.
- 38 Ausführlich und mit Quellenangaben wird dies von T. Antalovsky dargestellt. A. a. O., S. 84 ff.

- 39 Gračeva, A., Simvolizm v èpochu revoljucii 1905 goda v zerkale romana A. Verbickoj "Duch vremeni". In: Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, vyp. 813, VIII/1988, S. 138 ff.
- 40 Amfiteatrov schreibt am 3.5.1911 Gor'kij: "Ich habe eine Erzählung der Milicyna erhalten. Sie ist sehr gut, aber sie verlangt ... 300 für die Seite ..." Gor'kij bestätigt seinerseits am 9.3.1911: "Milicyna ist eine kapriziöse Frau und hat von sich eine sehr hohe Meinung." In: Literaturnoe nasledstvo. A. a. O., S. 182 - 184.
- 41 Luther, A., Geschichte der russischen Literatur. A. a. O., S. 444.
- 42 Serebrjanyj vek. Peterburgskaja poëzija konca XIX - načala XX v. Leningrad 1991 (Hrsg. M. F. P'janych).
- 43 Ščepkina-Kupernik, T., Iz ženskich pisem. Moskva 1903, S. 94.
- 44 Antalovsky, T., Der russische Frauenroman. A. a. O., S. 22 ff.
- 45 Čechov-Briefe. Herausgegeben von Peter Urban. Zürich 1983. Der Herausgeber vermerkt, es seien 32 Briefe Čechovs, jedoch nur 3 Avilovas erhalten. Die Zitate in der angeführten Reihenfolge: II/S. 290 f., IV, S. 23, III, S. 173, III, S. 173 f., IV, S. 137.
- 46 Avilova, L., Pyšnaja žizn'. In: Tol'ko čas. Moskva 1988, S. 494.
- 47 Gippius, Z., Ljubov' odna. In: Ženskaja lirika. Berlin 1923, S. 28.
- 48 Gippius, Z., Znajte. In: Ebenda, S. 36.
- 49 Kuznecov, F., Poljakov, Ju., Minuvšee: polnaja pravda! In: Literaturnaja gazeta 30.9.1987.
- 50 "Otvergaja idealy osvoboditel'noj bor'by idei demokratii i socializma, simvolistskaja kritika prizyvala iskat' novye formy krasoty, osnovannoj na 'utončennyh' pereživanijach 'izbrannoj' ličnosti ..." In: Istorija russkoj kritiki. Moskva-Leningrad 1958, Bd. 2, S. 413.
- 51 Krajnij, A., Literaturnyj dnevnik. Sankt Peterburg 1908, S. 339.
- 52 Odoevceva, I., Na beregach Seny. Paris 1983, S. 386.
- 53 Ebenda, S. 410.

- 54 "Ne napišite li Vy Merežkovskim ešče raz? Ja privlečenje ich k bolee blizkomu učastiju v žurnale sčitaju črezvyčajno važnym. Eto kružok isključitel'no kul'turnych i ves'ma darovitych ljudej, kotorych v Rossii zamenit' nekem."
Brief V. Brjusovs an G. Struve vom 2. September 1910. In: Literaturnyj archiv, Bd. 5, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1960, S. 269.
- 55 Luther, A., Geschichte der russischen Literatur. A. a. O., S. 423 f.
Luther stützt sich dabei auf Eliasberg, der geschrieben hatte: "Ihr Geist, der vielleicht noch schärfer und origineller als der Mereshkowskijs ist, paart sich mit dem seinen in seltener Harmonie". Eliasberg, A., Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. 2. Auflage, München MCMXXV, S. 138.
- 56 Krajnij, A., Literaturnyj dnevnik. A. a. O., S. 178.
- 57 Hippus, S., Des Teufels Puppe. Eine Lebensbeschreibung in 33 Kapiteln. München 1912, S. 109. Alle weiteren Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.
- 58 Ebenda, S. 109 f.
- 59 Eine gegenteilige Meinung wird in der "Istorija russkoj literatury" vertreten, wo ihre Lyrik auf "pessimistisches Wirklichkeitserfassen" reduziert wird und dafür ihr Prosaschaffen als fruchtbringender angesehen wird. A. a. O., Bd. 4, S. 429 f.
- 60 Pachmuss, T., Z. N. Gippius: "Poslednij krug". In: Gippius, Z. N., Stichotvorenija i poëmy, München 1972, S. 9.
- 61 Gippius, Z., Ljubov' odna. In: Ženskaja lirika. Berlin 1923, S. 28.
1912 schrieb sie ein weiteres Gedicht mit dem Titel "Ljubov' - odna", das sich mit einem Epigraph direkt auf das 1896 erschienene bezieht. Als zentrales Bild der Einmaligkeit und Einheit dienen hier die Farben des Regenbogens: "No sem' cvetov sem'ju ognjami gorjat' v odnoj". Ebenda, S. 24.
- 62 Gippius, Z., Prostjat li čistye geroi? In: Ženskaja lirika. A. a. O., S. 33.
- 63 Gippius, Z., Esli. In: Ebenda, S. 35. Mit gleichem Text ist dieses Gedicht auch unter dem Titel "Tak est'" veröffentlicht.
- 64 Gippius, Z., Krasnaja zvezda. In: Gippius, Z.: Stichotvorenija i poëmy. A. a. O., S. 9 f.
- 65 Gippius, Z., Božij sud. Ebenda, S. 17.
- 66 Gippius, Z., Komissar. Ebenda, S. 8.

- 67 Die Worte Jakubovič-Mel'šins sind zitiert nach: Russkie po-
ëtessy XIX veka. A. a. O., S. 203.
- 68 Brjusov, V., Solov'eva (Allegro). Inej. Risunki i stichi.
In: Vesj 8/1905, S. 55.
- 69 Ebenda, S. 56.
- 70 Annenskij, In., O sovremennom lirizme. In: Apollon 3/1909.
Erwähnung finden außer Solov'eva und Gippius noch I.
Grinevskaja, L. Vil'kina, M. Požarova, O. Beljaevskaja, A.
Gercyk, L. Stolica und Č. de Gabriak.
- 71 Solov'eva, P. (Allegro), Perekrestok. Sanktpeterburg 1913.
Gemeint sind Zinaida, Tat'jana und Natalja Gippius.
- 72 Vgl. Literarturnoe nasledstvo. Moskva 1963, S. 440.
- 73 So heißt es im programmatischen Vorwort des Buches
"Fakely". Kniga I, Sanktpeterburg 1906.
- 74 Ebenda, S. 44.
- 75 K. P., Kritičeskie otzvy. A. a. O., S. 221.
- 76 Odoevceva, I., Na beregach Seny. Paris 1983, S. 79.
- 77 Téffi, N. A., Vospominanija. Paris 1932. Das Zitat ist
ihrem Vorwort entnommen.
- 78 Luther, A., Geschichte der russischen Literatur. A. a. O.,
S. 450.
- 79 Téffi, N. A., Vospominanija. A. a. O., S. 7.
- 80 Ebenda, S. 149.
- 81 Annenskij, In., O sovremennom lirizme. A. a. O., S. 5.
- 82 Dies versucht M. P'janych in der Anordnung seines Materials
im 1991 erschienenen Sammelband "Serebrjanyj vek" zu
berücksichtigen. Vgl. auch Anm. 42.
- 83 Vgl. Russkie pisateli 1800 - 1917. A. a. O., S. 394.
- 84 Vgl. Mirau, F., Die Zeit der Achmatowa. In: Frauen. Litera-
tur. Geschichte. Stuttgart 1985.
- 85 Achmatova, A., O stichach N. L'vovoj. In: Achmatova, A.,
Sočinenija. Moskva 1987, Bd. II, S. 211.
- 86 Ebenda, Bd. I., S. 190.
- 87 Cvetaeva, M., Natal'ja Gončarova. In: Cvetaeva, M., Sočine-
nija v dvuch tomach, Bd. II, Moskva 1988, S. 35.

- 88 Cvetaeva, M., Kritiku. In: Ebenda, S. 497 ff.
- 89 Cvetaeva, M., Natal'ja Gončarova. A. a. O., S. 219.
- 90 Rilke und Rußland. Berlin und Weimar 1986, S. 382.

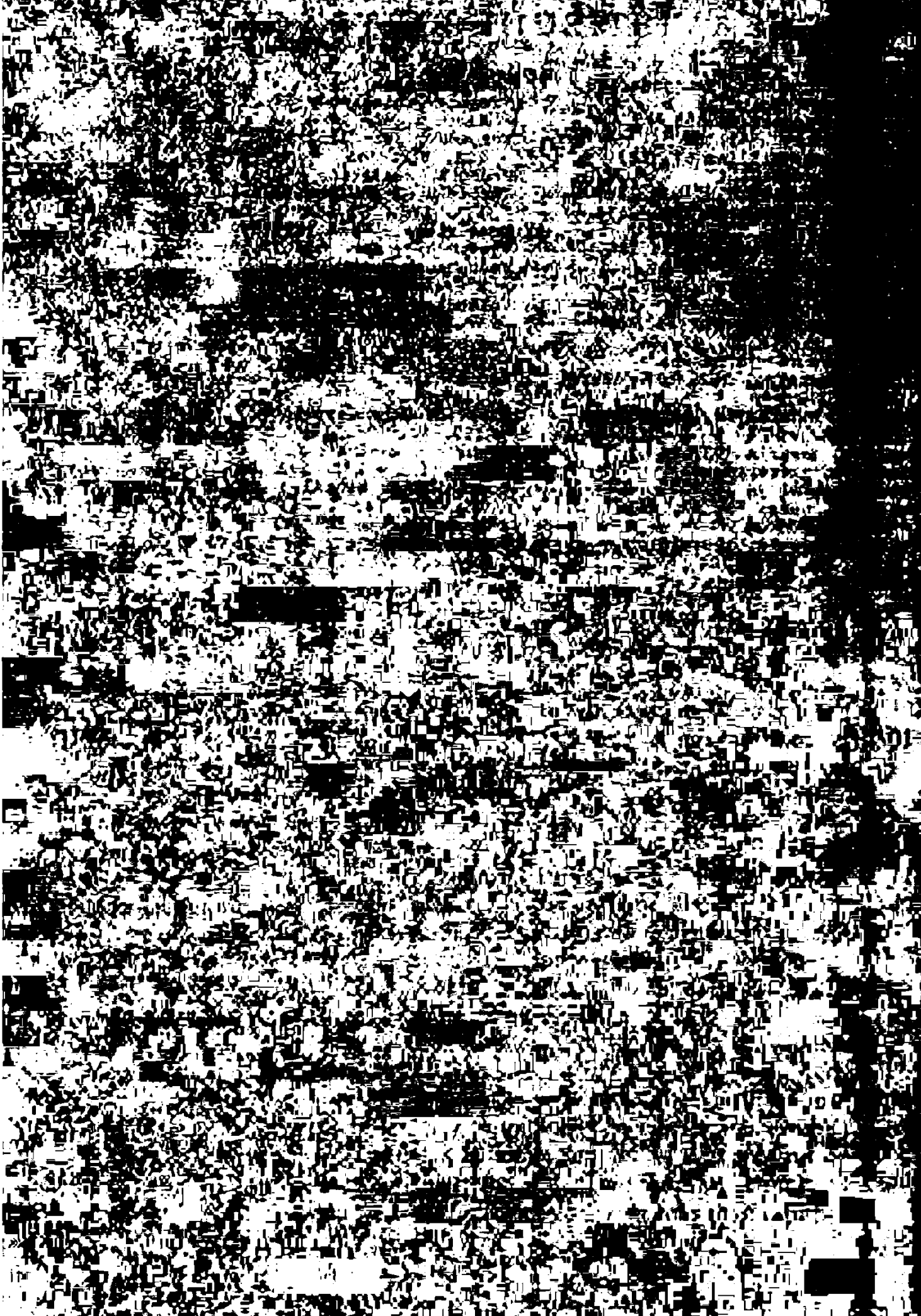


Personenregister

- Achmatova, Anna 186, 187, 200, 201 - 204
 Alčevskaja, Christina 141, 144
 Aleksandr I. 40, 43, 59
 Aleksandr II. 150
 Aleksandra Fedorovna 22
 Aleksandrov, Aleksandr
 siehe Durova, N.
 Alekseevna, Natal'ja 13
 Alekseevna, Sof'ja 13
 Al'medingen, Ekaterina 145
 Amfiteatrov, Aleksandr 165, 172, 174, 179, 182
 Andreevskaja, Varvara 145
 Aničkova, Anna 182, 183
 Antalovsky, Tatjana 164, 178, 179, 181, 184
 Apreleva, Elena 145
 Arnim, Bettina von 133
 Avilova, Lidija 145, 181, 184, 185
 Barykova, Anna 157, 159, 160, 161
 Baškircева, Marija 155
 Beauvoir, Simone de 67
 Beecher-Stowe, Henriette 140
 Beketov, Andrej 140, 145
 Beketova, Ekaterina 140, 145
 Beketova, Elizaveta 140, 145
 Beketova, Marija 140, 145
 Belinskij, Vissarion 25, 37, 54, 55, 57, 58, 67, 69, 72, 88, 91, 92, 94, 98, 99, 105, 106, 108, 116, 117, 127, 128, 129, 132, 133
 Berberova, Nina 162, 186
 Bestužev-Marlinskij, Aleksandr 37, 98
 Blok, Aleksandr 141, 175, 197
 Boreckaja, Marfa
 siehe Posadnica
 Brjusov, Valerij 70, 76, 164, 165, 167, 168, 169, 175, 195, 196
 Bucharova, Zoja 182
 Bunina, Anna 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 65, 66, 69
 Čarskaja, Lidija 145
 Čechov, Anton 40, 41, 184, 185, 186, 199
 Černysevskij, Nikolaj 82, 105, 108, 122, 127, 128, 129, 132
 Cherskov, Michail 14, 28, 30, 31
 Chvoščinskaja, Nadežda 117 - 124, 126
 Chvoščinskaja, Praskov'ja 117, 118, 119, 126
 Chvoščinskaja, Sof'ja 117, 118, 119, 124, 126
 Chvostova, Aleksandra 28, 30, 31
 Chvostova, Ekaterina 28, 30, 31, 32
 Čjumina, Ol'ga 118, 153, 154, 156, 200
 Čukovskij, Kornej 130, 131, 134
 Cvetaeva, Marina 77, 162, 186, 200, 202, 203
 Daškova, Ekaterina 20, 22, 32, 33, 34, 35, 36, 45, 69, 94, 144
 Demidova, Elizaveta 26
 Deržavin, Gavriila 14, 16, 28, 41
 Dmitrieva, Valentina 138, 146, 148, 149, 150
 Dobroljubov, Nikolaj 82, 105, 108, 127, 128, 129, 130, 132
 Dostoevskij, Fedor 122, 144
 Durova, Nadežda 63, 68, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 146, 172
 Ekaterina II. 16 - 19, 21, 22, 32, 36, 45, 47, 108
 Elagina, Avdot'ja 14
 Elena Ivanovna 13
 Eliot, George 140
 Elizaveta Petrovna 22
 Evfrosin'ja von Polock 11
 Evfrosin'ja von Suzdal' 12
 Fajnštejn, Michail 44, 52, 94
 Figner, Vera 146, 151, 153
 Fonvizin, Denis 16, 17
 Forš, Ol'ga 186
 Frejtag, Marija 69
 Friedrich, II. 16, 17, 19
 Gabriak, Čerubina de 182, 201
 Galina, Glafira 169, 170
 Gan, Elena 68, 78, 103 - 106

- Gercen, Aleksandr 19, 122, 128
 Ginsburg, Sof'ja 151
 Ginzburg, Evgenija 162
 Gippius, Zinaida 162, 165, 183,
 186 - 193, 196, 197, 201
 Glinka, Michail 62, 117
 Godunova, Ksenija 13
 Goethe, Johann Wolfgang von
 55, 56, 76, 89
 Gogol, Nikolaj 62, 65, 77, 111
 Golicyn, N. 25
 Golovačev, Apollon 132, 133, 138
 Goncarova, Natal'ja Sergeevna
 77, 202, 203
 Gončarova, Natal'ja 203
 Gor'kij, Maksim 145, 150, 171,
 181, 182, 190, 196
 Gotovceva, Anna 45, 68, 78, 114
 Gračeva, Alla 181
 Großheinrich, Karl Friedrich von
 53, 56
 Izvekova, Mar'ja 36, 48, 50, 51,
 69
 Janiš (Jaenisch), Karolina
 Karlovna siehe Pavlova, K. K.
 Jaroslavna, Anna 11
 Karamzin, Nikolaj 12, 14, 28, 30,
 41, 66
 Karamzina, Ekaterina Andreevna
 14
 Katkov, Michail 91, 92
 Kern, Anna 94
 Kireevskij, Ivan 84
 Knjažnina, Ekaterina 14
 Kollontaj, Aleksandra 201
 Krajnij, Anton
 siehe Gippius, Zinaida
 Krestovskij, V.
 siehe Chvoščinskaja,
 Nadežda
 Krylov, Ivan 39, 41, 62, 66, 77
 Kul'man, Elizaveta 53 - 58, 65
 Kutuzov, Michail 14, 15, 98, 99,
 102
 Kutuzova, Ekaterina 14
 Lermontov, Michail 31, 32, 78,
 79
 Lerner, Gerda 137
 Lettmann-Sadony, Barbara 76
 Lisicyna, Marija 51, 52, 53
 Lochvickaja, Mirra 167 - 169,
 198, 200
 Lossev, Irene von 34
 Luther, Arthur 17, 18, 112,
 145, 165, 168, 183, 198
 Marija Fedorovna 22
 Men'šikova, Ekaterina 26
 Merežkovskij, Dmitrij 165, 187,
 189, 190, 193
 Mickewicz, Adam 65, 70, 71, 81
 Milicyna, Elizaveta 181, 182
 Nagrodsckaja, Elena 164, 175,
 176, 178, 179
 Napoleon 15, 59, 98, 99
 Naumova, Anna 46, 47, 48
 Nekrasov, Nikolaj 108, 119,
 128 - 130, 132, 133
 Odoevceva, Irina 162, 186, 189,
 198, 200, 204
 Ol'ga, Fürstin 11, 12, 60, 65
 Orlova, Mar'ja 57
 Ostrovskij, Aleksandr 79, 128,
 150, 155, 165
 Pachmuss, Temira 192, 193
 Panaev, Ivan 75, 127, 129, 131,
 132, 133,
 Panaeva, Avdot'ja 101, 108,
 127 - 134, 138, 147, 176
 Passek, Tat'jana 145
 Pavel I. 28, 43
 Pavlov, Nikolaj 70, 71, 72
 Pavlova, Karolina 55, 57, 58,
 62, 63, 68, 69, 71, 72,
 74 - 78, 129, 133, 164,
 202, 203
 Perofskaja, Sof'ja 151
 Peter I. 13, 22
 Peter III. 16, 18, 33
 P'janych, Michail 183
 Pletnev, Petr 62, 77, 85, 111
 Pospelova, Marija 28 - 30, 38,
 43, 45
 Puškareva, Natal'ja 13, 14
 Puškin, Aleksandr 38, 44, 45,
 60, 61, 62, 65, 67, 78,
 79, 86, 93, 97 - 101
 Rapgof, Boris 70, 71
 Rejsner, Larisa 201
 Rilke, Rainer, Maria 86, 193,
 203
 Romanov, Konstantin (K. R.) 168,
 197
 Rostopčina, Evdokija 31, 45, 55,
 58, 62, 63, 68, 75,
 77 - 87, 93, 129
 Ryleev, Kondrati 12, 94
 Šaginjan, Marietta 186
 Saltykov-Ščedrin, Michail 120,
 121, 128
 Sand, George 122, 133, 140
 Šapir, Ol'ga 145, 146,
 151 - 153, 164

- Ščepkina-Kupernik, Tat'jana 145, 181 - 184
 Schumann, Robert 54, 55
 Ševyrev, Stepan 61, 85
 Shakespeare, William 67, 121
 Sigida, Nadezda 151
 Slepčov, Vasilij 128, 132, 133
 Sochanskaja, Nadezda 110 - 114, 117, 118
 Solov'eva, Poliksena 145, 186, 194 - 197
 Stolica, Ljubov' 181, 183
 Sumarokov, Aleksandr 14 - 17
 Suškova, Evdokija 77
 Suškova, Marija 45, 47, 69
 Těffi (Bucinskaja, Nadezda Aleksandrovna) 162, 167, 186, 197 - 200
 Teplova, Nadezda 68, 78, 93, 94, 95
 Teplova, Serafima 93, 94
 Timaševa, Ekaterina 93
 Titova, Natal'ja 26, 27
 Tolstaja, Sarra 68, 87, 88, 90, 91, 92, 157
 Tolstoj, Lev 79, 128, 161, 165, 171, 179, 184
 Trubeckaja, Ekaterina 64
 Tur, Evgenija 79
 Turgenev, Aleksandr 62, 77, 85
 Turgenev, Ivan 122, 127, 128, 131, 165
 Urusova, Ekaterina 26, 69
 Verbickaja, Anastasija 164, 175, 178, 179, 180, 181, 201
 Veselitskaja, Lidiya 145
 Vjazemskij, Petr 61, 77, 85
 Vodovozova-Semevskaja, Elizaveta 97, 141 - 145, 183
 Volkonskaja, Zinaida 43, 55, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 70, 129
 Volkova, Anna 37, 43, 44
 Žadovskaja, Julija 46, 114 - 118
 Zasulič, Vera 145, 146, 150, 151
 Zinov'eva-Annibal, Lidiya 165, 171 - 175, 183, 197
 Zontag, Anna 85, 93, 95 - 97, 143
 Žubova, Marija 14
 Žukova, Marja 68, 78
 Žukovskij, Vasilij 14, 62, 66, 77, 78, 79, 89, 95, 111



SLAVISTISCHE BEITRÄGE

(1990-1992)

253. Ucen, Kim Karen: Die Chodentrilogie Jindřich Šimon Baars. Eine Untersuchung zur Literarisierung der Folklore am Beispiel des Chronikromans von Baar. 1990. X, 277 S., 6 Farbabbildungen.
254. Zybatow, Lew: Was die Partikeln bedeuten. Eine kontrastive Analyse Russisch-Deutsch. 1990. 192 S.
255. Mondry, Henrietta: The Evaluation of Ideological Trends in Recent Soviet Literary Scholarship. 1990. IV, 134 S.
256. Waszink, Paul M.: Life, Courage, Ice: A Semiological Essay on the Old Russian Biography of Aleksandr Nevskij. 1990. 166 S.
257. Gemba, Holger: Untersuchungen der Raumsprache im lyrischen Werk A. A. Bloks. 1990. XVI, 421 S.
258. Даниленко, Борис: Окозрительный устав в истории богослужения Русской церкви. 1990. 143 S.
259. Lehmann, Inge: Putni tovaruš. Ana Katarina Zrinska und der *Ozaljski krug*. 1990. VIII, 203 S.
260. Slavistische Linguistik 1989. Referate des XV. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Bayreuth 18. - 22.9.1989. Herausgegeben von Walter Breu. 1990. 313 S.
261. Woodward, James B.: Metaphysical Conflict. A Study of the Major Novels of Ivan Turgenev. 1990. VIII, 178 S.
262. Faulhaber, Dieter Roland: Christian Gottlieb Brüder in Rußland. Studien zur russischen grammatischen Terminologie in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1990. VIII, 233 S.
263. Loske, Annette: Individuum und Kollektiv. Zum Problem des Helden in nachrevolutionären russischen Dramen von „Misterija-buff“ bis „Ljubov' Jarovaja“. 1990. VIII, 279 S.
264. Trunte, Hartmut: СЛОВѢНЬСКЪИ ЯЗЫКЪ. Ein praktisches Lehrbuch des Kirchenslavischen in 30 Lektionen. Zugleich eine Einführung in die slavische Philologie. Band I: Altkirchenslavisch. 1990. 3., verb. Aufl. 1992. XX, 228 S. (=Studienhilfen. 1.)
265. Burkhardt, Doris: Modale Funktionen des Verbalaspekts im Russischen? 1990. 155 S.
266. Зализняк, А. А.: «Мерило Праведное» XIV века как акцентологический источник. 1990. X, 183 S.
267. Drews, Peter: Herder und die Slaven. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. 1990. 245 S.
268. Рахилина, Екатерина В.: Семантика или синтаксис? (К анализу частных вопросов в русском языке.) 1990. X, 206 S.

* * *

269. Golubzowa, Ludmilla: Adverb und Sprachstil. Untersuchungen zur stilistischen Differenziertheit in der russischen Literatursprache, insbesondere im lexikalischen Bereich. 1991. XVIII, 418 S.
270. Drama und Theater. Theorie — Methode — Geschichte. Herausgegeben von Herta Schmid und Hedwig Král. 1991. XIV, 651 S.
271. Dobringer, Elisabeth: Der Literaturkritiker R.V. Ivanov-Razumnik und seine Konzeption des Skythentums. 1991. XVIII, 254 S.
272. Neureiter, Ferdinand: Geschichte der kaschubischen Literatur. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung. 2., verb. u. erw. Auflage. 1991. 332 S.
273. Richter, Angela: Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen. 1991. 252 S.
274. Slavistische Linguistik 1990. Referate des XVI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Bochum/Löllinghausen 19.-21.9.1990. Herausgegeben von Klaus Hartenstein und Helmut Jachnow. 1991. 327 S.
275. Страхов, Александр: Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования. 1991. VI, 244 S.
276. Brown, Russell E.: Myths and Relatives. Seven Essays on Bruno Schulz. 1991. IV, 144 S.
277. Klosi, Ardian: Mythologie am Werk: Kazantzakis, Andrić, Kadare. Eine vergleichende Untersuchung am besonderen Beispiel des Bauopfermotivs. 1991. 183 S.
278. Буланин, Дмитрий М.: Античные традиции в древнерусской литературе XI-XVI вв. 1991. 465 S.
279. Voggenreiter, Gudrun: Dialogizität am Beispiel des Werkes von Bolesław Leśmian. 1991. 277 S.
280. Schwenk, Hans-Jörg: Studien zur Semantik des Verbalaspekts im Russischen. 1991. VIII, 261 S.
281. Eckert, Rainer: Studien zur historischen Phraseologie der slawischen Sprachen (unter Berücksichtigung des Baltischen). 1991. VIII, 262 S.

* * *

282. Hansen-Kokoruš, Renate: Die Poetik der Prosawerke Bulat Okudžavas. 1992. II, 338 S.
283. Jacobs, Silke: Zur sprachwissenschaftstheoretischen Diskussion in der Sowjetunion: Gibt es eine marxistische Sprachwissenschaft? 1992. 209 S.
284. Lampert, Martina: Die Parenthetische Konstruktion als textuelle Strategie: Zur kognitiven und kommunikativen Basis einer Grammatischen Kategorie. 1992. X, 443 S., XI Bl.
285. Barschel, Bernd, M. Kozianka, K. Weber (Hrsg.): Indogermanisch, Slawisch, Baltisch. Materialien des vom 21.-22. September 1989 in Jena in Zusammenarbeit mit der Indogermanischen Gesellschaft durchgeführten Kolloquiums. 1992. 242 S.
286. Klöver, Silke: Farbe, Licht und Glanz als dichterische Ausdrucksmittel in der Lyrik Ivan Bunins. 1992. VIII, 256 S.