

Gudrun Ziegler

**Moskau und Petersburg
in der russischen Literatur
(ca. 1700-1850)**

Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes

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

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

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

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

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN UND JOSEF SCHRENK

REDAKTION: PETER REHDER

Band 80

Bayerische
Staatsbibliothek
München

GUDRUN ZIEGLER

MOSKAU UND PETERSBURG
IN DER RUSSISCHEN LITERATUR
(Ca. 1700 – 1850)
ZUR GESTALTUNG
EINES LITERARISCHEN STOFFES

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1974

Slavist. Beiträge

ISBN 3 87690 092 1

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1974
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

M E I N E N E L T E R N

I n h a l t

I.	Einleitung. Thema und Methode	1
II.	Die panegyrische Dichtung des XVIII. Jahrhunderts	23
III.	Moskau und Petersburg in der russi- schen Literatur der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts	59
IV.	Die dichterische Gestaltung der beiden russischen Metropolen im 1. Viertel des 19. Jahrhunderts	87
V.	Stadtsicht und Stadterleben bei A.S. Puškin	108
VI.	Die dreißiger Jahre des 19. Jahr- hunderts. Moskau und Petersburg im Werk der Zeitgenossen Puškins und Gogol's	132
VII.	Die erzählte Stadt im Werk N.V. Gogol's	141
VIII.	Überblick über die vierziger Jahre	174
IX.	Zusammenfassender Überblick	181
	Literaturverzeichnis	183

I. E i n l e i t u n g. Thema und Methode.

Die Stadt ist dem Menschen, der täglich in ihr lebt, als Ganzes nicht mehr bewußt, wie es auch die Technik nicht mehr ist, mit der er täglich umgeht. Die Problematik der Stadt ist die Problematik des modernen Menschen: Sie lösen wollen, verlangt, geistig - seelisch das zu bewältigen, zu g e s t a l t e n, was die weit vorausgeeilte Ratio materiell entstehen ließ, bedeutet B e w u ß t m a c h e n des G e w u ß t e n (1).

In diesen Zeilen spricht J. Pahl nicht nur die Kohärenz sozialer Lebensformen mit der historischen Entwicklung an, sondern er weist am Modell Stadt darauf hin, daß in dieser Verbindung die Möglichkeit schöpferischen Erkennens keimhaft enthalten ist (2). Konkret heißt das in unserer Fragestellung nach der Stadt in der Literatur: nur das Wissen um das Wesen der Stadt und eine individuelle Auseinandersetzung mit den erkannten Inhalten und Zusammenhängen kann einer sinnvollen Anwendung der Erfahrung dienen. Dieser Prozeß ist allgemein für den in seine Umwelt integrierten Menschen zu jeder Zeit von grundsätzlicher Bedeutung, denn er zeigt als Ergebnis individuelles Realitätsverständnis und Bewältigung der Wirklichkeit.

Die primäre und unmittelbare Einstellung des Menschen zur Wirklichkeit ist nicht die eines abstrakten, erkennenden Subjektes, eines erwägenden Kopfes, der sich zur Wirklichkeit spekulativ verhält, sondern die eines gegenständlich

(1) Pahl, Jürgen: Die Stadt im Aufbruch der perspektivischen Welt, Berlin 1953; S.7.

(2) Pahl meint in seiner Arbeit den Zusammenhang zwischen architektonischer und sozialer Gestalt. Es handelt sich hier um den Vorgang, der mit Receptionsästhetik umschrieben wird. Als solcher ist er auch auf die Literatur übertragbar.

und praktisch handelnden Wesens, eines historischen Individuums, das seine praktische Tätigkeit der Natur und dem Menschen gegenüber, die Verwirklichung seiner Absichten und Interessen, in einem bestimmten Komplex gesellschaftlicher Beziehungen betreibt (1).

Dieser "Komplex gesellschaftlicher Beziehungen", der eine der Grundsituationen des Menschen anspricht, bedeutet für dessen Wirklichkeitsverständnis: einmal unmittelbar - praktische Anschauung der Umgebung, ständige Konfrontation mit Erscheinungen, die sich an der Oberfläche wesentlicher Prozesse abspielen und - vor allem - eine ständige Projektion dieser Phänomene in das Bewußtsein des Menschen (2). Am Grad der Bewußtwerdung einzelner Elemente dieses Spannungsfeldes kann der Stand menschlicher Erkenntnis 'sichtbar' werden. Eine der vielfältigen Möglichkeiten der Dichtung besteht darin, menschliches Verhalten und individuelles Wirklichkeitsverständnis zu reproduzieren. Der Zugang zu diesen Zusammenhängen wird durch die Wahl von 'Themen' begünstigt, die sich einer "poetischen Konsistenzbildung" widersetzen (3). Eine Untersuchung zur Stadt in der Dichtung, wobei der Begriff Stadt noch erläutert werden soll, muß von obigen Überlegungen ausgehen (4).

(1) Kosik, K.: Die Dialektik des Konkreten, Frankfurt/M. 1967; S.7.

(2) Kosik, K.: Dialektik ...; S.9.

(3) Jauss, H.R.: Das Ende einer Kunstperiode ... in: Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt/M. 1970; S.132.

(4) Vorgänge dichterischer Rezeption, literarischer Geschmacksbildung und auch Stoff- und Motivübernahme werden hierbei gleichfalls als Reproduktionen sinnlicher und seelischer Vorgänge, d.h. Auseinandersetzung mit der Realität, verstanden.

Hinweise auf die Berücksichtigung eines Themas in der Forschungsliteratur dienen einer ersten Bestandsaufnahme und können die aktuelle Untersuchung nicht unwesentlich beeinflussen. Karl Riha konstatiert am Beginn seiner Arbeit "Die Beschreibung der 'großen Stadt'" einen offensichtlichen Mangel an solchen germanistischen Arbeiten, die sich mit "Form und Funktion moderner Zivilisationsphänomene" in der Literatur befassen (1). In seinem Forschungsbericht kann er jedoch auf einen anregenden Fundus zumindest spezieller Untersuchungen zurückgreifen. Das Fehlen einer ähnlichen Ausgangsposition für die russische Literatur veranlaßt bei einem vergleichbaren Thema, auch indirekte Hinweise dankbar aufzunehmen. Für das methodische Vorgehen vorliegender Arbeit gab die genannte Untersuchung Rihas zahlreiche Anregungen, obwohl sich bereits bei der Sichtung des tatsächlich in der russischen Literatur vorhandenen Quellenmaterials ein anderes Ordnungs- und Darstellungsprinzip andeutete (2).

Einen großen Raum nehmen in der erwähnten germanistischen Darstellung die sogenannten außerliterarischen Texte ein wie: topographische Beschreibungen, Reiseliteratur und journalistische Beiträge. In ihnen sieht der Autor die Grundmodelle für spätere "künstlerische Beschreibungen" und "beschreibende Erzählformen". Riha konzentriert sich auf ausgewählte Prosa zwischen 1750 und 1850. Die Beschränkung auf reine Erzählformen vereinfacht die Durchführung seines Programms,

(1) Riha, K.: Die Beschreibung der 'großen Stadt', Bad Homburg 1970; S.7.

(2) Ein Grund dafür liegt z.B. in der für die russische Literatur eigenen Gattungsentwicklung.

das Eindringen des Stadtstoffes und einzelner Stadtmotive in die Prosagattungen zu verfolgen. Auf diese Weise kann Riha zwar einzelne "Etappen" auf dem Weg zum Großstadtroman aufweisen, erweckt aber in seiner Darstellung mehr den Eindruck einer stofflichen Revolution als den eines evolutionären Eindringens (1).

Auch V. Klotz konzentriert sich in seiner umfassenden Untersuchung "Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung von Lesage bis Döblin" auf die reine Prosaform, auf den Roman. Er untersucht ein "gutes Dutzend Romane aus drei Jahrhunderten und fünf Nationalliteraturen" (2). Seine Ziele sind in der Einleitung klar formuliert: 1. Aufdeckung der Relation Dichtung - Stadt im historisch-veränderlichen Prozeß; 2. Erkundung von Möglichkeiten und Leistungen der Romanform für den Vorwurf Stadt; 3. Überprüfen der Hypothese, daß zwischen "einem außerpoetischen Gegenstand und einer poetischen Gattung" eine Affinität besteht (3).

-
- (1) Der Autor nimmt hier eine Einteilung nach
 a) Kunstformen der Stadtbeschreibung und nach
 b) Erzählformen der Großstadtbeschreibung vor.
 Beispiele zu: a) Stifter, A.: Wien und die Wiener;
 zu: b) Nicolai, F.: Sebaldus Nothanker; Tieck, L.:
 William Lovell; Hoffmann, E.Th.: Des Veters Eckfenster;
 Grillparzer, F.: Der arme Spielmann und Keller, G.: Der grüne Heinrich.
- (2) Klotz, V.: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, München 1969; S.9.
- (3) Klotz, V.: Die erzählte Stadt; S.11.
 Berücksichtigt werden Romane von Lesage, Defoe, Wieland, Hugo, Sue, Dickens, Raabe, Zola, Belyj, Dos Passos und Döblin. Die Einteilung ist nicht nur chronologisch, sondern auch wertend.

Seine vor allem deskriptiven Analysen haben in dem von ihm ausgewählten Kanon ein für uns wesentliches Ergebnis erbracht, das bei Klotz allerdings in der Stofffülle verschwimmt.

Zunächst sind es immer nur Teilbereiche des Stadtkomplexes, gewisse Ansichten, besondere Erlebnisqualitäten /von mir gesperrt, G.Z./, die für die einzelnen Autoren im Vordergrund stehen. Von diesen systemprägenden Teilbereichen dringen sie dann nach epischer Strategie, jeder anders und verschieden tief, weiter, um mehr oder minder umfassend das Ganze des Gegenstandes durch das Ganze des Romans zu erschließen (1).

Da vor allem auf die enge Beziehung zwischen Form und Stoff hingearbeitet wurde, die ja tatsächlich und nicht nur für das Thema Stadt gilt, erlangen die Fragen nach der Gattung eine Autonomie, welche z.B. oben angedeutete Erlebnisqualitäten und deren Ursache überspielt. Darüber hinaus ist bei einer von vornherein auf den Roman fixierten Untersuchung, die zwar eine Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten aufdeckt, eine Analyse außerpoetischer Einflüsse an den Rand gedrängt (2). In einem Exkurs, der die Vorgeschichte der "erzählten" Stadt darstellt, erfährt der Leser etwas von Stadttopoi, Mythen und christlichen Symbolen. Die Möglichkeit, daß diese fest umrissenen Vorstellungen und auch Sprachschablonen über die Barockliteratur hinaus wirksam werden, ist vom Autor zu wenig beachtet worden (3).

(1) Klotz, V.: Die erzählte Stadt; S. 438/439.

(2) Hier wären zu nennen: literarische Rezeption, gesellschaftliche Notwendigkeit, Stellenwert des Werkes innerhalb des Gesamtwerkes und der Zeit.

(3) Dies kann z.T. durch die Auswahl der Werke begründet werden.

Die Arbeiten von Riha und Klotz haben bereits verdeutlicht, daß ein derart komplexes Thema, wie die Stadt in der Literatur, unbedingt der Beschränkung bedarf. Die meisten Untersuchungen aus dem Bereich der deutschen und französischen Literatur sind deshalb Einzelproblemen gewidmet, wobei das zeitliche Interesse eindeutig dem 19. Jahrhundert und dem Beginn des 20. Jahrhunderts gilt (1).

In ihrer "Stoff- und Motivgeschichte" hat E. Frenzel auf folgendes hingewiesen:

Städte wie Rom, Paris und Venedig entfalten als Motive eine Fülle von Spannungselementen, die ihnen die Geschichte und das, was menschliche Empfindung und menschliches Denken mit dieser Geschichte verbanden, verlieh (2).

Die Vorliebe der Dichter für bestimmte Städte ist ein Phänomen, das in seiner Evidenz eine Analyse geradezu herausforderte.

Vor allem Paris, W. Benjamin nannte es die "Hauptstadt des 19. Jahrhunderts", diente nicht nur den französischen Dichtern als ständige Anregung (3).

-
- (1) Mit dem 20. Jahrhundert dringt das Bild der Großstadt wieder verstärkt in die Lyrik ein, wobei besonders französische und deutsche Expressionisten ganze Zyklen der Stadt widmen. Stellvertretend für die russische 'Stadtlyrik' des beginnenden 20. Jahrhunderts seien hier genannt: A. Achmatova, Z. Gippius, A. Blok, O. Mandel'stam. Schon allein dieser Vorgang nimmt der Verbindung Roman - Stadt den Anspruch von Ausschließlichkeit.
- (2) Frenzel, E.: Stoff- und Motivgeschichte, Berlin 1966; S. 23.
- (3) Benjamin, W.: Paris - die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, in: Schriften I, Frankfurt/M. 1955; S. 406 - 422.

Stellvertretend für zahlreiche Untersuchungen zum Thema Paris in der Dichtung soll hier Robert Minders Aufsatz "Paris in der französischen Literatur (1760 - 1960)" genannt werden (1). Minder versteht Paris nicht nur als unerschöpfliche Quelle für die Literatur; sein eigenes Verständnis ist eine Mischung aus Mythos und Historie. So ist auch seine Feststellung zu verstehen:

Die radikal moderne Erfassung der Großstadt als "anonymer Korallenstock für das Lebewesen Mensch" kam nicht aus einer g e s c h i c h t s ü b e r l a g e r t e n, u r a l t e n Siedlung /von mir gesperrt, G.Z./ wie Paris, sondern aus Städten ohne große Tradition, in denen die Pioniere sich der Zukunft um so mehr ungehemmter öffnen konnten: dem New York von Dos Passos und dem Berlin Alfred Döblins (2).

Ein Überblick über die Arbeiten, die sich mit dem Thema Stadt in der deutschen und französischen Literatur auseinandersetzen, läßt heute ein zumindest quantitativ gesteigertes Interesse an unserer Fragestellung erkennen. Für die russische Literatur gibt es, um es vorweg zu sagen, keine vergleichbaren Untersuchungen. Eine umfassende Arbeit zum Thema Moskau oder Petersburg in der russischen Literatur fehlt überhaupt. Bei dem für diese Arbeit vorliegenden Material wird überdies deutlich, daß besonders für die neueren sovjetischen Darstellungen eine völlig andere Ausgangsposition und Fragestellung, als für die genannten westlichen Arbeiten, bestimmend war. Außerdem kann in den meisten Fällen kaum von einer Untersuchung oder Analyse etwa nach dem Beispiel Rihas

(1) Minder, R.: Paris in der französischen Literatur (1760 - 1960), in: Dichter in der Gesellschaft, Darmstadt o.J.; S. 287 - 340.

(2) Minder, R.: Paris ...; S. 333.

gesprochen werden, denn nicht selten beschränkt sich die 'Stellungnahme' zum Thema lediglich auf registrierende Äußerungen.

Zur vordergründigen Beschreibung von Moskau und Petersburg in der Literatur liegen zwei Sammelbände vor, die in der Art eines literarischen Baedekers die rein biographische Beziehung einzelner Dichter zu Moskau oder Petersburg in abgeschlossenen Skizzen chronologisch aneinanderreihen.

Der 1968 in 2. Auflage erschienene Band "Liter. pamjat. mesta Leningrada" /Literarische Gedenkstätten Leningrads/ beabsichtigt folgendes:

Avtory predlagaemych očerkov delajut popytku poznamomit' sovetского čitatelja so mnogimi pamjatnymi literaturnymi mestami Leningrada, pokazyvajut rol' i značenie goroda v žizni i tvorčestve togo ili inogo pisatelja, poëta (1).

/Die Autoren der vorliegenden Skizzen unternehmen den Versuch, den sovetischen Leser mit vielen literarischen Gedenkstätten Leningrads bekannt zu machen, sie zeigen die Rolle und die Bedeutung der Stadt im Leben und Werk dieses oder jenes Dichters und Schriftstellers./

Das Schwergewicht der Darstellung liegt eindeutig bei Puškin, Gogol', Nekrasov und Dostoevskij, während z.B. die Vertreter des 18. Jahrhunderts trotz ihrer nachweislich engen Beziehungen zu Petersburg in nur einem Kapitel zusammengefaßt werden. Grundprinzipien der einzelnen, von verschiedenen Autoren bearbeiteten Abschnitte sind: 1. Nennung biographischer Daten, die sich aus den Aufenthalten der bekanntesten Dichter in Petersburg ergeben, mit genauer Bezeichnung der Woh-

(1) Literaturnye pamjatnye mesta Leningrada, L. 1968; S. 15.

nungen; 2. Wiedergabe repräsentativer Stellen aus ihren Werken und Briefen, mit Andeutungen des zeitgeschichtlichen Hintergrundes. Eine Synthese der Teilaspekte findet nicht statt; die Interpretation erschöpft sich in der Deskription auffallender Text- und Wirklichkeitsnähe.

Als kurz vor Abschluß der hier vorliegenden Arbeit das Buch "Russkie pisateli v Moskve" erschien, konnte man eine dem obigen Werk adäquate Darstellung erwarten. Die Herausgeber, ein Autorenkollektiv, beabsichtigen, dem "Leser einen Führer durch das literarische Moskau anzubieten" und Moskau als einzigartiges, vor allem historisches Kulturzentrum darzustellen (1). Die Einzelporträts beginnen mit Trediakovskij und enden mit Esenin. Der Unterschied zu "Literaturnye pamjatnye mesta Leningrada" besteht nun darin, daß hier vor allem Skizzen über die gesellschaftliche Tätigkeit der Dichter eine Darstellung ihres Moskaubildes verdrängen. Es ist schon darauf hingewiesen worden, daß ein Überblick über die "Forschungsliteratur" mehr als eine Bestandsaufnahme sein kann. In unserem Fall muß festgestellt werden, daß sich die bisherige Forschung eindeutig auf Petersburg bzw. Leningrad konzentrierte (2). Ergänzend zu den allgemeinen, überblickartigen Untersuchungen muß noch die kulturpolitische Betrachtung von Ettore Lo Gatto "Il mito di Pietroburgo" genannt

(1) Russkie pisateli v Moskve, M. 1973; S. 4.
Das Rivalitätsdenken zwischen Moskau und Petersburg, das mit der Erhebung Petersburgs zur russischen Hauptstadt aufkam, ist noch heute - und vor allem im genannten Buch - zu spüren.

(2) Moskau war die Stadt der literarischen Salons und der literarischen Gesellschaften. Die Dichter, vor allem zu Beginn des 19. Jahrhunderts, hielten sich gern in Moskau auf, lebten aber die meiste Zeit in der Hauptstadt, wo sie dann auch eine 'Stellung' innehatten.

werden, deren Untertitel "Storia, leggenda, poesia" lautet (1). Lo Gatto knüpft an zwei in den zwanziger Jahren erschienene Schriften von N.P. Anciferov an: "Duša Peterburga" (1922) und "Byl i mif Peterburga" (1924). Der bei Anciferov bereits im Titel suggerierte Mythos bezieht sich auf die Gestalt Peters des Großen als Erbauer der neuen Stadt. Lo Gatto hingegen sieht sowohl die Leistung des Stadtgründers als auch die Rolle der Stadt selbst in erster Linie in der Erfüllung einer ideologischen Aufgabe; deshalb entspricht sein Mythos von Petersburg der Idee Peters vom 'Fenster nach Europa', das Rußland dem Westen öffnen sollte. An der Verwirklichung dieser Idee mißt Lo Gatto die Evolution der Stadt Petersburg, ihrer Gesellschaft und auch ihres Bildes in der Literatur, wobei die wachsende Urbanisierung vom Autor in erster Linie an einer räumlich-ästhetischen Veränderung dargestellt wird.

Der Wert der hier genannten Untersuchungen liegt vor allem in der Zusammenstellung des umfangreichen Quellenmaterials und somit in ihrer zunächst informatorischen Bedeutung. Lo Gatto hat darüber hinaus auf den Zusammenhang der literarischen Rezeption der Stadt mit ihrer realen ideologischen Bedeutung hingewiesen.

Joh. Holthusen macht in einer als Vortrag konzipierten Skizze auf "Petersburg als literarischen Mythos" aufmerksam (2). Obwohl er sich aus organisatorischen Gründen auf Anregungen beschränken muß, wird ein repräsentativer Abriß des sich in der russischen Literatur ver-

(1) Lo Gatto, E.: Il mito di Pietroburgo, Milano 1960.

(2) Holthusen, Joh.: Petersburg als literarischer Mythos, in: Rußland in Vers und Prosa. Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, München 1973; S. 9 - 34.

ändernden Petersburgbildes vermittelt. Dieser Prozeß wirkt in der Darstellung vor allem deshalb besonders instruktiv, weil Holthusen auch ausgewählte Oden des 18. Jahrhunderts berücksichtigt. Darüber hinaus werden verschiedene Motive angesprochen, die sich im Zusammenhang mit Petersburg in der Literatur gebildet haben (1).

Neben den wenigen allgemeinen Überblicken zum genannten Thema liegen noch einige Einzeluntersuchungen vor, die sich mit den Beziehungen verschiedener Dichter zu den beiden Hauptstädten beschäftigen.

Mit dem eingangs erwähnten Band "Literaturnye pamjatnye mesta Leningrada" ist eine Reihe zu vergleichen, die in abgeschlossenen Darstellungen z.B. "Gogol' v Peterburge", "Krylov v Peterburge" und "Dostoevskij v Peterburge" beschreibt (2).

Für den Anspruch der einzelnen Bändchen kann stellvertretend folgende Passage aus "Dostoevskij v Peterburge" stehen:

On nazyvaet i charakterizuet takže ulicy, ploščadi, mosty, zdanija, traktiry tech vremen, upominaemye v romanach Dostoevskogo, pomogaet čitatelju prosledit' dviženie ego geroev po Peterburgu, pomogaet emu glubže i konkretnee omyslit' obraz Peterburga, vstajuščij so stranic proizvedenij pisatelja (3).

/Er /d.i. der Autor/ nennt und charakterisiert auch die Straßen, Plätze, Brücken, Gebäude, Gasthäuser

(1) Zu diesen Motiven, die heute schon zum topischen Bestand der Petersburgdichtung geworden sind, gehören u.a.: Petersburger Klima, Rivalität Moskau - Petersburg, das nächtliche Petersburg, die Beamtenstadt.

(2) M.J. Gillel'son, V.A. Manujlov, A.N. Stepanov: Gogol' v Peterburge, L. 1963.
A.Gordin: Krylov v Peterburge, L. 1969.
E. Saruchanjan: Dostoevskij v Peterburge, L. 1970.

(3) Saruchanjan: Dostoevskij v Peterburge, S. 2.

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:03:37AM
via free access

jener Zeit, die in den Romanen Dostoevskijs erwähnt werden, hilft dem Leser dem Gang seiner Helden durch Petersburg zu folgen, hilft ihm das Bild Petersburgs, wie es sich auf den Seiten der Werke des Schriftstellers zeigt, tiefer und konkreter zu verstehen./

Zu diesen Darstellungen, die vor allem eine Überprüfung topographischer und biographischer Tatsachen anstreben, seien als Ergänzung genannt: Ašukin, N.S.: Moskva v žizni i tvorčestve A.S. Puškina, M. 1949; Ivanova, T.A.: Moskva v žizni i tvorčestve M.Ju. Lermontova, 1827-1832, M. 1950 und der Aufsatz von Anciferov, N.P.: Moskva i Peterburg v žizni i tvorčestve Gogolja, M. 1954 (1). Auch diese Darstellung hat vornehmlich Informationswert; eine Analyse des individuellen Petersburg- oder Moskauverständnisses fehlt in den sovjetischen Darstellungen fast ganz. Eine Ausnahme bildet Gukovskijs "Realizm Gogolja". Der Autor versucht hier aufgrund seiner literaturtheoretischen Fragestellung, die 'ličnost' Peterburga' im Werk Gogol's zu beschreiben. Gukovskij versteht Petersburg nicht nur als topographische Realität, vor deren Hintergrund die "Petersburger Erzählungen" handeln, sondern:

Peterburg u Gogolja - éto konkretnyj i real'nyj obraz sovokupnosti ljudskich mass, svjazannyh, skovannyh konkretnym ukladom žizni (2).

/Petersburg bei Gogol' - das ist das konkrete und reale Bild der Gesamtheit jener menschlichen Massen, die an die tatsächlichen Lebensbedingungen gebunden und gekettet sind./

-
- (1) Der Aufsatz über Gogol' ist erschienen in: Gogol' v škole, Sbornik statej, M. 1954.
- (2) Gukovskij, G.A.: Realizm Gogolja, M.-L. 1959; S. 250.

Gukovskij sieht in der Vorliebe Gogol's für die 'niedereren Beamten' den Ansatz zu einem kritischen Realismus. Auf die Untersuchung Gukovskijs wird bei der Besprechung des Gogolschen Werkes noch einzugehen sein. In diesem Zusammenhang soll darauf hingewiesen werden, daß das Interesse der Literaturwissenschaftler, die in irgendeiner Weise das Thema Stadt und Dichter berücksichtigt haben, eindeutig bei Gogol' und Petersburg liegt (1).

Unter der Kapitelüberschrift "The City As Madhouse" behandelt V. Erlich in seiner Monographie "Gogol" die "Petersburger Erzählungen" dieses Dichters (2).

Obwohl Erlich die Bedeutung der genannten sovjetischen Untersuchung zum Realismus bei Gogol' ausdrücklich betont, verkürzt er deren Ergebnis ganz erheblich, wenn er die Stadt als "madhouse" in direkte Verbindung zu bekannten romantischen Motiven bringt wie: Doppelläufer, Automaten, Wahnsinnige. Mit Hinweisen auf die französische "Stadtliteratur" und auch auf russische Ansätze eines neuen 'Stadtverständnisses' hatte aber bereits Gukovskij Gogol' in einen Rahmen gestellt, der über die romantische Tradition hinausgreift.

D. Fanger nimmt in "Dostoevsky and Romantic Realism" das Problem einer literaturgeschichtlichen Standortbestimmung der Werke Gogol's und Dostoevskijs auf. Indem er hier die beiden russischen Dichter in Relation

(1) Zu nennen sind hier auch die beiden Aufsätze von J. Holthusen, auf die später eingegangen wird: Holthusen, Joh.: Gogol' und die Großstadt. In: Rußland in Vers und Prosa, München 1973; S. 35-37.
Holthusen, Joh.: Zum Motivbestand der "Petersburger Erzählungen". In: WS1; IV,2, 1959; S.148-168.

(2) Erlich, V.: Gogol; New Haven-London 1969.

zu Dickens und Balzac setzt, nennt er auch ihr gemeinsames Thema: die "große moderne Stadt - Paris, London, Petersburg" (1). Der im Titel der Arbeit angesprochene Antagonismus "romantischer Realismus" wird im Komplex der Großstadt aufgelöst.

Die hier kurz umrissenen Materialien zum Thema Petersburg und Moskau in der russischen Literatur haben verschiedene Aspekte des Stoffes und seiner Darstellungsmöglichkeiten aufgedeckt. Ein vollständiger Überblick, der hier bewußt nicht angestrebt wurde, könnte folgende methodische Grundtendenzen der vorhandenen Untersuchungen bestätigen:

1. Darstellung biographisch-topographischer Tatsachen und eine Einbeziehung sozio-ökonomischer Fakten in die Biographie des Autors, wobei die Überprüfung ihrer authentischen Wiedergabe im Werk des Dichters einziger Anspruch der Untersuchung ist.
2. Fragen nach Motivkomplexen und literarischer Tradition des Stadtbildes.
3. Darstellung individueller Wirklichkeitserfassung (=Wirklichkeitserkenntnis) und ihre poetische Umsetzung.

Bereits eine enzyklopädische Vergegenwärtigung des in verschiedenen Nationalliteraturen gezeigten Interesses an der Stadt bestätigt die Vermutung, daß obengenannte Möglichkeiten lediglich Ansätze sein können (2)

-
- (1) Fanger, D.: Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol, Chicago-London 1967.
 - (2) Reiches Material bieten hier die Untersuchungen von Klotz und Riha. Zum Interesse an bestimmten Großstädten, mit deren Gestalt sich die verschiedensten Vorstellungen verknüpfen, sind als Ergänzung die "anonymen Städte" hinzuzufügen, deren Bedeutung vor allem im Symbolhaften liegt, z.B. die Stadt als Gefäß der Seele. Zu berücksichtigen wäre ebenso das zeitlose Bild vom "himmlischen Jerusalem" (Offenbarung des Johannes).

E. Frenzel sprach von einer "Fülle von Spannungselementen", die sich mit der literarischen Darstellung und Vorstellung bestimmter Großstädte bildeten (1). Sie deutet damit einen Vorgang lediglich an, den darzustellen das Ziel dieser Arbeit sein soll: die Aufdeckung der Relation zwischen der historisch sich verändernden Stadt und ihrem jeweils in der Dichtung dargestellten Verständnis. Daß sich hier mehrere Prozesse überlagern, soll kurz angedeutet werden:

1. Das Verständnis des Dichters von Moskau und Petersburg orientiert sich an einer Idealvorstellung von diesen Städten.
2. Der Autor sieht die Stadt als historisches Ergebnis und stellt in möglichst objektiver Form zeitgenössische Tendenzen dar (2).
3. An seinem Werk ablesbar erweist sich die Stadt als Erlebnishintergrund des Autors. Das bedeutet:
 - a. eine Bewältigung individueller psychischer Vorgänge innerhalb oder durch die dichterische Darstellung. Zugrunde liegt die 'Auseinandersetzung' Individuum - Stadt (=Umwelt).
 - b. den Abschluß eines Erkenntnisprozesses und Einsicht in die Historizität der Umwelt.

Die Trennung der hier nebeneinandergestellten Vorgänge ist methodisch nicht möglich. Ihre Identifizierung ist von verschiedenen Faktoren abhängig, von denen andeutungsweise nur die literarischen Gesetzmäßigkeiten genannt seien. Diese lassen sich wiederum in der chronologischen Abfolge oft als "zeitgemäß" aufdecken (man den-

(1) Frenzel, E.: Stoff- und Motivgeschichte, S. 23.

(2) Als Beispiel wäre hier das organisch gewachsene, historische Moskau zu nennen; Petersburg hingegen ist als Ergebnis eines Verwaltungsaktes unorganisch, künstlich.

ke hier an die Vorliebe verschiedener Epochen für bestimmte literarische Stoffe), aber schon der damit verbundene Vorgang literarischer Rezeption verweist auf Tendenzen, die z.B. mit einer immanenten Werkbetrachtung allein nicht darzustellen sind.

Es ist in dieser Arbeit nicht allein mit einer Deskription der Details getan, an denen sich die Veränderbarkeit des literarischen Stadtbildes ablesen läßt. Gefragt wird nach den realen Voraussetzungen, die einen Wandel in den Moskau- und Petersburgdarstellungen der russischen Literatur zwischen 1700 und 1850 bewirken. Folgende Hypothesen sollen darüber hinaus überprüft werden:

1. in der Veränderung des Stadtbildes in der Dichtung spiegelt sich ein realer historischer Prozeß,
2. die individuelle Darstellung der Stadt in verschiedenen Werken ist Ausdruck für den Erkenntnisgrad des Autors von seiner Umwelt.

Mit dem hier gestellten Thema verbindet sich notwendigerweise ein Stadtbegriff, der zunächst durch aktuelle Problemstellungen vorgeprägt ist. Es ist unerlässlich, diesen Standort wenigstens einzugrenzen. Das Ergebnis wird nicht eine komplexe Gesamtschau der Stadt schlechthin sein, denn es kann sich in diesem Rahmen nur um Andeutungen handeln. Diese sind eine Bilanz verschiedener Untersuchungen zur modernen Stadtplanung, die als Gesamtheit jedoch eine Herausforderung an das literarische Moskau und Petersburg darstellen.

A.W. Schlegel hat im Jahre 1801 geschrieben:

..., nur mit dem, was in einer einzigen Stunde in einer einzigen Stadt vorgeht, wenn man alles wissen könnte, könnte ein Mensch leicht sein ganzes Leben hinbringen, es zu erlernen und seinem Gedächtnis einzuprägen (1).

Bereits damals verband sich also in der Vorstellung Schlegels der Begriff Stadt mit einer Fülle von Einzelaktionen.

N. Schmidt-Relenberg bezeichnet 1968 die Stadt als ein System, das "eine bestimmte Struktur aufweist, zu dessen Erhaltung bzw. Entwicklung bestimmte Funktionen nötig sind (1)."

Die Stadt wirkt vor allem als soziales System, das in einen begrenzten geographischen Rahmen eingefügt ist.

Menschen schaffen sich in den Städten einen Lebensraum, aber auch ein Ausdrucksfeld mit Tausenden von Facetten, doch rückläufig schafft diese Stadtgestalt am sozialen Charakter der Bewohner mit (2).

Es besteht, wie Mitscherlich angedeutet hat, eine ewige Wechselbeziehung zwischen Stadt und Individuum, zwischen dem Geschöpf und seinen Schöpfern. So werden z.B. menschliche Aktionen durch räumliche Notwendigkeiten ausgelöst und wirken auf die zurück, von denen eine Veränderung durchgeführt wird. Mit anderen Worten: "Der Mensch wird so, wie die Stadt ihn macht, und umgekehrt (3)." Nicht nur aufgrund dieser Vorgänge ist die Stadt kein statisches Gebilde, sondern ein "Geschehen, das gerade in seiner Dynamik seine Daseinsberechtigung findet (4)." Diese Bewegung setzt sich aus unzähligen Einzelaktivitäten, Interaktionen zusammen. In ihnen lebt die Stadt; doch an allem ist der Mensch beteiligt, auf ihn wirkt alles zurück.

(1) Schmidt-Relenberg, N.: Soziologie und Städtebau, Stuttgart 1968; S. 92.

(2) Mitscherlich, A.: Die Unwirtlichkeit der Städte, Frankfurt/M. 1969; S. 9.

(3) Mitscherlich, A.: Unwirtlichkeit; S. 16.

(4) Hammel, P.: Unsere Zukunft: die Stadt, Frankfurt/M. 1972; S. 57.

Die Stadt war zu allen Zeiten der Ort, wo individuelle und öffentliche Interessen aufeinandertrafen und sich gegenseitig bedingten. Die Stadt war und ist vor allem auch der Ort, wo Menschenmengen Vereinsamung bedeuten können.

Trotz vielfacher Negativwirkung der Stadt auf ihre Bewohner, sei es als Gruppe oder als Individuum, besteht eine intensive Bindung des Menschen an die Stadt, an seine Stadt (1).

Der Mensch baut und liebt Städte, weil er in der urbanen Form ein Idealbild seiner Ideale konstruiert. Der gemeinsame Nenner aller Städte von Ninive bis New York ist ein kollektiver Götzendienst, der um Macht über Natur, Schicksal, Wissen und Reichtum betet (2).

Die Stadt wirkt auf der einen Seite als Psychotyp, als "ein Stück der Selbstvergewisserung" sich darstellend für den, der der "Stadt mit verdankt, was er ist (3)." Der Weg zum Mythos Stadt ist hiermit bereitet. Auf der anderen Seite bedeuten die großen Städte auch ein Angriff auf die Existenz des Menschen. Sie können denjenigen vernichten, der das System Stadt nicht erkennt und anerkennt (4).

Die Einsicht in die Struktur und Funktionszusammenhänge der Großstadt ist ein Ergebnis der im 19. Jahrhundert allgemein einsetzenden 'Verstädterung'. Heute spricht man bereits von einer urbanen Gesellschaft.

(1) Negativwirkung meint hier z.B.: bedrückende soziale Verhältnisse, Uniformiertheit der Gesellschaft durch intensive Gruppenbildung, Vereinsamung usw.

(2) Sibyl Moholy Nagy, zitiert nach: Mitscherlich, A.: Thesen zur Stadt der Zukunft, Frankfurt/M. 1971; S. VII.

(3) Mitscherlich, A.: Thesen ...; S. 12.

(4) Anzudeuten wäre hier z.B. das Problem Großstadt und Neurose.

Unabhängig von dieser allgemeinen Entwicklung hatten sich bereits in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts Paris und London zu solchen Metropolen entwickelt, die in ihrem Sozialgefüge und ihrer Dynamik durchaus mit heutigen Großstädten vergleichbar sind.

Beide Städte liefern schon früh das Material zu dichterischen Darstellungen und konnten demzufolge in der Mitte des 19. Jahrhunderts auf eine gewisse 'literarische Tradition' zurückblicken.

Die Parisromane des 19. Jahrhunderts faszinieren vor allem durch eine Mischung von Fiktion und realem Hintergrund. Die Wirkung der Romane von Sue, Hugo und Balzac liegt darin, daß sie die Stadt als Ganzes, als vielschichtiges Gebilde darzustellen versuchen (1).

Sie gelten heute als die ersten Großstadtromane, die, als Ergebnis einer notwendigen Entwicklung, von verschiedenen Grundhaltungen des Menschen zur realen Stadt geprägt sind.

Auf zwei Phänomene, die wegen ihrer Allgemeingültigkeit beachtenswert sind, soll hier hingewiesen werden.

Man könnte sagen, um die Mitte des 18. Jahrhunderts steige am Horizont die Natur als Abbild und Begriff, als Sehnsucht und Hoffnung empor und wende sich gegen die Stadt... Ein Jahrhundert später jedoch hat die Stadt die Natur entthront. Die Re-Präsentation der Natur ist nur durch und für die urbane Wirklichkeit, die als solche Gestalt angenommen hat, möglich. Die Natur ist nur noch Bedauern, Wehmut, Schmuck der Jahreszeiten (2).

(1) Man denke hier an: Dickens: A Journal of the Plague Year (1722); Mercier: Le Tableau de Paris (1781). Die Vielschichtigkeit der Stadt ist auch in solchen Vergleichen angedeutet wie: Stadt als Meer, -als Buch, - als Bühne.

(2) Lefèbvre, H.: Die Revolution der Städte, München 1972; S. 117.

Dieses Wechselspiel von Natur und Stadt ergibt sich zunächst aus der rein natürlichen Lage jeder Stadt. Mit der Entstehung der Städte als Konzentrationen im geographischen Raum, bildete sich auch immer ein Umland, das sich notwendigerweise von der Stadt abhob. Verfolgt man die Entwicklung natürlich gewachsener Städte, so besteht ihre Bedeutung zunächst in der Wahrnehmung einer Marktfunktion. Als Märkte waren sie zwar einerseits direkt vom Umland abhängig, übernahmen aber andererseits für die ländliche Umgebung neben der ökonomischen auch ideologische Funktion. Die Stadt wurde vorübergehend zum Inbegriff menschlicher Freiheit, der vor allem auf der Vorstellung einer verhältnismäßig 'freien' Sozialordnung innerhalb des städtischen Verbandes basiert (1). Gleichzeitig erweckt die daraus resultierende Veränderbarkeit und Unberechenbarkeit städtischer Gesellschaft Angst und Unsicherheit. Die Stadt wird zum "Schreckbild" (2). Die großen Städte ziehen die Menschen an und stoßen sie gleichzeitig ab. Aus diesem Spannungsfeld lassen sich die verschiedenen individuellen Grundhaltungen zur Stadt erklären.

Eine Arbeit, in der die literarische Rezeption Moskaus und Petersburgs in der russischen Dichtung untersucht werden soll, muß notwendigerweise auf die Begriffe Stoff und Motiv zurückgreifen. Eine Klärung dieser Termini bzw. eine Entscheidung über ihre Anwendung ist bei

(1) Ein beliebtes Motiv in der Dichtung ist die Reise in die Stadt, oft in die Metropole, um sich zu 'bilden'. Für Petersburg wurde das Motiv "pereezd v Peterburg" wesentlicher Bestandteil jener Darstellungen, die neben der 'Erzählung' auch die Beschreibung der Hauptstadt beabsichtigten.

(2) nach: Sengle, F.: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. In: Studium Generale, Jg. 16, H. 10, 1963; S. 619-631.

einer chronologischen Darstellung nicht zu umgehen. Die Rolle, die diese mit Inhalt gefüllten Begriffe in einer am Stofflichen orientierten Untersuchung spielen, könnte man als aktiv und passiv bezeichnen. Als reine Ordnungsbegriffe dienen sie einmal der Organisation des Darzustellenden. Voraussetzung hierfür ist die eindeutige Zuordnung ihrer Inhalte. Die Passivität liegt dabei in ihrer Konstanz als Begriff. Ihre Aktivität tritt dann zutage, wenn sich innerhalb eines ausgewählten Zeitraumes Veränderungen ihrer Inhalte oder ihres Kontextes nachweisen lassen. Es ist festzuhalten, daß die Literaturwissenschaft bislang keine eindeutige Definition jener Elemente geben konnte, die von ihr als wesentliche Bausteine der Dichtung überhaupt angesehen werden. Stellenweise wollte man die Problematik dadurch lösen, daß etwa die beiden zu klärenden Begriffe in direkte Relation gesetzt wurden. Dabei kann z.B. die Feststellung, daß Motive Bestandteile eines Stoffes seien, nur dann weiterführen, wenn die Funktionen von Stoff und Motiv geklärt, also definiert sind.

Auf die Schwierigkeit, den Stoff aus der Verschmelzung von Gehalt und Form zu lösen, hat E. Frenzel hingewiesen (1). Damit ist gleichzeitig angedeutet, daß der Stoff weder mit dem Gehalt (=Aussage) noch mit der Form (=Gestaltungsprinzip) zu identifizieren ist. Der Stoff muß also so beschaffen sein, daß er trotz dichterischer Gestaltung erkennbar bleibt und daß er die vom Dichter beabsichtigte Aussage erfüllt. Man könnte dieses offensichtlich formbare Element auch vereinfachend mit Material übersetzen, wobei die Antwort nach der Herkunftsfrage im Erlebnisbereich des Autors zu suchen ist.

(1) Frenzel, E.: Stoff- und Motivgeschichte; S. 25.

In der vorliegenden Arbeit fällt die Entscheidung dahingehend, Moskau und Petersburg von vornherein als Stoffkomplexe zu bezeichnen. Die Darstellung wird aber zeigen, daß sich das Bewußtsein der Autoren, in beiden Städten reichlichen literarischen Stoff vorliegen zu haben, erst bilden mußte.

Ein weiteres Merkmal des Stoffes liegt in seiner Morphologie. Man hat die Einzelelemente, aus denen er sich zusammensetzt, als Motive bezeichnet. Im Gegensatz zum Stoff sind sie zwar relativ konstant, können aber sowohl in der Aneinanderreihung (=Motivkomplex) als auch im Kontext verschieden wirken. Es ist durchaus möglich, daß lange bevor ein literarischer Stoff als solcher erkannt wird, ein ihm zugehöriges Detail als Motiv in der Dichtung Eingang findet. Es wird gezeigt werden, daß sich mit Moskau und Petersburg in der russischen Literatur eine Fülle von Vorstellungen verknüpfen, die als literarische Motive nicht nur zeitlich unbegrenzt sind, sondern auch über die einzelnen Gattungen hinaus wirken.

Es liegt an der Komplexität des Themas, daß sowohl die Behandlung einzelner Autoren als auch die Berücksichtigung der verschiedenen Gattungen oft fragmentarisch bleiben muß. Eine erschöpfende Behandlung der Fragestellung hätte nicht nur, wie es in der vorliegenden Arbeit geschieht, die sogenannte "schöne Literatur", sondern auch die 'journalistischen Genre' zu berücksichtigen. Auch muß, um den Überblickartigen Charakter der Darstellung zu wahren, oft auf eine vertiefende Darstellung der 'Kulturphilosophie' einzelner Autoren verzichtet werden. Trotz dieser sehr wesentlichen Einschränkungen wurde an der Art der Untersuchung festgehalten. Dies geschah vor allem aus dem Grund, um die Entwicklung vom Einzelmotiv, von der Beschreibung hin zum komplexen Stoff aufzeigen zu können, um das Material zu bereiten, das Dostoevskij, der eigentliche 'Dichter der Großstadt', vorfindet.

II. Die panegyrische Dichtung des XVIII. Jahrhunderts

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts hatte Peter der Große mit rigoroser Gewalt in Rußland den einschneidenden Trennungsstrich zwischen der mittelalterlich-religiösen, von der europäischen Gesamtentwicklung abgeschlossenen Altmoskauer Lebensweise und einer allem Neuen und Fortschrittlichen aufgeschlossenen modernen Welthaltung gezogen (1).

Preslavnyj grad, čto Petr naš osnoval...(2)

Mit der Gründung Petersburgs im Jahre 1703 schuf Peter I. nicht nur einen militärischen Vorposten im Norden des russischen Reiches, sondern er legte auch den Grundstein zu einer Stadt, die kaum entstanden bereits zum Mythos wurde. Die Lage dieser neuen Stadt in einer unwirtlichen Landschaft, die Schnelligkeit ihres Wachstums, eine für russische Verhältnisse völlig ungewohnte architektonische Gestaltung, kurz die Verwirklichung einer außergewöhnlichen Idee - dies alles mußte eine Herausforderung sein. Sie war an die Vorstellungen eines politischen und geistigen Zentrums gerichtet, die sich aus den mit Kiev und Moskau verbundenen Erfahrungen entwickelt hatten. Die Verlegung der Residenz im Jahre 1712 nach Petersburg war nicht nur ein politischer Akt, sondern auch die Voraussetzung dafür, daß sich die neue Metropole als kulturelles Zentrum des Landes ausbilden konnte. Die von Peter I. vorgegebenen Tendenzen wurden in der

-
- (1) Graßhoff, H.: Zur Menschenbildproblematik der russischen Aufklärung; In: ZSl, XV,6, 1970; S. 822.
- (2) Trediakovskij, V.K.: Pochvala Ižerskoj zemle...; Izbrannye proizvedenija, M.-L. 1963; S. 180.

bewußten Förderung geistiger Aktivitäten von seinen Nachfolgern aufgenommen (1).

Für die spätere kulturpolitische Entwicklung der Hauptstadt waren vor allem zwei Institutionen von entscheidender Bedeutung, und zwar die "Peterburgskaja tipografija" /Petersburger Druckerei/ und die Akademie der Wissenschaften. Mit der Einrichtung der Petersburger Druckerei, bereits 1711 von Peter I. veranlaßt, bewies der Zar, daß er die Presse als Kommunikationsmittel kannte und sie als einflußnehmendes und steuerndes Medium verstand. Das Erscheinen der ersten russischen Zeitung "Vedomosti" /Nachrichten/ 1711 in Petersburg begründete den Ruf der neuen Metropole als Zentrum des russischen Journalismus. Dies traf vor allem für die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu.

Mit einem Ustav hatte Peter I. 1724 die Errichtung einer "Akademie der Wissenschaften und seltsamen Künste" /Akademija nauk i kur'eznych chudožestv/ konzipiert. Diese blieb zwar noch lange nach ihrer Eröffnung 1725 vornehmlich ein Wirkungsfeld ausländischer Professoren, doch gehen vor allem seit Trediakovskij von ihr entscheidende Impulse für die Gestaltung der russischen Sprache und des Schrifttums aus (2).

Rußland war zu Beginn des 18. Jahrhunderts in einzigartiger Weise durch die Aktivitäten Peters I. geprägt und befand sich vor allem auf kulturellem Gebiet in einem Zustand permanenter Rezeption.

(1) Mit Peter I. beginnt sich das geistige Leben der ausschließlichen Einflußnahme durch die Kirche zu entziehen. Moskau blieb als kirchliches Zentrum weiterhin bestehen und war als solches die inoffizielle Hauptstadt des Landes.

(2) Die erste Ausnahme unter den vorwiegend aus Frankreich und Deutschland berufenen Wissenschaftlern bildete Trediakovskij, der 1745 zum Professor für lateinische und russische Eloquenz ernannt wurde.

Man sollte in diesem Zusammenhang beachten, daß die Übernahme anerkannter Zeitphänomene und Ideen als bewußter bzw. unbewußter Vorgang gesehen werden kann. Für den hier angesprochenen Zeitraum ergibt sich darüber hinaus die Problematik von außen gesteuerter Rezeptionsvorgänge (1). In der Literatur spielt die aktive und passive Rezeption eine wesentliche Rolle, wenn nicht sogar die wesentlichste überhaupt. Sie bestimmt unter anderem den Prozeß der Stofffindung und daraus resultierend den der Stoffgestaltung durch den Autor (2). Dieser Vorgang ist nur in den seltensten Fällen unmittelbar. Gemäß seiner Abhängigkeit vom Geschichtsprozeß erweist er sich als zeitlich langräumiger evolutionärer Vorgang, der von den verschiedensten Faktoren bestimmt wird (3). Für die hier gestellte Thematik ergibt sich die einmalige Situation, den zeitlichen Ausgangspunkt einer dichterischen Rezeption präzise bestimmen zu können, denn die Stadt Petersburg findet gleichzeitig mit ihrer Gründung Eingang in die Literatur. Um Moskau, das vor 1712 Hauptstadt des russischen Reiches war, hatte sich bis zu diesem Zeitpunkt vornehmlich in der Volksliteratur ein fester Formelbestand ausgebildet. Als Beispiele wären hier zu nennen: kamennaja

-
- (1) Man kann eine bewußte Übernahme als aktive, eine unbewußte Übernahme als passive Rezeption bezeichnen.- Eine Steuerung durch Peter I. lag vor allem in der Übernahme und Weitergabe westlichen 'Geistesgutes'.
- (2) In diesem Sinne wird hier literarische Rezeption verstanden. Gemeint ist nicht die Rezeption des bereits Dargestellten durch ein Lesepublikum.
- (3) Hier zeigt sich, daß der Autor zwar spontan reproduzieren kann, aber in nicht nachzuvollziehender Weise rezipiert. Fragen der literarischen Tradition spielen hier ebenso eine Rolle, wie das Selbstverständnis des Autors.

Moskva; belo-kamennaja Moskva; ... poechali ko matuške k kamennoj Moskve; slavnaja Moskva (1).

Daß die Gestaltung des späteren literarischen Moskaubildes nicht unwesentlich durch die Rolle Petersburgs beeinflußt wird, soll in der weiteren Untersuchung deutlich werden.

Die russische Literatur des 18. Jahrhunderts ist entscheidend von Fragen der Form und der ihr adäquaten Sprache bestimmt. Als zunächst vorwiegend panegyrische Dichtung zeigt sie sich heute in besonderer Abhängigkeit von der Gunst des Hofes.

Als der Ukrainer **F e o f a n P r o k o p o v i č** (1681-1736) 1716 von Peter I. in die neue Hauptstadt berufen wurde, engagierte sich der Herrscher in ihm einen rückhaltlosen Bewunderer.

V ego "pochval'nych i pozdravitel'nych" "slovach i rečach" gromko i toržestvenno zazvučala ta tema - Petra, stroitelja Peterburga, geroja Poltavskoj pobedy, ... (2)

/In seinen "Lob- und Glückwunscheden und Predigten" erklang laut und triumphal das eine Thema - Peter, des Erbauers von Petersburg, Held des Sieges von Poltava,.../

Seinen ersten Auftritt als Hofprediger hatte Feofan Prokopovič im Oktober 1716, am 2. Geburtstag des Carevič Petr Petrovič (3). Das in der Dreifaltigkeitskath-

(1) Diese Formeln sind auch auf andere Städte, wie Kiew und Novgorod übertragbar. Nur "matuška Moskva" ist typisch.

(2) Blagoj, D.D.: Istorija ruskoj literatury XVIII v., 4. peresm. izd. M. 1960; S. 74.

(3) Petr Petrovič, der 2. Sohn Peters I. wurde am 29. Oktober 1715 geboren; Prokopovič wurde Anfang Oktober 1716 nach Petersburg berufen.

drale /Troickij sobor/ gehaltene "Slovo pochval'noe o den' roždestva blagorodnejšego gosudarja careviča i velikogo knjazja Petra Petroviča" ist nicht nur dem aktuellen Anlaß gewidmet, sondern es ist auch der erste Versuch einer literarischen 'Beschreibung' der neuen Hauptstadt. Prokopovič benutzt in seiner Predigt die Regeln der besonders aus der antiken Rhetorik bekannten Staats- und Lobrede (1). Dies bedeutet unter anderem auch, daß das gegenwärtig zu Lobende als historische Notwendigkeit dargestellt wird. Im vorliegenden Fall dient der Geburtstag des Carevič als Anlaß, um auf die Erfordernis der Nachfolgeregelung noch zu Lebzeiten eines Herrschers, hier Peter I., hinzuweisen. Denn nur in einem geeigneten Nachfolger kann die "Hoffnung auf Fortführung unserer Glückseligkeit" /Podaet nadeždu prodolženija našego blaženstva/ gewährleistet sein (2).

Die genannte "Glückseligkeit" hat Rußland von Gott in der Gestalt Peters I. erhalten. Mit dieser Überhöhung beginnt Prokopovič einen Lobpreis auf seinen Gönner, den Zaren. Dessen Größe zeigt sich in den Taten; sichtbarer Ausdruck dafür ist die neue Stadt.

A ty, novyj i novocarstvujuščij grade Petrov, ne vysokaja li slava esi fundatora tvoego? Ideže ni pomysl komu byl žitel'stva čelovečeskogo, dostojnee vskore ustroisja mesto prestolu carskomu (3).

/Und du, neue und neuherrschende Stadt Peters, bist du nicht erhabener Ruhm deines Gründers? Wo niemandes Gedanke an menschlichen Aufenthalt war, war ein würdiger Platz, um in Kürze den Zarenthron zu errichten./

(1) Feste Regeln für verschiedene Panegyrici gab es seit der römischen Antike. Es ist zu vermuten, daß der Aufenthalt Prokopovičs in Rom, ihn mit den "klassischen Regeln" der Rhetorik vertraut machte.

(2) F. Prokopovič: Sočinenija, M.-L. 1961; S. 43.

(3) F. Prokopovič: Sočinenija, M.-L. 1961, S. 45.

Durch den Gegensatz "ni pomysl komu byl žitel'stva čelovečeskogo" und "dostojnee ... mesto prestolu carskomu" wird zwar die Bedeutung der Stadtgründung hervorgehoben, die Aussage ist jedoch dem Grundtenor der panegyrischen Rede untergeordnet. Nicht die Stadt ist zu loben, sondern der Herrscher, der mit diesem Werk identifiziert wird.

Kto by ot strannyh zde prišed i o samoj istine ne uvedav, kto by, glagolju, uzrev takovoe grada veličestvo i velelepje, ne pomyslil, jako sie ot dvuch ili trech sot let uže žiždetsja (1)?

/Wer von den Fremden hierher kommen würde und über die Wahrheit nicht unterrichtet worden ist, würde der nicht glauben, so sage ich, nachdem er solche Majestät und Herrlichkeit der Stadt gesehen hat, daß diese schon seit zweihundert oder dreihundert Jahren existiert?/

Auch wenn Prokopovič hier die Stadt bereits als Ergebnis eines Wachstumsprozesses markiert, um dadurch ihre Großartigkeit hervorzuheben, spricht er doch auch in diesem Zusammenhang den Zaren als Schöpfer und Erbauer Petersburgs an.

Löst man aus diesem Redeteil des "Slovo pochval'noe" die Elemente, die in direkter Relation zum Gründungsvorgang und zur 'Vorgeschichte' der Stadt stehen, dann entspricht "Ideže ni pomysl komu byl žitel'stva..."

/Wo niemals der Gedanke an menschlichen Aufenthalt war/ den tatsächlichen Ereignissen. Berücksichtigt man aber sowohl den Anlaß dieses "Slovo" als auch die Gattungstradition, dann tritt auch dieser Hinweis auf die geographische Lage und die 'historischen' Ereignisse hinter den Forderungen der panegyrischen Dichtung zurück.

(1) F. Prokopovič: Sočinenija; S. 45.

Die aufgebotenen Qualitäten sagen nichts über die individuelle Gestalt Petersburgs aus. Der Stellenwert dieses "Städtelobes" wird aus dem Textzusammenhang deutlich: als Teil eines umfassenden "Herrscherlobes" dient es dazu, die Größe Peters I. vor allem an seinem 'sichtbaren Werk' hervorzuheben. Damit ist die Funktion Petersburgs innerhalb des "Slovo" erfüllt (1).

Prokopovič beschließt seinen panegyrikós auf die neue Hauptstadt in einer Gleichsetzung der Trias: Petersburg - Peter I. - Rußland.

In Abwandlung eines Ausspruchs des römischen Kaisers Augustus, er habe ein Rom aus Ziegeln übernommen und ein marmornes Rom hinterlassen (2), heißt es bei Prokopovič:

-
- (1) E.R.Curtius hat in seiner Untersuchung "Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter" auf die wesentlichen Bestandteile des Herrscherlobes hingewiesen. Demnach sind zu berücksichtigen: rühmende Hervorhebung der Vorfahren, der Jugendtaten und des Manesalters. Als Vorschriften für das Städtelob haben sich seit der römischen Antike herauskristallisiert: Beschreibung der Lage der Stadt, Hinweise auf den Gründer, Aufzählung besonderer Vorzüge und Sehenswürdigkeiten.

E.R.Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 6. Aufl. Bern 1967; S. 166 f.

Wie Klotz dargestellt hat, gelten noch diese Regeln, wenn auch in erweiterter Form, in der Literatur des 17. Jahrhunderts.

V. Klotz: Die erzählte Stadt, München 1969;

Exkurs: Vorgeschichte der erzählten Stadt; S. 444-462.

- (2) Sueton schreibt hierzu:
 Urbem neque pro maiestate imperii ornatam et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit adeo, ut iure sit gloriam marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset.
 Sueton: De vita caesarum, Stuttgart 1958; liber II, S. 62 (28-31).
 In sehr freier Übersetzung:
 Rom, das weder der Größe noch der Würde des Reiches entsprechend ausgebaut war und oft durch Überschwemmungen und Brände heimgesucht wurde, verschönte er in solchem Maße, daß er sich rühmen konnte, an Stelle einer Stadt aus Backsteinen, die er übernommen hat, eine aus Marmor zu hinterlassen.

Ispovesti vo istinnu podobaet: drevjanuju on obrete Rossiju, a sotvori zlatuju: ... (1)

/Es geziemt sich wahrhaft zu bekennen: er hat ein hölzernes Rußland vorgefunden, aber ein goldenes geschaffen: .../

Selbst im Vergleich mit dem antiken Rom erfährt das Werk Peters I. eine Überhöhung, denn: Augustus mußte sein "marmornes Rom" selbst loben, Petersburg als Ausdruck des goldenen Rußland ehrt den Herrscher allein durch seine Existenz (2).

Das Bild des idealen Herrschers und Stadtgründers Peter I. verlor während des 18. Jahrhunderts nichts von seiner Anziehungskraft. Mit der Ehrung seiner Person ist fast immer eine Verherrlichung seines greifbaren Werkes, d.h. Petersburg, verbunden.

Fünf Jahre nach dem Tod Peters I. begann A. D. K a n t e m i r (1708-1744) sein unvollendet gebliebenes "geroičeskij poëm" "Petrida". Der hauptsächlich als Satiriker und Übersetzer französischer Werke bekannt gewordene Autor versuchte in dieser Dichtung eine Würdigung der Persönlichkeit und Tätigkeit des großen Herrschers. Das Poem beginnt mit einer Totenklage auf den Zaren. Indem Kantemir die Taten des verstorbenen Herrschers besingt, wird der Verlust, den Rußland durch seinen Tod erlitten hat, manifest.

(1) Prokopovič: Sočinenija; S. 45.

(2) Die "laudes Romae" waren in der lateinischen Dichtung sehr beliebt. Der Begriff vom "goldenen Zeitalter" ist eine lateinische Prägung. In ihr spiegelt sich das Augusteische Rom. (Aeneis, VI, 792ff.) Vergl. F. Schlegel, Gespräch über die Poesie, 1800: "... keine Nation wollte fernerhin ohne ihr goldenes Zeitalter bleiben." In: Athenaeum II, Reinbek 1969; S. 162.

Der Sieg des Zaren über die Schweden hatte die Gründung der neuen Stadt ermöglicht. Kantemir beschreibt dieses Ereignis, um gleichzeitig auf die notwendige Funktion Petersburgs als militärischen Vorposten hinzuweisen. Dieser Aufgabe scheint die Neugründung gerecht zu werden, denn sie begann "durch ihren Anblick zu erschrecken" /... , čto ustrašati prežde vidom sej začal, .../ (1) In 21 Verszeilen folgt die erste längere poetische Beschreibung Petersburgs in der russischen Literatur (2). Kantemir beginnt mit einer Darstellung der natürlichen Lage der Stadt, auf die er im vorangegangenen Text bereits hingewiesen hatte, als er von der Eroberung "Ingermanlands" sprach (3). In den Versen 185-188 präzisiert nun der Dichter:

Tečet mež gradom reka bystryimi strujami,
V prostranno trečislennymi vpadaja ustami
More, ego že vody brega podmyvajut
Severnych carstv, Balticko drevni, nazyvajut (4).

/Mit eiligen Wassern fließt der Fluß zwischen der Stadt, in dreifacher Mündung sich in das weite Meer ergießend, dessen Wasser die Ufer der nördlichen Reiche umspült, das Baltische nennen es die Alten./

An diesen Zeilen ist bemerkenswert, daß Kantemir die Lage der Stadt am Fluß und nicht, wie es in der Folgezeit üblich wird, die unwegsame, sumpfige Umgebung hervorhebt. Dies heißt, daß er den traditionellen Regeln des "Lobes" folgt, die eine ausführliche Beschreibung nicht vorsehen.

(1) "Petrida". In: Kantemir, A.: Sobranie stichotvorenij, L. 1956; S. 245; V. 182-183.

(2) Literaturnye pamjatnye mesta Leningrada, L. 1968; S. 20.

(3) Petrida. In: Sobr. stichotv. S. 245.

(4) Petrida. In: Sobr. stichotv. S. 245.

Nad bregi reki vschodjat iskusstvom preslavnym
domy tak, čto chot' nov grad, ničem chuždši davnym,
... (1)

/An den Ufern des Flusses erheben sich Häuser so
überaus kunstvoll, daß die Stadt, obgleich sie neu
ist, in nichts schlechter ist als eine alte,
.../

Von Kantemir wird zwar die für Petersburg typische enge Verbindung von Stadt und Fluß betont und in "nad bregi reki vschodjat ... domy ..." das Neva-Panorama angedeutet, doch bleibt dieser Eindruck im Allgemeingültigen befangen. Darüber hinaus wird aber bestätigt, daß die neue Stadt als Gesamtheit neben älteren Städten durchaus bestehen kann. Wie schon bei Prokopovič dient ein solcher Vergleich dazu, die Qualität Petersburgs hervorzuheben. Kantemir weist darauf hin, daß der Anblick der Stadt das Auge zwar erfreut, daß eine weitere Bedeutung der Stadt aber auch in ihrer Wehrhaftigkeit zu suchen sei (2).

Šestibočnaja krepost', v vode vodruženna,
ne boitsja usil'stva Marsa voruženna,
... (3)

/Die sechseckige Festung, im Wasser errichtet,
fürchtet nicht die Stärke des bewehrten Mars,
.../

Zu den bisher schematisch angedeuteten Realien der Stadt fügt Kantemir das Bild vom "tätigen Petersburg", das heißt vor allem vom Schiffsbau, den der Zar selbst mit "eigenen Händen" und "scharfem Verstand" leitete (4).

(1) Petrida; Sobr. stichotv.; S. 245-246; V. 189-190.

(2) Petrida; Sobr. stichotv.; S. 246; V. 191-192.

(3) Petrida; Sobr. stichotv.; S. 246; V. 194-195.

(4) Petrida; Sobr. stichotv.; S. 246; V. 196.

Von der Admiralität als dem Zentrum des Schiffshaus ausgehend, erstrecken sich zahlreiche neue Gebäude (1):

Ottol' vverch v prjamu čertu, vel'mož nepresečny
prostranny zrzjatsja dvory; ... (2)

/Von dort entlang, in gerader Linie, erblickt man
ununterbrochen die weitläufigen Höfe der Würden-
träger; .../

Kantemir vermittelt auch hier den Eindruck von Häuserzeilen, der schon durch den Hinweis auf die die Neva säumenden Häuser entstanden war (3). Er abstrahiert den Eindruck einer ausgedehnten Stadtanlage zu einer von einem Fixpunkt ausgehenden Linie.

Der Bau Petersburgs, der schon 1703 begann, ging zunächst ohne ausgearbeitete Entwürfe für die Anlage der Bebauung der Stadt vor sich. Trotzdem stellte es sich heraus, daß die dabei unmittelbar am Ort geschaffenen Grundlagen für den späteren Bebauungsplan ausgezeichnet waren. Die erste Maßnahme bestand in der Festlegung der Standorte für die Hauptbauwerke der Stadt: die Peter-Pauls-Festung und die Werft der Admiralität. Damit war das topographische Bild des Zentrums schon im voraus festgelegt. Die Wahl fiel auf die Neva-Gabelung, und damit war der Ausgangspunkt der Stadt gegeben (4).

So beschreibt Bunin rückblickend die ursprüngliche Stadtanlage. Als Kantemir 1730 sein Poem begann, konnte er als wesentliche Bauwerke die Festung und die Admiralität hervorheben. Daß er diese Bauten nennt, entspricht

(1) Kantemir bezeichnet diesen Teil der Stadt mit "obonpol", d.h. jenseits. Die Stadt lag ursprünglich auf Vas.Ostrov; die Admiralität lag deswegen jenseits.

(2) Sobr. stichotv.; S. 246; V. 201-202.

(3) vergl. Vers 189.

(4) Bunin, A.W.: **Geschichte des russischen Städtebaus**, Berlin 1961; S. 108.

auf der einen Seite den Tatsachen, auf der anderen aber dienen sie, auf ihre bloße Funktion 'reduziert' der Vervollständigung des Bildes vom Zaren als Stadtgründer und als Baumeister.

Abschließend greift Kantemir noch einmal das Motiv Fluß-Stadt auf. Dort, wo sich die Neva krümmt und in zwei Arme teilt - "tut Petr obitaet" /hier wohnt Peter/ (1). Sein Haus ist ärmlich im Vergleich zu den Höfen der Würdenträger und Kantemir fragt, ob nicht einem großen Geist auch äußere Pracht gebühre (2).

Im folgenden wird die Persönlichkeit Peters I., die in dieser 'beschreibenden' Passage den ideologischen Hintergrund bildete, wieder direkt angesprochen.

Das Petersburg-Bild Kantemirs unterscheidet sich der Intention nach kaum von den Zeilen Prokopovičs. Bei beiden Dichtern dient die Stadt dazu, als Werk des Herrschers dessen Größe zu betonen. Darüber hinaus liefert aber bereits Kantemir topographische Einzelheiten. Der Eindruck eines räumlichen Petersburgs wird durch die Häufung verschiedener Raumwörter, wie ohonpol, prostranno, ottol' vverch, vermittelt. Trotzdem erscheint das Gesamtbild der Stadt unverbindlich und trägt, durch die festgelegte Rolle innerhalb des Poems unterstützt, den Charakter einer idealen Stadt, die von einem idealen Herrscher gegründet wurde. Nichts stört die Klarheit dieses Stadtbildes, der vollkommenen Einheit von Natur und Menschenwerk.

(1) ...; gde že skorotečnyj
Vtoričej v grade strui Neva iskrivaet,
Deljasja v dva ramena, tut Petr obitaet:
... (V. 202-204).

(2) Ne prostranno žilišče, dovol'no i pokoju -
Čto vnešna pyšnost' tomu, kto velik dušuju?
(V. 205-206).

Fast gleichzeitig mit Kantemirs "Petrida" (1730) entstanden Verse, die ausschließlich an eine Stadt gerichtet waren. 1728 schrieb V.K. T r e d i a k o v s k i j (1703-1769) während eines längeren Aufenthaltes in Paris die "Stichi pochval'nye Parižu". Dieses Gedicht soll deshalb hier berücksichtigt werden, weil es einmal Aufschlüsse über den Erlebnis- und Ausdrucksbereich des Dichters geben kann, zum anderen etwaige Differenzen zwischen der Darstellung heimatlicher und ausländischer Städte aufzudecken erlaubt. Trediakovskij beginnt sein Lobgedicht auf die französische Hauptstadt mit einem enthusiastischen Ausruf:

Krasnoe mesto! Dragoj bereg Senskij! (1)

/Herrlicher Platz! Teures Ufer der Seine!/
 /

In dieser 1. Verszeile liest man bereits die Grundhaltung des ganzen Gedichtes. Geschildert wird im folgenden nämlich nicht die Metropole, die Paris als größte Stadt des europäischen Kontinents um 1730 bereits war, sondern ein "locus amoenus". Einziger realer Hinweis auf die Hauptstadt könnte "bereg Senskij" sein (2).

Die reale Stadt Paris ist in den Versen Trediakovskijs völlig zugunsten eines am Ufer der Seine lokalisierten Arkadien verdrängt: "Tebja ne lušče polja Elisejski:... (3)" /Die elysischen Gefilde sind nicht schöner als du.../

(1) Trediakovskij, V.K.: Izbrannye proizvedenija, M.-L. 1963; S. 76.

(2) Trediakovskij, Izbr. proizved.; S. 76.
 "bereg Senskij" ist als Ortsangabe zwar so indifferent, daß hiermit ebenso eine ländliche Umgebung gemeint sein könnte, doch liegt hier eher eine Gleichsetzung von Stadt und Fluß vor (vergl. Petersburg-Neva).

(3) Izbr. proizved.; S. 76.

Blagoj faßt den Inhalt dieser "Stichi pochval'nye" zusammen:

V Pariže i solnce svetit lušče, čem gde-libo, i dol'še cvetut i blagouchajut cvety (...); po parižskim ulicam razgulivajut pojuščie nimfy, i sam Apollon s muzami imeet tam svoe prebyvanie (1).

/In Paris scheint auch die Sonne heller als irgendwo, und die Blumen blühen und duften länger (...); durch die Pariser Straßen flanieren singende Nymphen und selbst Apollo hält sich dort mit den Musen auf./

Das Gedicht Trediakovskij steht unter starkem Einfluß zeitgenössischer französischer anakreontischer Lyrik und Pastoralichtung (2). Selbst die letzten Zeilen, die ein Bekenntnis des Dichters an diese Stadt sind, die er selbst erlebt hat, vermitteln in ihrer Formelhaftigkeit nur den Eindruck unreflektierter Begeisterung.

Krasnoe mesto! Dragoj bereg Senskij!
Kto tja ne ljubit? razve byl duch zverski!
A ja ne mogu nikogda zabyti,
Poka imeju zdes' na zemli byti (3).

/Herrlicher Platz! Teures Ufer der Seine!
Wer liebt dich nicht? vielleicht ein wilder Geist!
Aber ich kann es niemals vergessen,
solange ich auf der Erde verweile./

Dem Lobpreis auf Paris folgte zwanzig Jahre später eine 'russische Variante'. Trediakovskijs "Pochvala Ižerskoj

(1) Blagoj, D.D.: Istorija ruskoj literatury XVIII veka, M. 1960; S. 126.

(2) Trediakovskij übersetzte gleichzeitig Paul Tallemants "Voyage à l'Isle d'Amour" ins Russische.

(3) Izbr. proizved.; S. 77.

zemle i carstvjuščemu gradu Sankpeterburgu" wurde anlässlich der 50. Jahrfeier der russischen Hauptstadt geschrieben.

Es ist ein Lobgedicht auf die von Peter begründete Hauptstadt, die wie ein Spiegelbild das weise Schaffen Peters darstellt, dessen zu kurzes Leben der Dichter beklagt (1).

Trediakovskij beginnt die "Pochvala" auf Ižerskaja zemlja, das Land an der Neva, und auf Petersburg ähnlich wie das Paris-Gedicht.

Prijatnyj bereg! Ljubeznaja strana!
Gde svoj Neva potok stremit k pučine (2).

/Angenehmes Ufer! Liebenswertes Land!
Wo der Nevastrom seinen Lauf zur Meerestiefe
nimmt./

Auch hier steht am Anfang eine aus der Rhetorik bekannte 'exclamatio' (3), die den Versen den Anschein dichterischen Engagements verleiht. Ihre Bedeutung erschöpft sich hingegen in einer traditionellen Trope.

Nachdem in der zweiten Zeile "ljubeznaja strana" durch die Nennung der Neva präzisiert wurde, weist Trediakovskij auf den ungeheuren Gegensatz hin, den die neue Hauptstadt und die früheren topographischen Gegebenheiten bilden. Er benutzt hier die Formel - gde prežde ... tam nyne -, die auch bei späteren Dichtungen zum festen

-
- (1) Brinkmann, H.: Peter I. in der russischen Literatur, phil. Diss. Gießen 1963; S. 56.
- (2) Trediakovskij, V.K.: Izbrannye proizvedenie, M.-L. 1963; S. 179.
- (3) siehe: Lausberg, H.: Elemente der literarischen Rhetorik, München 1967; S. 131.

Bestandteil jener Schilderungen wird, die sich mit der Gründung der Stadt befassen (1).

Nach einer räumlich stilisierten Charakteristik von "Ižerskaja zemlja" und Hinweisen auf die historische Bedeutung dieses Landstriches, stellt der Dichter die Verbindung zu Peter I., dem Gründer der Stadt her.

Preslavnyj grad, što Petr naš osnoval
I na krase postroil tol' polezno,
... (2)

/Ruhmvolle Stadt, die unser Peter gründete
und die er mit Schönheit so nutzbringend
baute .../

Obwohl Petersburg erst fünfzig Jahre besteht, kann sich die Stadt nach den Worten Trediakovskijs mit den westlichen Metropolen messen. Er nennt die Städte: London, Venedig, Rom, Paris und Amsterdam (3). Bisläng waren diese großen Städte Hoffnung und Ziel vieler Reisender. Bis jetzt lohnte es sich, sich an sie zu erinnern. Wunderbar hebt sich von ihnen das neue Petersburg ab:

No vam uzret', potomki, v grade sem,
Iz vsech tech stran sletajuščichsja gusto,
Smotrjaščich vse, divjaščichsja o vsem,
Glasjaščich: "Se raj stal, gde bylo pusto!" (4)

/Aber ihr Nachkommen werdet es noch erleben,
daß man aus allen Ländern dicht gedrängt in
diese Stadt herbeieilt,

-
- (1) Der unvorstellbare Gegensatz zwischen Natur und Stadt war ein Grund dafür, daß Petersburg zum Mythos wurde.
- (2) Trediakovskij, Izbr. proizved.; S. 180.
- (3) Der Dichter kannte diese Städte aus eigener Erfahrung. Von 1726-1730 weilte er u.a. in Holland und Frankreich.
- (4) Trediakovskij, Izbr. proizved.; S. 181.

um alles anzusehen und sich über alles zu
wundern,
und man wird sagen: "Hier ist ein Paradies
entstanden, wo Öde war!"/

Trediakovskij bezeichnet Petersburg als Paradies auf Erden, als Ort der Schönheit und Unvergänglichkeit. Das Gedicht klingt mit einem gebethaften Schluß aus:

O! bože, tvoj predel da sotvorit',
Da o Petre Rossii vsej v otradu,
Svetilo dnja vpred' ravnogo ne zrit,
Iz vsech gradov, vezde Petrovu gradu (1).

/O Gott, dein Ratschluß möge es fügen,
daß, zur Freude des ganzen Rußland über Peter,
die Leuchte des Tages künftig überall
unter allen Städten keine sieht, die
der Stadt Peters gleich wäre./

Indem in diesen Zeilen die Stadt aus dem bisherigen engen geographischen und historischen Rahmen herausgelöst wird, erfährt sie eine Überhöhung ins Transzendente. Die Vorstellung vom "himmlischen Jerusalem" und der "ewigen Metropole" klingt hier an (2).

Obwohl Trediakovskij durch die Vermischung von Herrscher- und Städtelob formal der Tradition panegyrischer Dichtungen treu geblieben war, sprechen zwei Gründe für ein verändertes "Petersburgbild". Einmal stellt der Dichter die neue Stadt Petersburg bewußt den alten europäischen Metropolen gegenüber und betont dadurch ihre Einzigartigkeit, zum anderen hebt er sie durch den Ge-

(1) Trediakovskij, Izbr. proizved.; S. 181.

(2) Das Bild des himmlischen Jerusalem, aus der Offenbarung des Johannes, Kap. 21,10 klang auch schon in Ilarions Lobpreis auf Kiev an. In der Literatur ist damit nicht nur der Sitz Gottes, sondern die Idealstadt schlechthin gemeint.

danken an ein neues, künftiges Zentrum von einem zeitlich festgelegten Bedeutungshintergrund ab. Mit anderen Worten: Trediakovskij sieht Petersburg nicht mehr ausschließlich als Werk Peters I., sondern für ihn ist sie eine Stadt mit Zukunft. Trotz allem bedeutet dieses Bild bei Trediakovskij noch nicht die Entdeckung eines individuellen Erlebnisfeldes in der Stadt. Noch ist es Ausdruck für eine politische Anschauung, die allerdings Züge beginnenden Kosmopolitentums trägt (1).

Der vielseitigste russische Dichter des 18. Jahrhunderts war ohne Zweifel M.V. L o m o n o s o v (1711-1765). Er wird vielfach als der eigentliche Dichter Peters I. bezeichnet, denn:

... es ist wohl auch unter den Dichtern der Zeit Elisabeths, oder auch besser des ganzen 18. und 19. Jahrhunderts, niemand so sehr vom Geiste der petrinischen Reformen erfüllt gewesen wie Lomonosov, und keiner hat das Band der Vergangenheit stärker mit der Gegenwart verknüpft als er (2).

In seinen panegyrischen Oden oder in seinem Poem "Petr Velikij" ist der Herrscher für ihn "Stroitel', plavatel', v poljach, v morjach geroj."/Baumeister, Seemann, Held auf den Feldern und auf den Meeren/ (3).

-
- (1) Dieser Eindruck wird durch die Vorstellung Trediakovskijs bewirkt, daß Petersburg auch über die Grenzen Rußlands hinaus zu wirken beginnt.
 - (2) Brinkmann, H.: Peter I. in der russischen Literatur, phil.Diss. Gießen 1963; S. 57.
 - (3) Blagoj, D.D.: Istorija ruskoj literatury XVIII veka, 4. Aufl. M. 1960; S. 160.

Auch noch bei Lomonosov ist jede Darstellung der russischen Hauptstadt mit der Person des Gründers verbunden. Petersburg ist für den Dichter eine akzeptable Größe, die sich in seiner Dichtung als Mischung von Petrinischem Mythos und topographisch-geographischen Realien darstellt. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß die panegyrischen Oden Trediakovskijs und Kantemirs eng mit den Regeln der antiken Rhetorik verbunden sind.

In seinem "Kratkoe rukovodstvo v krasnorečiju" (1748) stellt Lomonosov einige Normen auf, die bei der Beschreibung lebloser Dinge (vešč'i) zu beachten sind.

Er nennt Folgendes: Beschreibung der Lage, Beschreibung des Ganzen und der Teile, sowie Beschreibung der Beschaffenheit (1). Beispielhafte Textstellen wählt Lomonosov aus den Dichtungen Lucians, Ciceros und anderer antiker Autoren.

In § 302 dieser "Rhetorik" stellt der Verfasser fest:

Tak istoriki, naprimer, kogda im o kakom gorode tol'ko umpomjanut' nužno, opisывajut ego veličinu, znatnye časty i čto drugoe, primečanja dostojnoe, libo upominajut o slučivšichsja v nem kakich znatnych dejstvijach, skazyvajut o ich sozdateljach ili drugoe čto, tomu podobnoe (2).

/So beschreiben zum Beispiel Historiker, wenn über eine Stadt irgendetwas zu berichten ist, ihre Größe, bekannte Teile und anderes Bemerkenswertes; oder sie erinnern sich an bekannte Vorkommnisse, die sich in ihr ereignet haben, sie erzählen von ihren Gründern oder ähnlichem./

Diese 'Regeln' ergaben sich ebenfalls aus der Lektüre römischer Klassiker.

(1) Lomonosov, M.V.: Polnoe sobranie sočinenij, t. VII, M.-L. 1952; S. 348 (§ 288).

(2) Lomonosov, Polnoe sobr. soč., t. VII; S. 360 (§ 302).

In seiner Odendichtung ist Lomonosov überwiegend Panegyriker. Seine Verehrung für Peter I. überträgt er verbal auch auf dessen Nachfolgerinnen, auf die Glanz der Petrinischen Taten fällt. Auch für Lomonosov gilt die Gründung Petersburgs noch als die bedeutendste Tat des großen Herrschers. Wie sich schon bei Kantemir und Trediakovskij andeutete ist die Stadt für den Dichter bereits Ergebnis und die Leistung Peters muß nicht erst bewiesen werden. Folglich kann sich Lomonosov in seinen Oden verschiedenen Details zuwenden.

Stellvertretend für die recht zahlreichen Stadtbilder seien hier nur einige genannt.

Wenn der Dichter in "Oda na pribytie eja veličestva... Elisavety Petrovny iz Moskvy v Sanktpeterburg 1742 goda po koronacii" (1) schreibt: "Brega Nevy rukami pleščut" /Die Ufer der Neva klatschen mit den Händen/, dann steht hier "brega Nevy" einmal synonym für die neue Hauptstadt. Gleichzeitig überträgt der Dichter aber ein biblisches Bild auf eine zeitgenössische 'Erscheinung', gemeint ist das jubelnde und feiernde Petersburg (2).

Lomonosov "ljubil izobražat' Peterburg v dni toržestv, kogda ulicy perepoljujalis' narodom i temnoj noč'ju zažigalis' jarkie fejerverki (3)." /Er liebte es, Petersburg an Festtagen darzustellen, wenn die Straßen bevölkert waren und in der dunklen Nacht helle Feuerwerke abgebrannt wurden./ Diese Feststellung des sovjetischen Kommentators erweckt den Anschein, als zeichne Lomonosov ein annähernd realistisches Bild einer aktiven Stadt. Gerade diese Bilder aber, das Motiv von "likovanie Peterburga" findet sich auch in anderen Oden, sind eng mit den Psalmen dichten verbunden.

(1) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 82-102.

(2) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 82, V. 9.
vergl. hierzu auch Psalm 98: "Die Wasserströme frohlocken..."

(3) Lit. pamj. mesta Leningrada, L. 1968., S. 27

Die Stadt Petersburg lebt mit der Neva und wird zumindest in der Stadtanlage von ihr beherrscht. Bereits Kantemir hatte in einer einfachen Formel auf das für diese Stadt typische 'Panorama' an der Neva hingewiesen (1). Auch Lomonosov greift dieses Motiv auf:

V stenach vnezapno ukreplena
I zdanijami okružena
Somnennaja Neva rekla:
... (2)

/Durch Mauern unerwartet befestigt
und von Häusern umgeben
sprach die zweifelnde Neva:
.../

oder:

V stenach Petrovych protekaet
Polna vesel'ja tem Neva,
Vencem, porfiroju blistaet,
pokryta lavrami glava (3).

/In Peters Mauern fließt
voller Fröhlichkeit dort die Neva,
glänzt mit Krone und Purpur
das mit Lorbeer bekränzte Haupt./

Die neue russische Hauptstadt bleibt als Gesamtheit auch in den Oden Lomonosovs vage und schemenhaft. Topographische Nennungen sind der einzige Realitätsbezug, während der vermittelte Eindruck eher einer Idealstadt entsprechen würde.

(1) vergl. Kantemir "Petrida". Die Neva ist bei den Dichtern des 18. Jahrhunderts der 'idyllische' Strom, während zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Fluß als Bedrohung erfaßt wird (Überschwemmungen).

(2) "Oda na den' vosšestvija ... Elisavety Petrovny 1747 goda". In: PSS, t. VIII, S. 200.

(3) PSS, t. VIII, S. 224
"Oda na den' vosšestvija... 1748 goda."

Neben diesen wenig ergiebigen Passagen liefert Lomonosov die erste längere 'Prosa'-Beschreibung Petersburgs. Sein "Slovo blagodarstvennoe eja imperatorskomu veličestvu na osvjaščenie Akademii Chudožestv, imenem eja govorennoe" (1764) ist vor allem im Vergleich mit späteren Darstellungen bemerkenswert (1).

Nach einer Art Zelebritätenkatalog der verschiedensten Künste und nach Hinweisen auf die Notwendigkeit und Bedeutung einer Akademie weist Lomonosov auf die ideale Einfügung des neuen Gebäudes in seine natürliche Umgebung hin.

Nakonec, rassuždaja mesto sego učređenija, vozmožnoli predstaviti' drugoe pristojnee i udobnee sego velikago i prekrasnago goroda vo vsem Rossijskom gosudarstve. Vopervych, primečaja sostojanie sego mesta, nachodim, čto pol'zuemsja velikim dobročotstvom natury ... (2)

/Schließlich, wenn man den Platz dieser Institution beurteilt, dann kann man sich kaum einen schicklicheren und geeigneteren im ganzen Russischen Reich, als diesen der großen und herrlichen Stadt vorstellen. Erstens, die Beschaffenheit dieses Platzes betrachtend, finden wir, daß er sich des großen Wohlwollens der Natur bedient .../

Die natürlichen Bedingungen der Stadt, "rovnaja i niskaja zemlja"/ebenes und niedriges Land/, schildert Lomonosov als von solcher Art, daß "čotja net zdes' natural'nych vozvyženij, no zdanija ogromnyja vmesto ich voschodjat (3)." /obwohl es hier keine natürlichen Erhebungen gibt, treten die gewaltigen Gebäude an ihre Stelle./

(1) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 807-816.

(2) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 811.

(3) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 812.

Lomonosov hebt hier die Größenverhältnisse in der neuen Stadt hervor. Die Lage Petersburgs im flachen Land läßt die Dimensionen der Paläste noch prägnanter hervortreten. Für die Ausweitung der Stadt in den Raum sprechen die bebauten Flußufer.

Rasprostertyja rjadom po glavnym beregam nevskim
i men'sich protokov gosudarstvennyja i obyvatel'ski-
ja palaty ... (1)

/Indem sich an den Hauptufern der Neva und der kleineren Verbindungskanäle Staats- und Zivilgebäude erstrecken .../

Die hier noch fehlende Raamtiefe, die durch eine flächige Aneinanderreihung einzelner Objekte ersetzt wurde, wird wenig später durch eine Art Turmblick vermittelt. Lomonosov wählt zwei Bilder, die einen der Wirklichkeit adäquaten Eindruck beinhalten. Er nennt hier die Häuser der Stadt, die auf dem Wasser zu schwimmen scheinen und deren Anordnung mit einer militärischen Formation zu vergleichen ist. In diesen beiden Metaphern ist perspektivisches Sehen abstrahiert.

Vzoidet kto na vysokoe zdanie, uvidit, krugom
osmatrivaja, jakoby plavajuščija na vodach domy
i tokmo razdelennyja prjamymi linejami, kak by
polki, postavlennyja urjadnymi strojami (2).

/Wer auf ein hohes Gebäude steigt, der sieht, wenn er ringsum blickt, gleichsam die Häuser auf dem Wasser schwimmen und nur geteilt durch gerade Linien, wie Regimenter in Reih und Glied./

Lomonosov begnügt sich zwar bei seiner Schau über die Stadt mit Andeutungen, benutzt aber bereits eine mögliche Art der Stadtbeschreibung, die im 19. Jahrhundert sehr beliebt wurde: das Erfassen einer Stadt durch den Blick von oben.

(1) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 812. Gudrun Ziegler - 9783954793303
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:03:37AM

(2) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 813. via free access

Noch 1841 schreibt z.B. J.G. Kohl in seinem "Petersburg in Bildern und Skizzen":

§ 3. Da die Stadt sich nirgends vor dem Auge erhebt, so ist es in Petersburg mehr als irgendwo nötig und mehr als irgendwo hier lohnend, daß der Beschauer sich über sie erhebe, um eine Aussicht zu gewinnen und des mächtigen Bildes Herr zu werden (1).

Mit der Nennung der Kirchen findet Lomonosov auch erstmals die Möglichkeit, das neue "Petropol'" mit der alten Hauptstadt Moskau zu vergleichen. Er steht damit gleichsam am Anfang der sich noch entwickelnden literarischen Thematik: der Rivalität zwischen den beiden Städten Moskau und Petersburg.

Cerkvej blagogovejnoe množestvo, chotja čislom starinnoj stolice ustupaet Petropol', no krasotoju prevoschodit. Ona drevnostiju blagorodnee, sej novostiju šťastlivee, čudnee skorym vozraščeniem, osnovatelem preslavnee (2).

/In der Menge ehrwürdiger Kirchen ist Petersburg zwar zahlenmäßig der alten Hauptstadt unterlegen, aber mit deren Schönheit wird Moskau übertroffen. Jenes (i.e. Moskau) ist ehrwürdiger durch das Alter, dieses (i.e. Petersburg) ist in seiner Neuheit glücklicher, wunderbarer durch schnelles Wachstum, ruhmvoller durch seinen Gründer./

Bei Lomonosov klingt die vor allem im 19. Jahrhundert thematisierte Eifersucht zwischen der alten und der neuen Hauptstadt erst an. In der Gegenüberstellung "blagorodnee" und "novostiju šťastlivee" liegt aber

(1) Kohl, J.G.: Petersburg in Bildern und Skizzen, Dresden-Leipzig 1841; S. 3.

(2) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 813.
Mit Lomonosov und Sumarokov wurde es üblich, für Petersburg das größere "Petropol'" zu gebrauchen. Vergl. metropolis, das bei den Griechen "Mutterstadt", Hauptstadt bedeutete.

bereits eine Charakteristik der beiden Städte: das "russischere", ehrwürdigere Moskau und das in seiner architektonischen Neuheit glänzende Petersburg. Darüber hinaus ist die Stadt für Lomonosov nicht mehr nur ein 'corpus', sondern sie ist bereits Hintergrund für 'Leben':

Oživlenie sego prekrasnago mesta ot množestva raznych obyvatelej i gostej ... (1)

/Dieser herrliche Platz wird von zahlreichen Bewohnern und Gästen belebt .../

Die das städtische Leben charakterisierenden Elemente stehen enumerativ nebeneinander und zeigen dadurch die Mannigfaltigkeit des Ganzen.

Kupečestvo, pristan', učilišča, suchoputnoe vojsko, flot, sudebnyja mesta, posol'stva ... (2)

/Kaufmannschaft, Anlegestelle, Lehranstalten, Landstreitkraft, Flotte, Gerichtsort, Gesandtschaften .../

Lomonosov streift damit gleichzeitig die Bedeutung Petersburgs als Handels- und Regierungszentrum. Im weiteren Interessensfeld der Stadt - aber wiederum nur punktuell angedeutet - stehen die "Lustorte" (Carskoe Selo) und die 'Beschäftigungen' der Müßiggänger.

Po vstuplenii vesny vyezdy v uveselitel'nye domy, prichod korablej s dovol'stvijami, letanie po okrytym vodam sudami ... (3)

/Nach Anbruch des Frühlings /erfreuen/ Ausfahrten zu den Lusthäusern, die Ankunft der Dampfer mit Versorgungsgütern, das Dahineilen der Barken über das offene Wasser .../

(1) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 813.

(2) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 813.

(3) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 813.

Der Expansion des topographischen Rahmens über die Stadtgrenzen hinaus - Carskoe Selo, Peterhof - gibt Lomonosov in der Einbeziehung jahreszeitlich bedingter Ereignisse eine zeitliche Parallele:

... no ne bez prijatel'nosti sut' dva obyknoven-
nyja v godu pozorišča: skrytye i otverstie rek,
obtekajuščich i napajuščich grad sej, mnogich
zritelej naberegi privlekajut (1).

/... und voller Freude sind gewöhnlich zwei
Schauspiele im Jahr, die viele Zuschauer an das
Ufer locken: das Bedecken /Zufrieren/ und Öffnen
der Flüsse, die diese Stadt durchfließen und sie
bewässern./

In Lomonosovs "Slovo blagodarstvenno" liegt die erste ausführliche Beschreibung Petersburgs vor. Rückblickend läßt sich erkennen, daß das Neue nicht nur in einer detaillierten Schilderung liegt. Zwar ist die Bindung an traditionelle panegyrische Dichtung noch vorhanden, doch wird der bisher bekannte abstrakte und nur als Summe überlieferter Topoi und Metaphern bestehende "Großstadtbegriff" partiell erweitert. So bedeutet z.B. die Einführung des dynamischen Elements (Ablauf der Jahreszeiten, Erwähnung der Bevölkerung und der Gäste, Vergnügungen ...) den Ansatz zu einem neuen Stadtbild, das sich von der reinen Optik löst und individuelle Formen annimmt.

Innerhalb der Beschreibung Petersburgs hatte Lomonosov die ehemalige Hauptstadt Moskau als "blagorodnaja" bezeichnet; 1754 schrieb er in seiner "Oda na roždenie ... Pavla Petroviča sentj. 2o, 1754 goda":

Moskva, stoja v sredine vsech,
Glavu, velikimi stenami
Venčannu, vzvodit k vysote,
Kak kedr mež nizkimi drevami
Prečudna v drevnej krasote (2).

(1) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 813. Gudrun Ziegler - 9783954793303
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:03:37AM
(2) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 559, V. 66-77 via free access

/Moskau, in der Mitte von allen stehend, mit hohen Mauern von Kuppeln gekrönt, strebt empor, wie eine Zeder unter niedrigen Bäumen, überaus wunderbar in alter Schönheit./

Moskau, Mittelpunkt der russischen Städte, überragt diese mit hohen Mauern und Kuppeln wie eine Zeder. Diese Attribute lassen sich im Topos "kamennaja Moskva", wie er aus den verschiedenen Volksdichtungen bekannt wurde, zusammenfassen. In "prečudna v drevnej krasote" /überaus wunderbar in alter Schönheit/ ist bereits jene zeitliche Distanz intendiert, welche die alte Hauptstadt als Ergebnis eines historischen Prozesses sieht (1). Moskau bildet auch den historischen Hintergrund für Lomonosovs unvollendet gebliebenes Poem "Petr Velikij" (1760/61).

V poëme "Petr Velikij" povestvujetsja o vnutrennich i vnešnich sobytijach rusckoj istorii: Pervoe iz nich vosstanie strel'cov ... (2)

/Im Poem "Peter der Große" werden innere und äußere Ereignisse der russischen Geschichte berichtet: das erste ist der Strelizen Aufstand .../

Die Ereignisse im Jahre 1697 und 1698 in Moskau geben dem Dichter keinen Anlaß, die Stadt in den Vordergrund zu rücken. Dies entspricht den 'Regeln' des Genres (3). Stadttore, der Kreml, Häuser und Straßen werden zwar genannt, aber nicht plastisch geformt. Ihre Bedeutung liegt einmal darin, die dargestellten Ereignisse durch einen realen Hintergrund glaubhaft zu machen. Zum anderen sollen auch solche formelhaften Wendungen wie: "Tränen- und Blutströme

(1) Vor allem in der Literatur des 19. Jahrhunderts wird Moskau dann zum Handlungshintergrund, wenn historische Ereignisse erzählt werden.

(2) Sokolov, A.N.: Očerki po istorii rusckoj poëmy XVIII i pervoj poloviny XIX veka, M. 1955; S. 112.

(3) Sujetbestimmend ist für das Poem (allgemein) der Held (meist historisch), dessen Taten und Erlebnisse dargestellt werden sollen.

ergossen sich vom Kreml aus durch die Stadt" / ... i slez i krovi tok po gradu iz Kremlja razsypalsja (1)/ einer Intensivierung der Vorgänge dienen.

In den Odendichtungen, die formal nach antiken Vorbildern gestaltet waren und bei denen sich Stoff und Sprache der Gattung völlig unterordneten, konnte ein Thema wie die Stadt nur als 'Bild' eine Rolle spielen (2). Dieses ist als Summe figuraler Aufzählungen selbst noch nicht stoffgestaltend. An der Verwendung bereits konventionalisierter Sprachbilder läßt sich die Abhängigkeit der Dichter von der literarischen Tradition ablesen (3). Darüber hinaus spricht der jeweilige 'Einsatz' Moskaus und Petersburgs, vorwiegend in panegyrischen Dichtungen, für eine enge Bindung der Autoren an das Herrscherhaus.

Auch A.P. S u m a r o k o v (1717-1777) steht wie seine Vorgänger und Zeitgenossen noch ganz im Bann der Persönlichkeit Peters I. Diesem Herrscher und den an seinem Ruhm partizipierenden Nachfolgern widmet er zahlreiche Oden und "nadpisi".

Seine "Oda goracianskaja", die anlässlich der Geburt Petr Fedorovičs (1754) geschrieben wurde, vermittelt die schon aus anderen Dichtungen bekannte synonyme Behandlung von Neva und Petersburg (4).

(1) Lomonosov, PSS, t. VIII; S. 519.

(2) Bild ist hier im Sinne der aus der Malerei bekannten Vedute gebraucht, d.h.: eindringliche Zusammenordnung der unverwechselbaren Merkmale einer Stadt. Es geht hierbei nicht um topographische Authentizität, sondern um Markierung und Überhöhung des Typischen.

(3) "Konventionalisierte Sprachbilder" meinen hier Metaphern und auch Topoi, die aus früheren Dichtungen bereits bekannt sind.

(4) z.B. Trediakovskijs "Pochvala Ižerskoj zemle ..."

Sumarokov beginnt:

Skaži svoe vesel'e, Neva, ty mne,
čto stalosja za sčastie sej strane (1)?

/Nenne du mir Neva deine Freude,
was für ein Glück ist in dieses Land gekommen?/

In den folgenden Strophen besingt der Dichter die Taten des Herrscherhauses, wobei vor allem Peter I. als vorbildlich dargestellt wird. In Strophe 10 erbittet er Wachstum für das, was Peter I. in der neuen Stadt begonnen hat.

Posejannye im, vozrastajte vy,
Nauki, na bregych vod Nevy,
Trudy Petrovy, procvetajte,
Muzy, na Severe obitajte (2).

/Wachst empor, Wissenschaften, die
ihr an den Ufern der reinen Nevafluten
gesät seid; Werke Peters blüht auf,
Musen nehmt im Norden euren Sitz./

Diese Zeilen können stellvertretend für das Petersburgbild Sumarokovs stehen. In leicht abgewandelter Form findet man ähnliche Passagen auch in seinen späteren Dichtungen (3).

Eine enge persönliche Bindung hatte Sumarokov zu Moskau. Wesentlich häufiger als seine Zeitgenossen berücksichtigt er die alte Hauptstadt in seinen Werken. Zusammenfassend sei hier gesagt: Moskau ist für den Autor vor allem "per-voprestol'nyj grad" /d.h. die alte Hauptstadt/, die Geburtsstadt Peters /v kotorem mudryj Petr rožden/ und der

(1) Sumarokov, A.P.: Izbrannye proizvedenija, L. 1957; S. 100.

(2) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 101.

(3) Dies gilt vor allem für die Oden auf Elisabeth II.

Ort der Zarenkrönungen /gde rosskie odnes' monarchi
vzlagajut na glavu venec,...(1)/.

In "Oda Grigor'ju Aleksandroviču Potemkinu 1774 goda"
überträgt Sumarokov den als "likovanie Peterburga" be-
kannten Topos auf Moskau (2).

Uzrit Moskva Ekaterinu,
Strui moskovskich rek vzygrajut,
Voskliknut radostno brega,
Puti usteleljutsja cvetami,
Ogni toržestvenny zažgutsja
I plesk proniknet oblaka (3).

/Moskau erblickt Katharina,
die Wellen der Moskauer Flüsse hüpfen vor Freude,
freudig rufen die Ufer einander zu,
die Wege werden mit Blumen bedeckt,
festliche Feuer werden entzündet
und das Beifallklatschen erreicht die Wolken./

Hier zeigt sich die Abstraktion der einzelnen Bildelemente
besonders deutlich. Sie sind aus dem Kontext lösbar und
fügen sich nahtlos zu einem neuen Bild zusammen (4).

Trotz Konventionalität in seinen Odendichtungen ist Su-
marokov vor allem in seinen Satiren originell.

Die Satire bietet ihrer Bestimmung nach eine Verzerrung
und Umkehrung der Wirklichkeit. Für die Stadtliteratur
öffnet sich hier ein weites Feld den Darstellungen, die

(1) Vergl. "Oda Grigor'ju A. Potemkinu" (1774) und
"Pis'mo ko knjazju Aleksandru Michajloviču Goli-
cynu" (ca. 1770).

(2) vergl. Lomonosovs "Ode auf die Ankunft Elisabeth
Petrovnas aus Moskau in Petersburg, 1742".

(3) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 81.

(4) Es handelt sich auch hier um biblische Topoi.

vor allem gesellschaftliche Erscheinungen skizzieren und karrikieren wollen.

Eine Beschreibung dessen, was man im russischen Wort "byt" zusammenfassen kann, oder als Milieu und Lokalkolorit bezeichnet, bietet sich in der Satire geradezu an. Bei Sumarokov, und auch noch bei Novikov und Krylov, handelt es sich hier allerdings nicht um eine Simultanschau sozialer Zustände, wie die sovetische Forschung gern behauptet. Es sind vielmehr Details, belachenswerte Modeerscheinungen, die in den frühen Satiren einen verzerrten 'Eindruck' städtischer Gesellschaft anzudeuten beginnen. Die beiden großen Städte, Moskau "als das größte Dorf im Zarenreich" und "Piter" lieferten hierzu über Jahrzehnte literarischen Gesprächsstoff (1).

Das vor allem im 19. Jahrhundert beliebte Motiv einer Gegenüberstellung des Moskauer- und Petersburger Theaterpublikums findet sich schon bei Sumarokov (2).

In dem Dialog "Piit i drug ego", der zwischen 1770 und 1774 entstand, vermittelt der Dichter folgende Charakteristik: das Publikum von Petersburg zeigt Geschmack und ist dem Neuen aufgeschlossen, während das Interesse der Moskauer an und ihr Verhalten im Theater "abscheulich" /gnusnyj/ ist. Über diesen Kontrast, dem ein verallgemeinerndes Denken zugrunde liegt, reflektiert noch Gogol' in seinen "Peterburgskie zapiski, 1836".

Sumarokov schreibt zu diesem Thema:

V Petropole oni /dramy/ vsemu narodu vkusny,
A zdes' i gorodu i mne podobno gnusny:
Tam s"edutsja dlja nich vnimati i molčat',

(1) "Moskau das größte Dorf", siehe: Hingley, R.: Von Puschkin bis Tolstoj, eine Literatursoziologie, München 1967; S. 166 und Benjamin, W.: Städtebilder, Frankfurt/M. 1963; S. 24.

"Piter", wie die Hauptstadt vertraulich genannt wurde, ist die Abkürzung der holländischen Form: Piterburch.

(2) Sumarokov selbst war seit 1756 Direktor des ersten "Russischen Theaters" in Petersburg.

A zdes' orechi gryzt', šumeti i kričat',
 Blagoprismojnosti ne dopuskaja v modu,
 ... (1)

/In Petropol schmecken sie /die Dramen/ dem
 ganzen Volk,
 Aber hier sind sie sowohl der Stadt als auch
 mir widerwärtig:
 Dort versammelt man sich aufmerksam und
 schweigend,
 Aber hier knackt man Nüsse, lärmt und schreit,
 Wohlanständigkeit ist noch nicht in Mode,
 .../

Mit den beiden Städten wird hier pauschal ein unterschiedlich sich verhaltendes Publikum identifiziert, wobei die Reaktionen der Zuschauer auf einfachste gegensätzliche Äußerungen reduziert sind. Sumarokov deutet in dieser Passage des Dialogs eine der Möglichkeiten an, die das 'Wesen' der Stadt erfassen. Das bedeutet hier: über den Ansatz eines Genrebildes wird typisches Verhalten der Moskauer oder der Petersburger Bewohner in einer speziellen Situation hervorgehoben (2).

Die Vielseitigkeit Sumarokovs zeigt sich in einem "topographischen Rätsel", das 1774 als "Pis'mo ko prijatelju v Moskvu" geschrieben wurde (3). In verschlüsselter Form wird hier die nächste Umgebung des Dichters in Petersburg dargestellt. Es heißt zum Beispiel:

S zaborom o zabor,
 V kotorom žitel'stvo imeet senator,

(1) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 186-187.

(2) Bereits vor Sumarokov hatte V.I. Lukin in seinem "Brief an El'čaninov" über die Eröffnung des "Allgemeinen Volkstheaters" in Petersburg berichtet und eine Typengalerie des Publikums vorgeführt. Vergl. hierzu: Gesemann, W.: Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur, Wiesbaden 1972; S. 74.

(3) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 304-305.

Nauki koemu, chudožestva ljubezny;
On vedaet, oni dlja obščestva polezny.

...

On sdelal u sebja v Petropole Parnas (1).

/Zaun an Zaun mit einem Senator,
der die Wissenschaften und Künste liebt;
er weiß, daß sie für die Gesellschaft nützlich
sind.

...

Er schuf bei sich in Petropol einen Parnaß./

Sumarokov spricht hier eine typische Zeiterscheinung an. Bereits in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts waren die literarischen Salons in Petersburg zum Treffpunkt der geistig aufgeschlossenen 'Gesellschaft' geworden. Darüber hinaus hatten diese Kreise noch eine andere wesentliche Aufgabe übernommen: sie bildeten einmal das notwendige 'Gegengewicht' zum Hof, zum anderen waren sie 'Räume' gegen Langeweile und Melancholie (2). Diese Funktionen sind aus Sumarokovs Zeilen noch nicht abzulesen. Für ihn ist lediglich von Bedeutung, daß Petersburg zu einer Stadt der Musen werde. Diesen Wunsch äußert er mehrfach direkt in seinen Dichtungen, z.B.:

Želaj, čtob na bregach sich muzy obitali,
Kotorych vod strui Petrom preslavny stali.
Oktavij Tibr voznes, i Sejnu - Ludovik (3).

/Wünsche, daß die Musen an den Ufern heimisch
werden,
deren Wasserfluten durch Peter berührt wurden,
Oktavius hat den Tiber erhöht, die Seine aber
Ludwig./

(1) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 305.

(2) Vergl. hierzu die ausführliche Darstellung:
Lepenes, W.: Melancholie und Gesellschaft,
Frankfurt/M. 1972.

(3) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 130.

Große Bedeutung erlangte Sumarokov vor allem als Dramaturg und als Autor verschiedener Tragödien. Diese sind streng nach den Regeln des Klassizismus aufgebaut, das heißt sie berücksichtigen konsequent die Einheit von Ort, Zeit und Handlung. Die russische klassizistische Tragödie zeigt eine besondere Vorliebe für historische Themen, v.a. Stoffe aus der eigenen Geschichte (1). In diesem Zusammenhang bietet sich Moskau als die ehemalige Hauptstadt für den Handlungshintergrund an. Die Rolle, die eine Stadt innerhalb eines Dramas spielen kann, ist sehr begrenzt. Einmal kann sie als Raumausschnitt, etwa Plätze, Hauseingänge, Höfe mittels Kulissen optisch zugänglich machen. Zum anderen kann z.B. Moskau in 'verbaler Form' durch die handelnden Personen reproduziert werden und somit Reflexionen und persönliches Engagement der Helden ausdrücken.

In Sumarokovs "Dmitrij Samozvanec" (1771), dessen Handlung im Kreml spielt, wird die Stadt Moskau von Ksenija und Georgij unmittelbar angesprochen. Die Ausdruckskraft des Gesagten liegt im Metaphorischen und vor allem in der zum Symbol gewordenen Stadt.

O ty pečal'nyj Kreml', stal nyne ty svidetel',
 Čto dnes' nizverženna s prestola dobrodetel'.
 Tomjaščajas' Moskva v unynii drožit,
 Blaženstvo v goresti iz sten eja bežit.
 Dni svetly kažutsja gustoj temjane nošč'i,
 Prekrasny vkrug Moskvj pokryty mrakom rošč'i (2).

/O du trauriger Kreml, du wurdest heute Zeuge,
 daß heute die Tugend vom Thron gestürzt wurde.
 Indem Moskau vor Mutlosigkeit zitterte,
 eilt die Glückseligkeit vor Kummer aus seinen Mauern.
 Die lichten Tage scheinen wie dichte dunkle Nacht,
 die herrlichen Haine um Moskau sind mit Dunkelheit
 bedeckt./

(1) Die Tragödien der deutschen und französischen Klassik bevorzugen antike Stoffe.

(2) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 438.

Wenn Ksenija in Gedanken abschiednehmend verschiedene Plätze der Erinnerung besucht, dann gestalten sich auch diese nicht zu einer konkreten Form.

... , Moskva mne kažetsja pusto.
Te mily ulicy i te vo grad dorogi,
Tvoi kasalisja kotorym čašče nogi,
Te sela blizkie, gde ja s toboj žila,
I rošči, gde s toboj chotja ja raz byla,
... (1)

/... , Moskau erscheint mir leer.
Jene lieben Straßen und Wege in der Stadt,
oft von deinen Füßen berührt,
jene nahen Dörfer, wo ich mit dir lebte,
und die Wäldchen, wo ich mit dir war,
.../

Für Ksenija bleibt die Stadt am Rande, während sich mit der dörflich-ländlichen Umgebung Moskaus persönliche Empfindungen verbinden.

Georgij spricht in seinem Monolog von der Auswirkung tyrannischen Herrschertums auf das Volk. Hierbei wird Moskau mit dem 'unterdrückten' russischen Staat gleichgesetzt. In Fragen an die Zukunft zeichnet er nicht nur ein visionäres Idealbild, sondern stellt indirekt die für ihn gegenwärtigen Zustände dar.

Uvižu l', solnce, ja tebja nad zdešnym gradom
Narodu sčastlivu svetjašče v vysote,
Luči puskajušče vo prežnej krasote?
Vopleščut li opjat', igraja, zdešnjij vody?
...
Izbavitsja l' sej grad besstudija i sramov,
I vozblistajut li verchi zlatye chramov (2)?

/Werde ich dich, o Sonne, wieder über
dieser Stadt sehen, dem glücklichen Volk in
der Höhe glänzend, Strahlen aussendend in früherer
Schönheit? Ob wieder die hiesigen Wasser spielend
plätschern werden? ... Ob in dieser Stadt, befreit
von Schmach und Schande, wieder erglänzen werden
die goldenen Kirchen?

(1) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 449.

(2) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 454.

Auch wenn hier eine persönliche Anteilnahme am Schicksal der Stadt und ihrer Bewohner vorzuliegen scheint, bleiben die Reflexionen Georgijs in Denkschablonen verhaftet (1). Vor allem wird dies in seinem, den Monolog beschließenden Traumbild deutlich:

Vozniki zdes' pokoj, vozlikovstvuj ljubov'
I budi sčastlivych serdec uveselen'em!
A ty Moskva, a ty bud' rajskim nam selen'em! (2)

/Es herrsche hier Ruhe, die Liebe frohlocke
und wecke die glücklichen Herzen mit Vergnügen!
Und du Moskau, sei du uns paradiesische Wohnung!/

Damit hat Sumarokov die dramatischen Möglichkeiten einer Einbeziehung des Handlungshintergrundes in die Vorgänge ausgeschöpft. Sprachlich wird er gleichsam auf ein Minimum herabgesetzt und in einer fast völligen Reduktion auf den Begriff neuen Reflexionen freigegeben. Im Werk Sumarokovs haben sich bereits die formalen Möglichkeiten angedeutet, die in Zukunft, d.h. im ausgehenden 18. Jahrhundert und vor allem im 19. Jahrhundert, die literarische Rezeption der Stadt bestimmen. Abgesehen von den panegyrischen Oden, die mit Deržavin zu ihrer letzten großen Form gelangen, ist es zunächst die Satire mit ihren Möglichkeiten gesellschaftlicher Karikatur, die sich des "Stadtstoffes" bedient.

(1) Auch Sumarokov verwendet hier die schon bekannter Topoi: Jubelnde Flüsse; Paradies auf Erden; im Glanz der Sonne erstrahlende Stadt.

(2) Sumarokov, Izbr. proizved.; S. 454.

III. Moskau und Petersburg in der russischen Literatur der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

... ustremilsja ja prjamo k sredotočiju roskoši, t.e. k bol'šomu velikolepnomu i mnogoljudnomu gorodu Evropy (1).

Kak choroša Moskva belokamennaja! (2)

Die Epoche Katharinas II. (1762-1796) gilt als repräsentativ für den "aufgeklärten Absolutismus" (3).

Als die Herrscherin 1782 Peter I. das berühmt gewordene Denkmal setzen ließ, wollte sie sich vor allem als Wahrerin und "prodolžatel'nica"/Fortsetzerin/ der Petrinischen Ideen gesehen wissen. Unter ihrer Herrschaft wurden in einem Zeitraum "von gut zwanzig Jahren über zweihundert Städte" gegründet,

weil sie sich hatte überzeugen lassen, daß Rußland ein Bürgertum brauche, das bis dahin noch nicht bestand, und vor allem, weil sie die Verwaltungskontrolle über ihr weitverzweigtes Land stärken wollte (4).

So entstanden die meisten russischen Städte auf dem Verwaltungswege. Tatsächlich hatte sich etwa hundert Jahre nach ihren Maßnahmen ein Bürgertum gebildet, das sich aber in vielen Dingen von der westlichen Bourgeoisie unterschied.

-
- (1) Krylov, I.A.: Počta duchov. In: Polnoe sobr. soč., t. II, SPb. 1904; S. 364.
- (2) Karamzin, N.M.: Natal'ja, bojarskaja doč'. In: Izbr. soč., t. II, M.-L. 1964; S. 627.
- (3) Stökl, G.: Russische Geschichte, Stuttgart 1962; S. 399.
- (4) Hingley, R.: Von Puschkin bis Tolstoj, München 1967; S. 174.

Die architektonische Umgestaltung Moskaus und der Ausbau der neuen Hauptstadt wurde unter Katharina neu organisiert.

Razvitie architektury Peterburga v epochu klassicizma šlo pod rukovodstvom centralizovannyh organizacij, kotorye zanimalis' rassmotreniem proektov planirovki i zastrojki goroda. V vtoroj polovine XVIII veka éto byla "Komissija o kamennom stroenie Sankt-Peterburga i Moskvy" (1).

/Die Entwicklung der Architektur Petersburgs wurde in der Epoche des Klassizismus unter der Leitung zentraler Organisationen durchgeführt, die sich mit der Prüfung von Planungs- und Bauprojekten der Stadt befaßten. In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts übernahm dies die "Komission zum Steinbau Sankt-Petersburgs und Moskaus"./

Das Interesse Katharinas an "ihren" Städten fand auch in einem Erlaß von 1763 seinen Ausdruck, der die "Anfertigung von Spezialplänen sämtlicher Städte, ihrer Bebauung und Straßen, für jedes Gouvernement gesondert" betraf (2).

(1) Architekturnyj putevoditel' po Leningradu, L. 1971; S. 12.

(2) Bunin, A.W.: Geschichte des russischen Städtebaus bis zum 19. Jahrhundert, Berlin 1961; S. 97.

Seit dieser Verordnung Katharinas, vereinzelt auch schon früher, erschienen zahlreiche Stadtführer und Beschreibungen der Hauptstraßen mit ihren Poststationen. Ein gesteigertes Interesse an solchen Materialien hatte die gegen Ende des 18. Jahrhunderts populäre Reiseliteratur. Stellvertretend für die topographisch-statistischen Beschreibungen, die in der Arbeit nicht näher berücksichtigt werden können, seien hier genannt:

- 1753 Plan stoličnago goroda Sanktpeterburga s izobraženiem znatnejšich onago prospektov. SPb.
- 1762 Opisanie dorogi ot Sanktpeterburga do Moskvy. SPb.
- 1778 Rospis' moskovskich cerkveji sobornych, monastyrskich, ružnych ... vnutr i vne carstvjuščego grada so-stojaščich. M.
- 1779 Bogdanov, A.I.: Istoričeskoe, geografičeskoe i topografičeskoe opisanie Sanktpeterburga, ot načala zavedenija ego. SPb.

1769 wurde der neue Bebauungsplan Petersburgs, 1775 das Projekt der Umgestaltung Moskaus vorgelegt. Aus dem Jahre 1780 stammt die "Urkunde über die Rechte und Privilegien der Städte des Russischen Reiches". Vor allem der Adel und die Kaufmannschaft wurden hierdurch zur städtischen Selbstverwaltung zugelassen. Dieser Versuch "auch die städtische Bevölkerung als geschlossenen Stand zu konstituieren, entbehrte der sozialen Voraussetzungen (1)."

Mit der räumlichen Ausdehnung und Umgestaltung der beiden russischen Großstädte war notwendigerweise auch eine Veränderung der gesellschaftlichen Struktur verbunden. Es fehlte aber den Städten noch an politischem Selbstbehauptungswillen. Hinzu kommt das Fehlen dessen, was die moderne Stadtforschung als "Duophänomen Öffentlichkeit - Privatheit" (2) bezeichnet, aus deren Begegnungen und Gegensätzen heraus die Stadt lebt. Im Petersburg des 18. Jahrhunderts spielte sich diese Kommunikation zumindest bei entscheidenden Fragen - wie Bildung und Verwaltung - auf höchster Ebene ab, und alles, was zum Beispiel für die Bildung geschah, stand im "Zeichen des Staatsnutzens" und war vorwiegend Privileg des Adels (3).

Die Regierungszeit Katharinas war von den Ideen der Aufklärung bestimmt. Das heißt vor allem Förderung der Wissenschaften und der Literatur, Orientierung an und Übernahme von westlichen Vorbildern im Sinne Peters I.

Als folgerichtige Entwicklung bildete sich, je nach dem Stand menschlicher "Aufgeklärtheit", eine gezielte Kritik. An ihr spiegelt sich die Einsichtnahme in politische und gesellschaftliche Unzulänglichkeiten.

(1) Stökl, G.: Russische Geschichte; S. 407.

(2) Hammel, P.: Unsere Zukunft die Stadt; S. 88.

(3) Stökl, G.: Russische Geschichte; S. 427.

Literarische Möglichkeiten für kritische Äußerungen waren vor allem: Satire (in Vers und Prosa), Komödien und die sehr einflußreichen satirisch-kritischen Journale, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts rasch vermehrten (1).

In Sumarokovs satirischen Episteln klang schon eine Zeitkritik an, in den Zeitschriften Novikovs "Truten'" und "Živopiseč" und der "Počta duchov" Krylovs fand sie in der Prosa eine neue Darstellungsform. Die sovjetische Forschung sieht in den Journalen Novikovs und Krylovs Beispiele für den "prosvetitel'skij realizm."

V prosvetitel'skom realizme peremenilos' samoe značenie satiričeskoe izobraženija dejstvitel'nosti. Iz "žanrovogo" burlesknogo "komizma" satira stanovitsja polnopravnym, daže veduščim vidom iskusstva ... Tak, v pervuju očered' dlja prosvetitel'skogo realizma charakterno pojavlenie prozy, prozaičeskich žanrov: žurnal'nogo fel'etona, satiričeskich očerkov, putešestvij, nравоopisatel'nych romanov vospitanija (2).

/Im "aufklärerischen Realismus" ändert sich die eigentliche satirische Bedeutung der Wirklichkeitsdarstellung. Aus der "genrehaften" burlesken "Komik" entwickelte sich die Satire als vollberechtigte, ja sogar führende Gattung der Kunst ... So ist in erster Linie für den aufklärerischen Realismus das Erscheinen der Prosa, der Prosa-Genres charakteristisch: das Prosa-Feuilleton, die satirischen Skizzen, Reisen, sitten-beschreibende Romane und Erziehungsromane./

Die Bezeichnung "aufklärerischer Realismus" erscheint für den Fall durchaus gerechtfertigt, der den Begriff "Realismus" von unseren heutigen Vorstellungen löst. Dies muß vor allem beim satirischen Genre beachtet werden,

(1) Den realen Dingen hatten sich, gemäß der Dreiteilung des literarischen Stils, vor allem die Komödie und Satire zu widmen.

(2) Razvitie realizma v russskoj literature, t. I, M. 1970; S. 70.

denn es handelt sich hier nicht um eine wirklichkeitsnahe, sondern verzerrte Darstellung. Die in der Satire intendierte Kritik kann auf diesem Wege zur Befreiung des Dichters und des Publikums von gesellschaftlichen und politischen Zwängen führen. Eine neue Bezeichnung, wie "emanzipatorischer Realismus" wäre demnach dann angebracht, wenn das Ziel des Autors (Absicht) und seine Wirkung erkannt sind.

Eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des frühen russischen Journalismus war N. J. N o v i k o v. Als er 1769 seine satirische Zeitschrift "Truten'" herausgab, antwortete er damit unmittelbar auf eine Aktion Katharinas. Diese hatte mit der "Vsjakaja vsjačina" selbst die Redaktion eines Journals übernommen und auch eigene Aufsätze veröffentlicht. Dem ausgesprochen politischen Charakter ihres Journals begegnete Novikov mit "Truten'". In fingierten Leserzuschriften, sprachlichen Imitationen der zu verspottenden Kreise und Parodien auf bestimmte gesellschaftliche Auswüchse, zeichnet Novikov ein karikaturistisches Bild seiner Zeitgenossen in der Großstadt und auf dem Land (1).

I vse že, kogda v ego žurnal'nych listkach idet reč' o petimetrach i ščegolichach, o pridvornych činach, vsjakogo roda prevoschoditel'stvach, o činovnikach... netrudno ponjat', što reč' idet irenno o Peterburge o byte i npravach dvorjanskogo peterburgskogo obščestva (2).

(1) Nach Stender-Petersen war die in manchen Episteln nachgeahmte einfache, den Stil des Landadels dokumentierende Sprache so täuschend, daß sie von einigen Lesern für echt gehalten wurde.
Stender-Petersen, A.: Geschichte der russischen Literatur, Bd. 1, München 1957; S. 426.

(2) Literaturnye pamjatnye mesta Leningrada, L. 1968; S. 42.

/Trotz allem, wenn in seinen Journalbeiträgen die Rede von Modedamen, Hofrängen, jede Art von Exzellenzen, Beamten ist ..., dann ist es nicht schwer zu begreifen, daß gerade von Petersburg gesprochen wird, vom Milieu und den Sitten der adligen Petersburger Gesellschaft./

Beispielhaft seien hier zitiert: Nachrichten über die Abreise von Taschenspielern und Intriganten nach Moskau (1); der Brief einer jungen Dame an den Herausgeber, in dem sie ihre Entwicklung zur "modnaja ščegolicha" - dank der Hilfe einer Französin - schildert und um Rat in Liebesfragen bittet (2).

Das Journal "Živopisec", seit 1772 nach der Einstellung des "Truten'" von Novikov herausgegeben, arbeitete ebenfalls mit den Mitteln der Satire und Karikatur. In der Aufmerksamkeit, die vor allem dem einfältigen, am Alten hängenden Gutsbesitzertum galt, ist sekundär auch die Stadtkultur angesprochen. Als exemplarisch für diese Aussage können die "Pis'ma k Falaleju" gelten, in denen ein Gutsbesitzer seinen in Petersburg lebenden Sohn zu überreden versucht, den Staatsdienst aufzugeben, auf das väterliche Gut zurückzukehren und sich zu verheiraten.

Priezžaj, drug moj Falalejuška, priezžaj boga radi poskoree ... Ty sam vidiš', čto tebe doma žit' budet vesele peterburgskogo ... (3)

/Komm, mein Freund Falalejuška, komm, um Gottes willen bald ... Du wirst selbst sehen, daß du zu Hause fröhlicher leben wirst als in Petersburg .../

Das gleichzeitig geäußerte Interesse dieses Vertreters des Landadels an dem Geschehen in der Hauptstadt er-

(1) N.I. Novikov i ego sovremenniki, M. 1961; S. 45.

(2) N.I. Novikov i ego sovremenniki, M. 1961; S. 70.

(3) Russkaja proza XVIII veka, M. 1971; S. 122.

schöpft sich in naiven Fragen, wie etwa:

Otpisi, Falalejuška, što u vas v Pitere delaetsja, skazyvajut, što velikie zatei: kolokol'nju strojat i chotjat sdelat' vyše Ivana Velikogo ... (1)

/Schreibe, Falalej, was man bei euch in Piter macht, erzählt, daß man neue Einfälle hat: ob man einen Glockenturm baut, der größer als der Ivan Velikij sein wird ...?/

Novikov vermittelt kein optisch greifbares Stadtbild, mit straffen Konturen und Sehenswürdigkeiten als topographischen Fixpunkten. Das in seinen Journalen dargestellte Modell der Stadt ist satirisch 'verzerrt' und greift somit über eine räumliche Begrenzung hinaus. Geschildert werden gesellschaftliche Extreme und Kuriositäten, adliger und bürgerlicher Eskapismus (2). Der literarischen Überformung zeitgenössischer Verhaltensweisen liegt zumindest auf der Seite des Dichters die Einsicht zugrunde, daß das Individuum nicht nur leicht beeinflussbar ist, sondern auch in seinem Nachahmungstrieb gern die 'Vorbilder' kritiklos übersteigert. Novikov stellt die Tatsachen dar, ohne nach den Ursachen zu fragen. In der Satire fand er eine wirksame Waffe der Aufklärung gegen die extrem "aufgeklärte" Gesellschaft. Daß in den satirischen Werken, und das nicht nur bei Novikov, die Konstellation Stadt - Land zum Ausdruck kommt, spricht für eine reale Entwicklung. Nicht nur die Städte sind ein fruchtbarer Boden für alle Neuerungen und Veränderungen, sondern auch der Landadel versucht hier nachahmend Schritt zu halten (3).

(1) Russkaja proza XVIII veka, M. 1971; S. 115.

(2) Als 'Formen' der Exzentrizität bilden sich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts: Dandy und Planeur; zu Beginn des 19. Jahrhunderts: die Boheme.

(3) Es bildet sich in der Literatur das Motiv "pereezd v Peterburg", das die Ankunft bildungshungriger Landadliger in der Hauptstadt meint.

Novikovs Journale, sowie die 1789 erschienene "Pošta duchov" Krylovs, legten den Grund

für eine Haltung, die zu den wesentlichen Kennzeichen der russischen Literatur gehört und deren Hauptmerkmal die stete Bereitschaft ist, die russische Wirklichkeit kritisch zu überwachen, ihre Werte und Institutionen anzuzweifeln, ihre Fassaden und Kulissen zu durchschauen (1).

Ähnlich wie in "Truten'" und "Živopisec" gewinnt das Bild Petersburgs in einer Karikatur seiner Gesellschaft an Gestalt. Hinter dem 'exotischen' Kolorit der "Pošta duchov" (1789), das I. A. K r y l o v durch die Wahl mythologischer Figuren gestaltet, verbirgt sich folgender Plan:

S odnoj storony, v pis'mach gnomov Zora i Buristcna opisany v satiričeski-obličitel'nom aspekte sovremennye nrawy stolicy, razvraščennost' i licemerie vysšego obščestva, social'naja nespravedlivost' i urodstvo vsego stroja (2).

/Auf der einen Seite werden in den Briefen der Gnome Zora und Buriston in satirisch-entlarvender Art die zeitgenössischen Sitten der Hauptstadt beschrieben, Ausschweifungen und Heuchelei der höheren Gesellschaft, die soziale Ungerechtigkeit und Mißgestalt dieser Ordnung./

Obwohl die "Pošta duchov" monatlich in einzelnen Bändchen erschienen, blieb die Einheitlichkeit des Sujets gewahrt. Zum Inhalt ist hier andeutungsweise zu sagen:

-
- (1) Braun, M.: Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur, Göttingen 1958; S. 19.
- (2) Razvitie realizma v russskoj literature, t.I, M. 1972; S. 75-76.

Die Göttin Proserpina, die Frau Plutons, Herrscherin des Totenreiches, will nach einem Aufenthalt auf der Erde den Hades wieder beleben. Einer der Hadesgeister, Zora, wird auf die Erde geschickt, um Schneider, Friseure und Händler mit Galanteriewaren in den Hades zu bringen. Gleichzeitig wurde der Gnom Buriston auserwählt, auf der Erde nach neuen unbestechlichen Richtern für die Totenwelt zu suchen. Die Korrespondentenberichte dieser beiden Geister beschreiben ihre Erlebnisse auf der Erde, vor allem in der russischen Hauptstadt.

In einem Brief Zoras heißt es:

... ustremilsja ja prjamo k sredotočiju roskoši, t.e. k bol'somu velikolepnomu i mnogoljudnomu gorodu Evropy (1).

/Ich begab mich geradewegs zum Mittelpunkt der Pracht, das heißt zur prachtvollsten und volkreichsten Stadt Europas./

Obwohl der Name Petersburg nicht genannt wird, verrät sich die Stadt durch ihre verschiedenen, von den Zeitgenossen als typisch erkannten Phänomene. Zora hält sich in Gasthäusern auf, macht die Bekanntschaft mit Schneidern und Haarkünstlern, begegnet Kartenspielern und Müßiggängern. Modeneuheiten werden ebenso geschildert, wie "aktuelle" Liebesaffären, Theateraufführungen und das Angebot in Buchläden. An vielen Stellen wird deutlich, daß das von Krylov beabsichtigte fiktive satirische Erzählen von einer typisierenden, zeitnahen Schilderung durchbrochen wird. Der Dichter selbst ist zu sehr Städter, als daß er die Szenen, die seinen unmittelbaren Lebensbereich betreffen, als unbeteiligter Außenseiter schildern könnte.

Während bei Novikov in der Darstellung des Außergewöhnlichen die Satire vorherrscht, fügen sich die bei Krylov

(1) Krylov, I.A.: PSS, t.II, SPb. 1904; S. 364.

geschilderten Details zu einer Gesamtschau städtischen Lebens, zu einem Petersburger 'Sittenspiegel' bzw. einer Moralsatire.

Ein Jahr nach Krylovs "Počta duchov" erschien R a - d i š č e v s "Putešestvie iz Peterburga v Moskvu". Die Interpretationsversuche dieses Werkes reichen von der Bewertung als "erste russische sentimentale Reise" bis hin zum politischen Pamphlet und zur zornigen Predigt (1). In unserem Zusammenhang liegt die Bedeutung Radiščevs in dem, was er nicht sagt. Petersburg und Moskau sind Ausgang und Ende einer Reise, deren Verlauf, d.h. die Reiseroute ebenso nebensächlich war wie die beiden Endpunkte. Der Leser erfährt nichts von der Hauptstadt - weder Rückblick noch Panorama. Die Stadt ist als räumliches Gebilde uninteressant und der Vorgang der Ausfahrt läßt sich in dem "v neskol'ko minut ja byl uže za gorodom (2)"/in wenigen Minuten war ich schon aus der Stadt/ auf ein Minimum komprimieren. Mit der Ankunft in Sofija liegt die Hauptstadt bereits 22 Werst hinter dem Reisenden und auch von der Ankunft in Moskau wird der Leser nur durch die Zeilen unterrichtet: " ... Vot uže Vsesvjatskoe! ... Moskva! Moskva! (3)"/Da ist schon Vsesvjatskoe! ... Moskau! Moskau!/"

Im Vorwort hatte Radiščev die Intention des "Putešestvie" angesprochen:

Ja vzgljanul okrest menja - duša moja stradanijami čelovečestva ujazvlenna stala. Obratil vzory moi vo vnutrennost' moju - i uzrel, čto bedstvija čeloveka proischodjat ot čeloveka, i často ot togo tol'ko, čto on vziraet neprjamo na okružoščie ego predmety (4).

(1) Razvitie realizma v rusckoj literature, t.I, M. 1972; S. 85 f.

(2) Radiščev, A.N.: Putešestvie iz Peterburga v Moskvu, L. 1969; S. 20.

(3) Radiščev, Putešestvie ...; S. 194.

(4) Radiščev, Putešestvie ...; S. 19.

/Ich schaute auf meine Umgebung - meine Seele wurde durch das Leid der Menschheit verwundet. Ich wandte meinen Blick in mein Inneres und sah, daß das Elend des Menschen durch den Menschen kommt, und dies oft nur aus dem Grunde, weil er nicht genau auf die ihn umgebenden Dinge achtet./

Das ethnographische, historische und geographische Material wird durch lyrische Abschweifungen und vor allem durch solche Passagen unterbrochen, die das Gedankengut der Zeit wiedergeben. Eine der Rousseauschen Ideen: daß mit dem Fortschreiten der Kultur ein Verfall der Sitten einhergehe, wird von Radiščev aufgenommen und auf die russischen Zustände übertragen. Dabei stellt er zwar soziale Ungleichheiten fest, hinterfragt aber nicht die natürlichen Bindungen der Individuen. Auch wenn Radiščev nicht in extenso von den beiden großen russischen Städten spricht, kann aus seiner Grundhaltung und aus den in seiner "Reise" berücksichtigten Themen sein Engagement gegenüber der Stadtkultur aufgedeckt werden. Dabei kann man nicht einfach schließen, daß in dem Interesse an der ländlichen Bevölkerung eine Abkehr von der Großstadt nach dem Motto "zurück zur Natur" enthalten ist. Wesentlich ist wohl die Intention, daß a u c h die ländliche Idylle vom Verfall bedroht sein könnte, der von den "Behausungen der Tiger" ausgeht.

Ne v"edu nikoli v sie žilišče tigrov. Edinoe ich veselie - gryzt' drug druga; otrada ich - tomit' slabogo do izdychanija i rabolepstvovat' vlasti (1).

/Niemals werde ich in diese Behausungen der Tiger einkehren. Ihre einzige Freude ist, einander zu quälen, ihre Erquickung, den Schwachen bis zum Tode zu plagen und der Macht knechtisch ergeben zu sein./

Wie Rousseau entschied er sich für die ländliche Lebensweise. Dadurch weist Radiščev auf die Fragwürdigkeit der Zivili-

(1) Radiščev, Putešestvie ...; S. 34.

sation hin, die in der Stadtkultur einen Höhepunkt gefunden hat. Inwieweit eigene Erfahrungen in sein Verhältnis zur Stadt eingegangen sind oder lediglich eine Rezeption fremden Gedankenguts stattfand, ist nicht zu klären. Insgesamt wird die literarische Darstellung auf eine gedankliche Schablone reduziert (1).

Neben den Journalen und Radiščevs 'revolutionärer' Reise, in denen die Kritik der Aufgeklärten an der Aufklärung selbst zum Ausdruck kommt, steht am ausgehenden 18. Jahrhundert die Lyrik G.R. Deržavins (1743-1816). Er schrieb zwar noch ganz im Sinne der klassizistischen Panegyriker, löste sich jedoch formal und sprachlich von den strengen Aufbauprinzipien der Oden.

V poézii Deržavina pered čitatelem razvertyvaetsja real'nyj veščnyj mir vo vsej ego čuvstvennoj nagljadnosti, osjazatel'nosti, oščutimosti, v obilii krasok, zvukov, tonov, prelivov (2).

/In der Poesie Deržavins wird vor dem Leser die reale Dingwelt in all ihrer sinnlichen Anschaulichkeit, Greifbarkeit, Fühlbarkeit im Reichtum der Farben, Klänge, Töne, Nuancen ausgebreitet./

Die Themen, die Deržavin in seiner Lyrik behandelt, sind so vielgestaltig, daß man Blagojs Behauptung "Deržavin risuet isključitel'no jarkie kartiny byta épochi" (3) /Deržavin zeichnet ausnahmslos lebhaftes Bilder des Wesens seiner Zeit/ zustimmen kann. Es ist ein lebenswürdiges Bild der Zeit, dargestellt in Feiertagen und Festlichkeiten, begrüßenswerten Nachbarn, ländlichen Vergnügungen u.a.m.

(1) Die im gleichen Werk geschilderte Situation der Leibeigenen gab der Zarin den Anlaß, Radiščev zum Tode zu verurteilen bzw. später zu 10 Jahren Verbannung zu begnadigen.

(2) "kartiny byta" würde dem aus der Malerei bekannten Genrebild entsprechen.
Blagoj, D.: Literatura i dejstvitel'nost', M., 1959; S. 173.

In "Videnie Murzy" (1783/84) schildert Deržavin das nächtliche Petersburg. Am Anfang des Gedichtes steht ein "mondbeschiedenes Interieur".

Na temno - golubom efire
 Zlataja plavala luna;
 V serebrjannoj svoej porfire
 Blistajuči s vysot, ona
 Skvoz' okna dom moj osvečala
 ... (1)

/Am dunkelblauen Firmament
 schwamm der goldene Mond, in
 seinem silbernen Purpurmantel
 von der Höhe glänzend, erleuchtete
 er mein Heim durch das Fenster
 .../

Dem Interieur als Ort der Innerlichkeit wird - verbunden durch ein räumliches "vokrug" - die Außenwelt entgegengesetzt.

Vokrug vse oblast' počivala,
 Petropol' s bašnjami dremal,
 Neva iz urny čut' mel'kala,
 Čut' Bel't v bregach svoich sverkal;
 ... (2)

/Der ganze Umkreis schlief,
 Petropol mit den Türmen träumte,
 die Neva blinkte kaum aus ihrer 'Urne' hervor,
 der Belt glänzte ein wenig an seinen Ufern;
 .../

Mit sparsamsten Mitteln gibt Deržavin einen intensiven Eindruck von der "mondbeleuchteten" Hauptstadt wieder. Neva und Belt sind hier nicht nur realitätsverbundene geographische Fakten, sondern sie sind Elemente des Bildes, das Petropol inmitten der nördlichen Landschaft darstellt (3).

(1) Deržavin, G.R.: Stichotvorenija, L. 1957; S. 109.

(2) Deržavin, G.R.: Stichotvorenija, L. 1957; S. 109.

(3) In der Malerei wurden in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts die Landschaftsbilder immer beliebter.

In dem im Jahre 1810 geschriebenen Gedicht "Šestie po Volchovu rossijskoj Amfitry" heißt es:

Vižu, mramory, granity
 Bogu vzosjatsja na chram;
 Za zaslugi znamenity
 V pamjat' vzdjam i carjam
 Zrju kumiry izvajanny
 ... (1)

/Ich sehe Kirchen aus Granit
 und Marmor sich zu Gott erheben;
 Ich erblicke die ausgehauenen Abgötter
 für die berühmten Verdienste und
 im Andenken an Feldherren und
 Zaren .../

Deržavin beschreibt hier im Blick auf die Stadt - vom Fluß her - ein Panorama, das nicht mit detaillierter Schilderung beeindruckt, sondern durch Akzentsetzung verschiedene typische Merkmale hervortreten läßt: Türme, Kirchen, der in Stein gefaßte Fluß, der den Wald zurückdrängt (2). Die Hauptstadt Rußlands mit ihren monumentalen Formen, die vor allem noch Lomonosov und Sumarokov beeindruckten, ist bei Deržavin nur noch sekundär das steingewordene Symbol für Peter I. An die Stelle einer abgeschlossenen 'Festung' tritt die Stadt in der Landschaft. Carskoe Selo und verschiedenen Gärten widmet Deržavin zahlreiche 'Spaziergänge' in Gedichtform. In der Beschreibung der idyllischen Petersburger Umgebung liegt indirekt eine Verklärung der Stadt und persönliches Empfinden. Diese Vorstellungen von Petersburg sind geprägt von einer überaus positiven Einstellung des Dichters zur Hauptstadt und ihrer landschaftlichen Umgebung. Ähnliches, d.h. die Gleichsetzung der großen Stadt mit einem 'locus amoenus' war zwar auch schon

(1) Deržavin, G.R.: Sočinenija, t. III, SPb. 1864; S. 39.

(2) Diese Anordnung ist charakteristisch für die aus der Malerei bekannten Veduten.

bei Trediakovskij nachzuweisen. Deržavin bedeutet jedoch eine wesentliche 'Weiterentwicklung'. Durch die Mischung von "hohem" und "niederen" Stil erhalten seine Bilder eine Lebendigkeit, die in den starren durch aneinandergereihete Topoi 'gestalteten' klassizistischen Oden völlig fehlte. Auf diese Weise kann sich in den Bildern Deržavins der Gegensatz und das Nebeneinander von Subjekt und Objekt auflösen.

Mit dem Erscheinen der sentimental Erzählungen Karamzins tritt die Erzählung als eigene Gattung in das Gattungssystem der russischen Literatur ein (1).

Von den Erzählungen N.M. K a r a m z i n s (1766-1826) hatte vor allem "Bednaja Liza" die größte Wirkung auf das zeitgenössische Lesepublikum. Durch die Veröffentlichung der Erzählung 1791 im "Moskovskij žurnal" konnten breite Kreise, wenn auch überwiegend adlige, angesprochen werden. Das von Karamzin gestaltete Zusammenspiel von Form, Inhalt, Sprache und 'psychologischer Handlungsführung' mußte diese Erzählung als Novität anbieten, auch wenn ein rein privates Interesse an der 'sentimentalen Geschichte' sicher zunächst im Vordergrund stand.

Das Landmädchen Liza wird von einem reichen adligen Städter verführt. Er verspricht ihr zunächst die Ehe, versucht dann aber sich ihr mit der Ausrede zu entziehen, er trete in die Armee ein. Inzwischen heiratet er (Erast) aus finanziellen Gründen eine reiche Erbin seines Standes. Bei einer zufälligen Begegnung mit Liza in Moskau will er das Mädchen mit Geld abfinden. Vor Schmach ertränkt sich Liza.

(1) Städtke, K.: Die Entwicklung der russischen Erzählung (1800-1825), Berlin 1971; S. 29.

Karamzin beginnt seine Erzählung mit einer Beschreibung des Moskauer Panoramas. Vom Simonov Kloster aus bietet sich dem Dichter die Stadt wie folgt dar:

Stoja na sej gore, vidiš na pravoj storone počti vsju Moskvu, siju užasnuju gromadu domov i cerkvej, kotoraja predstavljaetsja glazam v obraze veličestvennogo amfiteatra: velikolepnaja kartina, osobливо kogda svetit na nee solnce, kogda večernie luči ego pylajut na besčislennych krestach, k nebu voznošjaščichsja! (1)

/Auf diesem Hügel stehend sieht man auf der rechten Seite fast ganz Moskau, diese schreckliche Masse von Häusern und Kirchen, die sich dem Auge in der Form eines majestätischen Amphitheaters darbietet: ein großartiges Bild, besonders wenn es von der Sonne beschienen wird, wenn ihre abendlichen Strahlen die unzähligen Kreuze entflammen lassen, die in den Himmel ragen./

Die Landschaft, in die Moskau eingebettet ist, weitet sich vor dem Betrachter wie ein Amphitheater, dessen angedeutete Weitläufigkeit durch seine architektonisch strenge Form begrenzt wird. Die Zahl der vergoldeten Kuppeln und Kreuze könnte in der Wiederholung des "besčislennyj" diese räumliche Einengung ebenso aufheben, wie "k nebu", würde nicht Karamzin gleichsam durch verschiedene Schnitte das Bild in Segmente zerlegen. Man gewinnt den Eindruck, der Dichter versuche seine Idealvorstellung eines Landschaftsgemäldes mit mehreren Fluchtpunkten in der Dichtung zu verwirklichen. Zunächst wird das "großartige" Bild vertikal geteilt: die Häuser Moskaus und Kirchen bilden eine Fluchtlinie. Als darüber

(1) Karamzin, N.M.: Izbrannye sočinenija, t.I, M.-L. 1964; S. 605.

Puškin verwendet ein ähnliches Bild im "Evgenij Onegin", Kapitel VII, Str. 36/37.

hinaus ragend werden die Kuppeln und Kreuze genannt. Der untere Teil des Bildes, der Vordergrund, wird durch folgende Einzelelemente "charakterisiert":

Vnizu rasstilajutsja tučnye, gusto-zelenye cvetuščie luga, i za nimi, po želtym peskam, tečet svetlaja reka, volnuemaja legkimi veslami rybač'ich lodok ... (1)

/Unten breiten sich fruchtbare, dunkelgrüne blühende Wiesen aus, und jenseits von ihnen fließt über gelben Sand der helle Fluß, bewegt von den leichten Rudern der Fischerboote .../

Karamzin schildert seine Ideallandschaft vor den Toren Moskaus, in der auch "dubovaja rošča" /Eichenhain/ und "molodye pastuchi" /junge Schäfer/ nicht fehlen (2). Diese Idylle wird durch topographische Nennungen unterbrochen, gleichsam als sollten die normalen 'Dimensionen' wieder hergestellt werden.

Podalee, v gustoj zeleni drevnich vjazov, blistaet zlatoglavij Danilov monastyr'; ešče dalee, počti na kraju gorizonta, sinejutsja Vorob'evy gory ... Na levoj storone vidny obširnye, chlebom pokrytye polja, ... i vdali selo Kolomenskoe s vysokim dvorcem svoim (3).

/In der Ferne glänzt im dunklen Grün alter Ulmen das goldbedachte Danilov-Kloster; noch weiter, fast am Rand des Horizonts, schimmern blau die Sperlingsberge ... Auf der linken Seite sind weite mit Weizen bedeckte Felder sichtbar,...

(1) Karamzin, Izbr. proizved., I.; S. 605.

(2) Karamzin war mit der westlichen Idyllendichtung vertraut. In der Moskauer Pension des deutschen Professors Schaden wurde er mit den Dichtungen Gellerts bekannt und übersetzte selbst nach Verlassen der Pension Verse Gessners ins Russische.

(3) Karamzin, Izbr. proizved., I.; S. 606.

und in der Ferne das Dorf Kolomenskoe mit seinem erhabenen Palast./

Durch die Einbeziehung des Horizontes und durch die Raumwörter "dalee", "podalee", "na gorizontu" wird Raumtiefe vermittelt und der Eindruck von der Stadt in der Landschaft verstärkt (1).

Die Stadt Moskau, vor deren Hintergrund die Erzählung teilweise spielt, wird durch die Wahl des Panoramablicks, d.h. durch eine räumliche Distanz des Betrachters, zum Objekt. Karamzin hat diese 'Komposition' bewußt an den Anfang seiner Erzählung gestellt, denn sie bedeutet gleichsam die bildliche Vorwegnahme des nachfolgenden Konfliktes: Stadt-Land. Das Panorama Moskaus ist auf die unverwechselbaren Merkmale der Stadt beschränkt: Häuser, Kirchen, goldene Kuppeln und unzählige Kreuze, wobei die topographische Realität in diesem Zusammenhang nicht betont werden muß. Karamzin steht hier ganz in der Tradition des "literarischen Rokoko" und der europäischen Idyllendichtung. Das für die Idylle bestimmende Ineinander von Naivität und Bewußtsein spiegelt sich deutlich in Karamzins Bildern (2).

Mit der am Beginn von "Bednaja Liza" geschilderten Landschaft ist eine Reflexion des Dichters über die Schönheit und Vergänglichkeit in Natur und Geschichte verbunden.

Vse sie obnovljaet v moej pamjati istoriju našego otečestva - pečal'nuju istoriju tech vremen, kogda

-
- (1) In der europäischen Malerei des ausgehenden 18. Jahrhunderts war die "Stadt in der Landschaft" ein sehr beliebtes Thema. Wie in der Beschreibung Karamzins werden dabei oft Staffagefiguren in den Bildvordergrund gestellt.
- (2) Die Ansicht Moskaus ist mit verschiedenen Stadtpanoramen aus Karamzins "Reisebriefen" zu vergleichen, wie etwa: die Landschaft bei Dresden und Meißen.

svirepnye tatory i litovcy ognem i mečom opustošali okrestnosti rossijskoj stolicy i kogda nesčastnaja Moskva, kak bezaščitnaja vdovica, ot odnogo boga ožidala pomošči svoich bedstvijach (1).

/All dies erneuert in meinem Gedächtnis die Geschichte unseres Vaterlandes - die traurige Geschichte jener Zeit, als die grimmigen Tataren und Litauer mit Feuer und Schwert die Umgebung der russischen Hauptstadt verwüsteten und als das unglückliche Moskau, wie eine schutzlose Witwe, von Gott Hilfe in ihrer Not erhoffte./

Dem dramatischen Geschehen liegt ein sozialer Konflikt zugrunde, der sich motivisch in die "Stadt-Landproblematik" einordnen läßt. Hierbei zeigt sich der Vorbildcharakter Rousseaus. In seiner "Nouvelle Heloise" (1761) war der Standesunterschied zwischen Saint Preux und Julie einer Ehe hinderlich. Karamzin thematisiert diesen Konflikt zwar auch, doch geht er noch einen Schritt weiter, indem er den sozialen Unterschied mit der Idee Rousseaus vom Schaden der Zivilisation verbindet. Erast ist der Vertreter seines zivilisierten Jahrhunderts, und es ist symptomatisch für das Bewußtsein Karamzins, daß er die Zivilisation mit der Stadt, hier mit Moskau, gleichsetzt (2).

Der soziale Konflikt wird von der Vorstellung in den Hintergrund gedrängt, daß alles Böse mit einem Verlust der Sitten (Stadtkultur) einhergeht. Am Ende des aufge-

(1) Karamzin, Izbr. proizved.; S. 606.

Das Bild "Moskva - vdova" verwendet Puškin auch in "Mednyj vsadnik". Es ist anzunehmen, daß diese Redewendung entstand, nachdem die Residenz nach Petersburg verlegt wurde, wobei Moskau ohne den unmittelbaren Schutz des Zaren blieb.

(2) Saint Preux und Julie leben beide in ländlicher Umgebung, sind von den Sitten der Stadt unverdorben. Darüber hinaus stehen sie intellektuell auf gleicher Stufe, so daß ihr 'Konflikt' tatsächlich nur auf der sozialen Ungleichheit beruht.

klärten 18. Jahrhunderts zeigt sich jedoch, daß das "Zurück zur Natur" Rousseaus mehr ist, als eine Variante des arkadischen Ideals (1). Karamzin deutet die Problematik erst an, die sich aus der Spannung zwischen Natur und Kultur ergab; erst im 19. Jahrhundert und seiner Dichtung wurde dieses Dilemma bewußt herausgestellt und zu bewältigen versucht.

Seit es die Idylle gibt (seit der Antike), fällt auch der Stadt ein gewisses Rollenspiel zu, das nicht unbedingt antithetisch sein muß. Auch wenn Karamzin in seinen Dichtungen kontrastive Elemente bevorzugt und seelischen Empfindungen in der Natur direkte Entsprechungen gibt (2), bleibt Moskau im Hintergrund. Der Symbolgehalt der Stadt als Ausgangspunkt des Bösen ist erst in der 'Lösung' des Konfliktes erkennbar. Liza und Erast sind in ihrem Sentiment so gleichartig, daß sie kaum als typisches Landmädchen bzw. als typischer Städter eingestuft werden können. Ihr Denken ist zunächst ganz auf die Idylle hin ausgerichtet. Vor diesem Vorstellungs- und Erlebnis-hintergrund kommt es schließlich zum Konflikt, als Erast sich freiwillig aus dieser Gefühlswelt löst (3). Liza kann diesen Schritt nicht vollziehen, da sie in ihrer Naivität nur aus sich heraus, aus ihrem Gefühl lebt.

-
- (1) Es zeigt sich hier das "Unbehagen in der Kultur". Von Rousseau wurde daraus die These entwickelt, "daß der Kulturmensch eine Degenerationserscheinung und die ganze historische Kultur ein Verrat an der ursprünglichen Bestimmung der Menschheit sei."
Hauser, A.: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1967; S. 589.
- (2) Karamzin untermalt unter anderem folgende Ereignisse: dem Erwachen der Liebe entspricht ein Erwachen der Natur im Frühling, während nach der Verführung ein Gewitter hereinbricht.
- (3) Erasts Flucht hat völlig reale Gründe: wegen hoher Schulden ist eine reiche Erbin für ihn vorteilhafter.

Sie bewegt sich z.B. in der Stadt so, als existiere diese nicht für sie, während ihr Aufenthalt in der Natur mit einem ganzen Katalog idyllischer Topoi und Metaphern beschrieben wird. Die 'katastrophale' Begegnung Lizas mit Erast, nachdem er sie verlassen hatte, findet in Moskau statt. Hier wird besonders deutlich, daß die Stadt als 'Erlebnishintergrund' nicht in Frage kommt. Sie ist als Raum lediglich Rahmen und Staffage. Was am Beginn der Erzählung von Karamzin als ideales Ineinander - Stadt in der Natur - beschrieben wurde, erweist sich am Schluß für Liza als unvorstellbares Nebeneinander. Obwohl Liza freiwillig aus dem Leben scheidet, ist ihr Tod nicht als Protest gegen die Zivilisation, gegen die Stadt, die ihren Erast genommen hat, zu sehen. Ihre Reaktion entspricht zwangsläufig ihrer Vorstellungswelt, ohne daß sie die Ursachen für die Zerstörung der Idylle begriffe.

Ebenfalls im "Moskovskij žurnal" erschien 1792 Karamzins historische Erzählung "Natal'ja, bojarskaja doč'".

Die Erzählung ist in einen Rahmen eingefügt, in dem die Erzählprinzipien durch den Dichter ironisch hervorgehoben werden.

Natal'ja ist die Tochter des Bojaren Matvej, der als wichtigster Berater des Zaren eine bedeutende politische Machtstellung innehat. Nach einer Beschreibung des Tagesablaufes der Heldin wird berichtet, daß mit Einbruch des Frühlings eine "unbestimmte Sehnsucht" in ihr erwacht. Natal'ja trifft bei einem Kirchgang Aleksej, in den sie sich verliebt. Nach heimlicher Flucht und Trauung sucht das Paar ein Versteck im Wald. Aleksejs Lebensgeschichte wird aufgedeckt und weist ihn als Sohn eines zu Unrecht verurteilten "Aufrührers" aus. Natal'ja und Aleksej leben in bukolischer Einfachheit und Freude, bis ein Krieg mit Litauen entbrennt. Nachdem Natal'ja sich als Mann verkleidet hat, zieht sie zusammen mit Aleksej in die Schlacht,

um auf diese Weise beim Zaren Vergebung zu erlangen. Der Zar erhält den Bericht über den Sieg der Russen, den diese dem Eingreifen zweier unbekannter Ritter zu verdanken haben. Die beiden Helden erscheinen, werden begnadigt und erhalten Vergebung vom Vater Natal'jas.

Während die Fabel ganz dem Muster der sentimentalien Erzählung gleicht, liegen Ort und Zeit des Geschehens in der Vergangenheit, "kogda russkie byli russkimi ... (1)" /als die Russen noch Russen waren/. Konkreter Bezugspunkt ist das "historische" Moskau und seine Umgebung. Zu diesen beiden Zeitebenen (d.h. zeitgenössisches Sujet im historischen Kleid) tritt als drittes Element der reflektierende Erzähler. Mit Hilfe der Ironie verbindet Karamzin diese verschiedenen Bereiche. Er gestaltet eine Erzählung, in der historische und sentimentale Elemente mit ironisch realen Beglaubigungen wechseln. In der Einleitung nimmt der Dichter Stellung zu seinem Plan, indem er z.B. seine Großeltern als Gewährspersonen für die Glaubwürdigkeit seiner Erzählung anführt.

Kto iz nas ne ljubil tech vremen, kogda russkie byli russkimi, kogda oni v sobstvennoe svoe plat'e narjalis', chodili svojeju pochodkoju, ... Po krajnej mere ja ljublju sii vremena; ... (2)

/Wer von uns liebt nicht die Zeiten, als die Russen noch Russen waren, als sie sich noch mit eigenen Kleidern schmückten, als sie noch ihren eigenen Tritt gingen, ... Wenigstens ich liebe diese Zeit;.../

Karamzin erwähnt in seiner Einleitung das Bild der erzählenden Großmutter: "i počti vsjakij večer skazyvala

(1) Karamzin, Izbr.proizved., I;S. 622.

(2) Karamzin, Izbr.proizved.; I;S. 622.
Der Erzählanfänger und der Stil erinnern an die 'Novellen' Wielands.

skazki carice N.N." /und fast jeden Abend erzählte sie der Zarin N.N. Märchen/. Karamzin wählte für den Beginn dieser Erzählung den formelhaften Beginn, wie er aus der Volksdichtung bekannt ist:

V prestol'nom grade slavnogo ruskogo carstva,
v Moskve belokamennoj, žil bojarin Matvej An-
dreev ... (1)

/In der Thronstadt des ruhmvollen russischen
Reiches, im weißsteinigen Moskau, lebte der
Bojar Matvej Andreev .../

Hiermit beginnt die spielerische Handhabung Wirklichkeitsbezogener und "phantastischer" Elemente. Die reale Ortsangabe - Moskva - am Beginn der Erzählung ist hier lediglich topographisches Zeichen. Mit dem Auftreten der Heldin rückt "belokamennaja Moskva" von dieser Funktion ab. In die Schilderung des Tagesablaufes Natal'jas ist eine Beschreibung Moskaus eingefügt, die aus zwei jahreszeitlich divergierenden Bildern besteht. Der in "Bednaja Liza" vorgegebene Blick hin zur Stadt, ist hier zu einem Blick über die Stadt Moskau geworden (Turmblick). Der Hinweis auf einen zeitlichen und das Äußere des Raumes verändernden Ablauf bedeutet im Zusammenhang mit der Heldin eine Charakteristik ihrer Persönlichkeit. Wie schon in "Bednaja Liza" das Panorama Moskaus durch das Rund eines fiktiven Amphitheaters begrenzt wurde, gelangt hier der Blick durch ein "rundes" Fenster wie durch eine camera obscura nach außen. Damit ist der Rahmen und die Begrenztheit des Bildausschnittes gleichsam in einer idealen geometrischen Form angedeutet. Von den gestalterischen Möglichkeiten, die der Turm- bzw. Fensterblick für eine Stadtschilderung geben, ist bei Ka-

(1) Karamzin, Izbr.soč., I; S. 623.

ramzin nur zaghaft Gebrauch gemacht. Was sich hier vor Natal'ja ausbreitet, ist zunächst eine mit sparsamsten Mitteln formelhaft stilisierte Landschaft:

.../Natal'ja/ podchodila k kruglomu oknu vysokogo svoego terema, ... vzgljanut' na zlatoglavuju Moskvu, s kotoroj lučezarnyj den' snimal tumannyj pokrov noči ..., - vzgljanut' na moskovskie okrestnosti, na mračnuju, gustuju, neobozrimuju Mar'inu rošču, kotoraja, kak sizyj, kudrjavyj dym, terjalas' ot glaz v neizmerimom otdalenii ...(1)

/.../Natal'ja/ ging zum runden Fenster ihres hohen Turmes, ... um auf das goldbedachte Moskau zu schauen, von dem der glänzende Tag die dunkle Decke der Nacht abhob ... um auf die Moskauer Umgebung zu blicken, auf das dunkle, dichte, unübersehbare Marienwäldchen, das sich, wie graublauer, flockiger Rauch, dem Auge in unendlicher Ferne verlor .../

Es heißt zwar, daß Natal'ja auf Moskau mit seinen goldenen Kuppeln blickt, ihre Aufmerksamkeit gilt jedoch mehr der Umgebung der Stadt. Auch hier finden sich wieder topographische Anhaltspunkte - Mar'ina rošča, der Fluß Moskva, diesmal jedoch innerhalb einer distanzierten Idylle. Hervorgehoben wird nicht so sehr die Prächtigkeit der Landschaft (nur in Natal'jas Gedanken wird sie als solche eingeordnet), sondern der dichte, dunkle Marien-Hain, wilde Tiere und Bauern, die zwar singen und arbeiten, aber "kotorye po sie vremja ni v čem ne peremenilis'" (2)/die sich in dieser Zeit in nichts verändert haben/. Mit dem gedanklichen Ausruf Natal'jas "Kak choroša Moskva belokamennaja! Kak choroši ee okružnosti!" (3) /Wie schön ist das weißsteinige Moskau! Wie schön seine Umgebung!/ schließt die erste Beschreibung Moskaus innerhalb dieser Erzählung. Mit dem Hinweis,

(1) Karamzin, Izbr.soč., t. I; S. 627.

(2) Karamzin, Izbr.soč., t. I; S. 627.

(3) Karamzin, Izbr.soč., t. I; S. 627.

daß die Heldin jeden Tag den Mittagsgottesdienst besucht, hat der Autor die Möglichkeit, auf die abwechslungsreichen städtischen Vergnügungen seiner Zeit zu verweisen (byt).

V starinu ne bylo ni klobov, ni maskeradov, kuda nyne ezdjat sebja kazat' i drugich smotret'; itak, gde že, kak ne v cerkvi, mogla togda ljubopytnaja devuška pogljadet' na ljudej? (1)

/In alten Zeiten gab es keine Klubs, keine Maskeraden, wohin man heute geht um sich zu zeigen und andere zu sehen; also, wo denn - wenn nicht in der Kirche - konnte damals ein neugieriges Mädchen die Leute betrachten?/

Zusammen mit dem Blick auf die Stadt, am Beginn der Erzählung fügt sich diese Passage andeutungsweise zu einer 'Gesamtheit' Stadt. Durch das "po gorodu" und den Hinweis auf menschliche Aktionen löst sie sich hier von der reinen Staffage. In der Replik auf Aleksejs Geschichte wird dieser Gedanke zunächst vordergründig bestätigt.

Ja uvidel blestjaščie glavy cerkvej, narodnoe množstvo, ogromnye domy, vse čudesna velikogo grada, i radostnye slezy sverknuli v glazach moich. Zlatye dni mladenčestva ... provedennye mnoju v ruskoj stolice, predstavilis' moim mysljam kak veseloje snovidenie (2).

/Ich erblickte die glänzenden Kuppeln der Kirchen, die Volksmenge, riesige Häuser, alle Wunder der großen Stadt und Tränen der Freude glänzten in meinen Augen. Die goldenen Tage der Jugend ... die ich in der Hauptstadt verbracht habe, entstanden in meinen Gedanken als fröhlicher Traum./

Aus dem Bericht Aleksejs, der nicht nur den historischen Rahmen, sondern auch die Geschichte der Begegnung mit

(1) Karamzin, Izbr. soč., t. I.; S. 628.

(2) Karamzin, Izbr. soč., t. I.; S. 647.

Natal'ja aus seiner Sicht wiedergibt, kristallisiert sich ein individuell reflektiertes Moskau. Für den Helden hat die Stadt, mit der sein Schicksal verknüpft ist, eine weitaus größere Bedeutung als für Natal'ja. Ihr "kak choroša Moskva belokamennaja!" ist volkstümliche Formel; Aleksejs "Zlatye dni mladenčestva ... provedennye v russkoj stolice" /goldene Tage der Jugend ... die ich in der russischen Hauptstadt verbrachte/ gehört der schon erwähnten sentimental Ebene an.

Das historische Moskau ist in seiner äußeren Erscheinung auf typische Bilder reduziert. In der Verbindung der Stadt mit der Geschichte eines Menschen (Aleksej) zeigt sich ein neuer Aspekt der Verwendung dieses Stoffes.

Die Hervorhebung Moskaus lediglich als Handlungshintergrund und als eine sich situationsmäßig wandelnde Größe wird am Ende der Erzählung noch einmal aufgenommen. Dem jahreszeitlich veränderbaren Moskau am Beginn steht die Stadt im 'Ausnahmestand' gegenüber.

Vozvratimsja v Moskvu - tam načalas' naš istorija, tam dolžno ej končit'sja. Uvv! Kakaja pustota v stolice rossijskoj! vse ticho, vse pečal'no. Na ulicach ne vidno nikoogo, krome slabych starcev i ženščin, kotorye s unylimy licami idut v cerkov, molit' boga, ... (1)

/Kehren wir nach Moskau zurück - dort hat unsere Geschichte angefangen, dort soll sie auch enden. O weh! Welche Leere in der russischen Hauptstadt! Alles ist still, alles traurig. Auf den Straßen ist niemand zu sehen, außer schwachen Greisen und Frauen, die mit verzagten Gesichtern in die Kirche gehen, um zu Gott zu beten, .../

Die angedeutete Stille in der Stadt will die Trauer über die politischen Ereignisse widerspiegeln. Es ist

(1) Karamzin, Izbr.soč.; t. I, S. 656-657.

die auf einfache Eindrücke reduzierte Umschreibung eines Notstandes.

Obwohl sich Karamzin in "Natal'ja" mit der Wahl des Raum-Sujets als sentimentaler Erzähler präsentiert (am deutlichsten in den Naturszenen), geht er in der Verarbeitung des Stoffes über ein bisher übliches szenisches Aneinanderreihen hinaus. Mit Hilfe der ironischen Distanz, ausgedrückt in Reflexionen des Erzählers, bewältigt er nicht nur die verschiedenen Zeitebenen, sondern lenkt auch die Aufmerksamkeit des Lesers durch seine 'verfremdenden' Einwände vom reinen Stoff ab.

Auch wenn Karamzin in den beiden genannten Erzählungen noch keine eigene Stadt-Sprache entwickelt hat und Formeln aus der Folklore mit idyllischen Wendungen vermischt, wird die Stadt Moskau unterschiedlich eingesetzt:

1. in "Bednaja Liza" als Kulisse und Raum ohne Tiefe; das Geschehen spielt in einer ländlichen Umgebung vor den Toren der Stadt. Die in der Natur sich widerspiegelnden seelischen Erregungen werden nicht auf die Stadt übertragen. Diese ist im Sinne Rousseaus Symbol für die Zivilisation und wirkt als solches zerstörend.

2. Historische Ereignisse um die Stadt Moskau sind der zeitliche Hintergrund von Karamzins "Natal'ja, bojarskaja doč'". Der damit vorgegebene Rahmen wird im Verlauf der Erzählung aus verschiedener Sicht gestaltet. Zunächst steht er im Zusammenhang mit einer 'Charakterisierung' der Heldin, deren Tages- und Lebenslauf vor dem Hintergrund der Stadt dargestellt wird. Eine Verflechtung der beiden Bereiche (aber keine Kommunikation) findet in der formelhaften Bewunderung der Heldin für "belokamennaja Moskva" statt. Die andere Schau Moskaus

in dieser Erzählung ist mit dem Leben des Helden verbunden. Zwischen Stadt und Individuum besteht eine zumindest einseitige Relation, denn die politischen Vorgänge um die russische Hauptstadt bestimmen die Aktionen Aleksejs.

Karamzin stellt in seinen Erzählungen die alte russische Hauptstadt als Idylle dar. Dies entspricht der Konzeption des "empfindsamen Erzählers", der, "wenn er zur Feder greift, ein Porträt seiner Seele und seines Herzens" zeichnet (1).

(1) Städtke, K.: Die Entwicklung der russischen Erzählung (1800-1825), Berlin 1971; S. 36.

IV. Die dichterische Gestaltung der beiden russischen Metropolen im 1. Viertel des 19. Jahrhunderts

Moskva est' vyveska ili živaja kartina našego otečestva (1).

Karamzins "Reisebriefe" hatten den russischen Leser mit einem Genre vertraut gemacht, das im Westen bereits ein weites Publikum gefunden hatte und dessen Gestaltung eng mit der Entstehung des Journalismus zusammenhängt.

Nachrichten über die großen Städte der Zeit, Kolportagen, Aufrisse, Analysen werden zu allgemeinen, in Europa beliebten Lektürestoffen, hauptsächlich im Rahmen jener Journal- und Reiseliteratur, deren Anwachsen eines der Hauptcharakteristika des 19. Jahrhunderts ist (2).

Bereits Novikov hatte in seinen Journalen in didaktischer Absicht seine städtische Umgebung bloßgestellt. In der "Počta duchov" benutzte Krylov eine Form, die bei Novikov bereits erfolgreich erprobt war: den Brief. Dieses Genre, das in der Literaturwissenschaft u.a. als "družeskoe pis'mo" oder als "epistoljarnaja obrabotka putešestvij" bezeichnet wird, bietet die Möglichkeit des freien Überganges von Thema zu Thema, von Sehenswürdigkeit zu Sehenswürdigkeit (3). Darüber hinaus dominiert im Briefgenre die Persönlichkeit des Schreibers

(1) Batjuškov, K.N.: Progulka po Moskve. In: Sočinenija, M.-L. 1934; S. 298.

(2) Riha, K.: Die Beschreibung der 'großen Stadt'; S. 33.

(3) Roboli, T.: Literatura "Putešestvij". In: Russkaja proza, The Hague 1963; S. 44. Zu unterscheiden sind fiktive und authentische Reisebriefe, nach den Mustern von L.Sternes "Sentimental Journey" und Dypaty's "Lettres sur l'Italie".

(ličnost'); sie verrät sich nicht nur durch direkte Reflexion, sondern auch in der Wahl des Materials.

Karamzin war

der erste russische Reisende, der sich vor allem die Aufgabe stellte, den Leser mit der europäischen Kultur bekannt zu machen und nicht nur durch Beschreibung amüsanter Sehenswürdigkeiten zu unterhalten (1).

Seine Schilderungen der europäischen Metropolen Paris und London, die im ausgehenden 18. Jahrhundert bereits Weltstädte waren, geben aber kaum ein wirklichkeitsnahes Bild des Wesens dieser Städte wieder. In Deutschland war zu dieser Zeit das Interesse und vor allem der direkte Kontakt zu diesen beiden Städten so groß, daß es zur Gründung eines eigenen Korrespondentenblattes kam. Es sollte nichts anderes, als alle Neuigkeiten aus diesen Städten unter "das Volk zu bringen" (2). Nicht selten waren solche Berichte aus reiner Sensationslust geschrieben. Die Korrespondenten wetteiferten in der Darstellung von Kuriositäten und erfreuten das Publikum mit "exotischen Eindrücken".

In Rußland fand dieses 'Genre' nur zögernde Verbreitung. Die spärlichen Kontakte mit dem Westen waren sicher nur ein Grund dafür, daß sich das zweifellos vorhandene Interesse an den europäischen Großstädten nur in den Berichten Einzelner spiegelte. Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts und vor allem mit der Besinnung auf die eigene Nation (Romantik) werden Reiseberichte über verschiedene Teile des russischen Reiches sehr populär (3).

-
- (1) Čiževskij, D.: Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts; I. Die Romantik; München 1964; S. 23.
- (2) vergl. hierzu: Riha, Die Beschreibung der 'großen Stadt'; S. 33 ff.
- (3) Zu nennen sind hier vor allem Berichte über Südrußland und den asiatischen Teil des Reiches. Bekannte Autoren waren V.V. Izmajlov und P. Sumarokov.

Die sovietische Literaturwissenschaft sieht in diesen "Reisen" hauptsächlich eine Nachahmung Karamzins und betrachtet sie vor allem unter dem Gesichtspunkt, wie weit ihre "nравоopisatel'nost'" für das in den vierziger Jahren sich bildende Genre der "očerki" von Bedeutung ist.

Als eine der ersten Skizzen dieser Art wird K.N. B a t j u š k o v s (1787-1855) "Progulka po Moskve" aus dem Jahre 1811 angesehen.

"Progulka" myslilas' Batjuškovym kak bytopisatel'noe proizvedenie, imejuščee formu družeskogo pis'ma ... Obrašćenie Batjuškova žanru progulok otrražalo narastanie realističeskich tendencij v ego proze (1).

/"Der Spaziergang" ist von Batjuškov als milieu-beschreibendes Werk gedacht worden, es hat die Form eines Briefes an einen Freund ... Die Hinwendung Batjuškovs zum Genre des Spazierganges reflektiert das Anwachsen der realistischen Tendenzen in seiner Prosa./

Der Plan Batjuškovs war, eine "kurze Beschreibung Moskaus, seiner Bewohner, seiner Poeten, seines Parnaß." Er führt zwei Gründe an, die ihm diesen Plan als sehr schwierig erscheinen lassen: einmal müßte sich ein Bericht über Moskau mit der Historie dieser Stadt auseinandersetzen, zum anderen wäre ein ausführlicher Bericht mit körperlichen Strapazen verbunden, denen sich der Autor nicht unterziehen möchte (2). Mit solchen einleitenden Bemerkungen sichert sich Batjuškov jeder Kritik gegenüber ab, die ihm eventuell Unvollständigkeit vorwerfen könnte. Sein Bericht über Moskau wirkt ungeordnet, aber intuitiv und spontan. Der letztere Eindruck wird vor allem durch die sogenannte "domašnost'" des

(1) Fridman, N.V.: "Progulka po Moskve" K.N. Batjuškova. In: IANSSSR, otd. lit. i jaz., 1962, XXI, 6; S. 511.

(2) Batjuškov, K.N.: Sočinenija, M.-L. 1934, S. 592.

Stoffes hervorgerufen (1). Räumlicher Ausgangspunkt für Batjuškovs "Progulka" sollte der historische Kern der Stadt, der Kreml sein. Auf dem 'Weg dorthin' hat der Schreiber des Berichtes Muße, das alte und das neue Moskau an verschiedenen Dingen zu beobachten und schriftlich zu fixieren. Als besonders kontrastreich werden die Architektur und das Äußere, die Kleidung der Moskauer Bevölkerung herausgearbeitet.

Moskva est' vyveska ili živaja kartina našego otečestva. Posmotri: zdes', protiv zubčatych bašen drevnego Kitaj goroda, stoit prelestnyj dom samoj novejšej Ital'janskoj architektury ... (2)

/Moskau ist das Aushängeschild oder das lebende Bild unseres Vaterlandes. Schau: hier, gegenüber den gezackten Türmen des alten Kitaigorod, steht ein herrliches Gebäude in neuester italienischer Architektur./

Der Gestalt "v dlinnom kaftane, s okladistoj borodoju" /im langen Kaftan mit Vollbart/ wird ein Pendant "v modnom frake" /im modischen Frack/ beigegeben. Die Schilderung des Kreml erschöpft sich in bekannten Gemeinplätzen.

... my uvidim veličestvennye zdanija, s blestjaščimi kupolami, s vysokimi bašnjami, i vse éto obneseno tverdoju stenoju. Zdes' vse dyšet drevnostiju ... (3)

/... wir sehen großartige Gebäude, mit glänzenden Kuppeln, mit hohen Türmen, und alles ist von einer festen Mauer umgeben. Alles atmet hier Alter .../

Nachdem auf die Ruhe des geschlossenen Kreml-Bereiches hingewiesen wurde, gewährt der Erzähler seinem Leser einen Blick auf das Panorama Moskaus:

(1) Stepanov, N.: Družeskoe pis'mo načala XIX v. In: Russkaja proza, The Hague 1963; S. 84.

(2) Batjuškov, K.N.: Soč.; S. 290. Gudrun Ziegler - 9783954793303
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:03:37AM

(3) Batjuškov, K.N.: Soč.; S. 291. via free access

"Chočeš' li videt' edinstvennuju kartinu? (1)" /Möchtest du ein einzigartiges Bild sehen?/ Die Vorliebe Batjuškovs für Kontraste ist sicher ein Grund dafür, daß er diesen Panoramablick auf den Abend verlegt. Bereits Karamzin hatte in "Natal'ja" Moskau und seine Umgebung aus der Vogelschau geschildert. Er war dabei jedoch im allgemein Bildhaften verblieben. Das von ihm vermittelte Bild entsprach im Aufbau den Panoramabil- dern der Zeit, d.h. die Anordnung der stilisierten topographischen Realien wurde nach ästhetischen und effektvollen Gesichtspunkten vorgenommen. Bei Batjuškov sind die topographischen Fixpunkte so gewählt und im Raum verteilt, daß sie als reales Dokument gesehen werden können. Gleichzeitig wird der Eindruck eines sich tatsächlich ereignenden Rund- und Überblicks über Moskau erweckt. Genannt werden "Kamennyj most; Golycinskaja bol'nica, Dom Orlovoj" (2). Diese Art, einen Stadtausschnitt darzustellen, ist sehr gut geeignet, mittels Momentaufnahmen einen möglichst vielgestaltigen Eindruck der Stadt zu vermitteln.

... zdes' predstavljajetsja vzoram kartina, dostojnaja veličajšej v mire stolicy, postroennoj veličajšim narodom prijatnejšem meste (3).

/... hier bietet sich dem Blick ein Bild dar, das der ehrwürdigsten Hauptstadt in der Welt würdig ist, erbaut vom ehrwürdigsten Volk am lieblichsten Platz./

Diese Superlative werden durch einen polemischen Hinweis auf die "Winzigkeit und Enge" deutscher Städte noch betont. Nach der räumlichen Beschreibung wird die Stadt als "Spielraum" dargestellt. Der Dichter bezieht einen Beobachtungsposten auf dem Kuzneckij most, "gde vse v

(1) Batjuškov, Soč.; S. 298.

(2) Batjuškov, Soč.; S. 298/299.

(3) Batjuškov, Soč.; S. 299.

dviženii, vse spešit" (1) /wo alles in Bewegung ist, alles eilt./ Die hier angedeutete Dynamik, die auf eine gelebte und erlebte Stadt hinweist, entfaltet sich in einzelnen Szenen. Batjuškov beschreibt einige "lavki" /Läden/ und deren Kunden, die in seinen Augen eine für Moskau typische Erscheinung darstellen, und registriert gleichzeitig die Modetorheiten der Moskauer, d.h. ihr Nachäffen englischer und französischer Vorbilder.

Kakoe stečenie naroda, kakoe raznoobrazie! Eto soveršennyj bazar vostočnyj! (2)

/Welcher Menschenandrang, welche Vielfalt! Es ist ganz wie ein orientalischer Bazar!/
/

Der Vergleich Moskaus mit einem Bazar entspricht dem bekannten Bild von der Stadt als der Welt im Kleinen; der "Tverskoj bul'var" wird zur Schaubühne:

Vot guljan'e, kotoroe ja poseščal vsjakoj den' i počti vsegda s novym udovol'stvijem (3).

/Das ist eine Promenade, die ich jeden Tag gern besuchte und fast immer mit neuem Vergnügen./

Die große Straße, der Boulevard, wird zum locus communis, zu einer Typenschau der Moskauer Bevölkerung. Batjuškov nennt einige Vertreter, beschreibt ihr Äußeres und versucht sogar durch biographische Details das Persönlichkeitsbild abzurunden. Dadurch geht er über die reine Beschreibung hinaus; er macht sie für das erzählerische Element durchlässig.

Trotz der dargestellten Vielfalt ist die Stadt noch nicht die lärmende und komplexe Masse späterer Beschrei-

(1) Batjuškov, Soč.; S. 300.

(2) Batjuškov, Soč.; S. 301.

(3) Batjuškov, Soč.; S. 302.

bungen, denn bei Batjuškov fehlt jede Kommunikation zwischen "Handelnden" und "Handlungsraum". Er versucht zwar das Typische an der Moskauer Bevölkerung hervorzuheben, doch zeigt sich in der vor allem auf Kontrasten basierenden Beschreibung eine bestimmte Haltung. Einmal bedeutet sie eine satirische Absicht, zum anderen (damit verbunden) eine pädagogisch-moralische (im Sinne der Aufklärung) Unterweisung.

Ja dumaju, čto ni odin gorod ne imeet ni že malejšego schodstva s Moskoju. Ona javljaet redkie protivupoložnosti v stroenijach i npravach žitelej. Zdes' roskoš' i niščeta, izobilie i krajnjaja bednost', nabožnost' i neverie, postojanstvo dedovskich vremen i vetrennost' neimovernaja, kak vraždebnye stichii v večnom nesoglasii, i sostavljajut sie čudnoe, bezobraznoe, ispolinskoe c e l o e, kotoroe my znaem pod obščim imenem: M o s k v a (1).

/Ich denke, daß keine Stadt auch nur geringe Ähnlichkeit mit Moskau hat, sie zeigt seltene Gegensätze in der Zusammensetzung und im Wesen der Bewohner. Hier gibt es Luxus und Armut, Überfluß und äußerste Not, Frömmigkeit und Unglauben, Beständigkeit der altväterlichen Zeiten und unglaublichen Leichtsinns, als feindliche Elemente in ewiger Uneinigkeit, und daraus setzt sich dieses wunderbare, häßliche, riesenhafte G a n z e zusammen, das wir unter dem allgemeinen Namen kennen: M o s k a u./

In Batjuškovs "Progulka" wird Moskau, das "wunderbare und häßliche Ganze" auch in seiner sozialen Gegensätzlichkeit erfaßt. Die Feststellung, daß in dieser Stadt arm und reich nebeneinander wohnen, bedeutet aber allein noch keine sozialkritische Einstellung des Autors. Batjuškov vervollständigt hiermit vielmehr seine letztlich als 'Moralsatire' angelegte Skizze Moskaus. Er steht damit in der Tradition der Aufklärung, während seine beschreibenden und auch genrehaften Passagen auf eine neuere Entwicklung weisen. Darin löst er sich vom 'päda-

(1) Batjuškov, K.N.: Soč.; S. 304.

gogischen' Grundtenor der Satiren Novikovs und Krylovs (1). Batjuškov ist trotz der 'negativen' Bilder bemüht, die Stadt von ihrer angenehmen Seite zu zeigen, wobei sich das persönliche Engagement Batjuškovs vor jede mögliche objektive Darstellung schiebt. Moskau ist für ihn die unvergleichliche Stadt, vor deren Originalität selbst die Weltstadt London zurückweichen muß. Zu den von Batjuškov vermittelten Impressionen gehört auch ein Motiv, das in diesem Zusammenhang nur angedeutet wird, und zwar: der Blick in die Häuser der Stadt, der Blick in die Zimmer. Die "Stadt im Inneren", die später bei Dostoevskij als wesentliches Element der Großstadt eine Rolle spielt, dient bei Batjuškov zur Vervollständigung seiner bisher geschilderten Typenschau. Das Haus ist "als Winkel der Welt" (2) noch nicht in seiner psychologischen Bedeutung erfaßt.

Bereits Krylov hatte in seiner "Počta duchov" vom Theaterleben gesprochen und somit den Geschmack der Zeit charakterisiert. Auch Batjuškov weist auf verschiedene Theateraufführungen hin, wobei er die Petersburger Szene mit der Moskauer vergleicht, aber letzten Endes zu dem Ergebnis kommt, daß das Theater in beiden Städten schlecht sei, weil es keine guten Akteure gebe. Seine Kritik am zeitgenössischen Theater erschöpft sich weitgehend darin, daß er die spleenigen Einfälle der Protagonisten aufzählt. Mit einem abschließenden Szenenwechsel 'begibt' sich der Dichter vor die Tore der Stadt, um die Flanierenden zu beobachten. Auch hier nimmt er die Gelegenheit zur

(1) Großen Einfluß auf die gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Europa sich verbreitenden 'Sittenbilder' hatte La Bruyères "Les Caractères ou Les Moeurs de ce siècle" (1688).-Die russischen "bytopisanija" des frühen 19. Jahrhunderts werden vielfach mit den Genrebildern des Holländers D. Teniers (1610-1690) und den "Moral pictures" W.Hogarths (1697-1764) verglichen.

(2) Bachelard, G.: Poetik des Raumes, München 1960; S. 36.

Gestaltung wahr (vergl. Kuzneckij most), wobei er die einzelnen Spaziergänger mittels anekdotischer Bemerkungen charakterisiert. Der ironische Grundtenor wird abschließend noch einmal deutlich, wenn der Autor die Vergangenheit der Stadt 'beschwört'.

Éto gul'biščě imeet velikoe schodstvo s Poljami Elisejskimi. Zdes' my vidim teni velikich ljudej, kotorye otygrav važnve roli v svete, zaprosto progulivajutsja v Moskve. Mnogie iz nich perežili svoju slavu. Eheu, fugaces! ... (1)

/Dieser Vergnügungsort hat große Ähnlichkeit mit dem Elysium. Hier sehen wir die Schatten der großen Leute, die, nachdem sie ihre wichtige Rolle in der Welt ausgespielt haben, einfach durch Moskau wandeln. Viele von ihnen haben ihren Ruhm überlebt. Eheu fugaces! .../

Batjuškovs Moskaubild ist eine ironische Beschreibung der Moskauer und ihrer Verhaltensweisen. In dieser Typenschau, vor szenenhaft wechselndem Hintergrund, weist er auf die gesellschaftliche "Polymorphie" hin. In der kontrastierenden Schilderung einzelner Individuen steht er den Moralsatiren Novikovs und Krylovs nahe. Seine Perzeption des städtischen Raumes und dessen verbale Realisierung bedeuten aber nicht nur einen Schritt zur "nравоописател'наја повесть", sondern eine Lösung vom bisherigen literarischen Stadtbild. Dazu haben wesentlich beigetragen: erstens die sogenannte "domašnost", die über eine reingefühlsmäßige Bindung hinausgeht, zweitens die Intention des Werkes, d.h. die Absicht einer "Beschreibung" (opisanie).

1814 schrieb Batjuškov eine zweite Skizze, deren Titel "Progulka v Akaderiju Čudožestv" bereits auf Petersburg hinweist. Auch hier wählte Batjuškov die Form des Briefes.

(1) Batjuškov, K.N.: Soč.; S. 309.

Einleitend erwähnt der Schreiber, daß er mit diesem Bericht frühere "Spaziergänge" durch Petersburg fortsetzen will (1). Der Dichter beginnt den Brief an seinen Freund mit Erinnerungen an die gemeinsam in Moskau verbrachte Zeit. Er bedauert zutiefst, daß durch den großen Brand (1812) die "prelestnye vidy" gelitten haben, mit denen sich der Autor verbunden fühlt. Seine Empfindung: "Ščastlivoje, nevozvratnoje vremja!" (2)/glückliche, unwiederbringbare Zeit/. Dem historischen Moskau (vor dem Feldzug Napoleons) stellt Batjuškov die "novost'" Petersburgs gegenüber.

Vsjakaja novost' iz stolicy prijatna pustynniku, kotoryj i na starosti let ešče plamenno ljubit otečestvo, ... (3)

/Jede Neuheit aus der Hauptstadt ist dem Einsiedler angenehm, der auch im hohen Alter sein Vaterland noch flammend liebt./

Ein Stimmungsbild bildet den Übergang zu einer 'panegyrischen Reminiszenz' an Peter I. und seine Stadtgründung. Der Monarch wird von Batjuškov nicht nur als "Seefahrer und Bauherr" gesehen, sondern vor allem als Wegbereiter für ein aufgeklärtes Rußland, das in der neuen Stadt Gestalt angenommen hat. Enthusiastisch heißt es:

Velikolepnye zdanija, pozlaščennye utrennim solncem, jarko otryžalis' v čistom zerkale Nevy, i my oba edinoglasno voskliknuli: "Kakoj gorod! kakaja reka!" - "Edinstvennyj gorod!" ... "Skol'ko predmetov dlja kisti Chudožnika! (4).

(1) Nach D.D. Blagoj handelt es sich hier um ein Vorhaben des Dichters, das nicht zur Ausführung kam.

(2) Batjuškov, N.K.: Soč.; S. 320.

(3) Batjuškov, N.K.: Soč.; S. 321.

(4) Batjuškov, N.K.: Soč.; S. 323.

/Die herrlichen Gebäude, von der Morgensonne vergoldet, wurden scharf im reinen Spiegel der Neva reflektiert und wir riefen beide einstimmig aus: "Welche Stadt! Was für ein Fluß!" - "Eine einzigartige Stadt!" ... "Wieviel Dinge für den Pinsel des Künstlers!"/(1)

Batjuškov deutet hier an, daß sich Petersburg zu einem Zentrum der Kunst entwickelt hat (2). Tatsächlich war mit der Gründung der Akademie der Künste durch Katharina II. die neue Hauptstadt zu einem "Musensitz" geworden, was bereits Sumarokov in seinen Versen herbeigesehnt hatte. Das in den Zeilen "skol'ko predmetov dlja kisti chudožnika" /wieviel Dinge für den Pinsel des Künstlers/ intendierte: Petersburg als Gegenstand der Malerei, entspricht realen 'Ergebnissen'. Mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert wurde die Hauptstadt zunächst in Veduten abgebildet, zu denen dann um 1820 die Genrebilder traten (3). In einem fingierten Gespräch, das dem Brief eingefügt wurde, beschreibt ein junger Maler die Harmonie und Schönheit Petersburgs (4). Die Einzigartigkeit der Hauptstadt wird im Vergleich mit "vetchij Pariž" /hinfälliges Paris/ und "zakopčennyj London" /verqualmtes London/ hervorgehoben. Der Künstler beschreibt verschiedene Stadtausschnitte, deren Auswahl für einen aktuellen Eindruck spricht (5).

-
- (1) Batjuškov, N.K.: Soč.; S. 323.
- (2) Der Künstler spielt im Werk Gogol's eine wesentliche Rolle. Gogol' stellt allerdings fest, daß die Künstler in Petersburg eine "unnatürliche" Erscheinung sind. Indem Gogol' Petersburg mit Rom vergleicht, deutet er an, daß die russische Hauptstadt selbst keine künstlerischen Anregungen geben kann, da sie selbst ein "Bild" ist. (vergl. "Nevskij prospekt")
- (3) Als Veduten- und Genremaler sind vor allem zu nennen: A. Alekseev, S. Šcedrin, Venecianov.
- (4) Auf ein ästhetisches Ideal weist die Passage "mit dem Winckelmann in der Hand".
- (5) Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde in Petersburg eine rege Bautätigkeit entfaltet.

Betrachtet wird der architektonisch gestaltete Vasil'evskij ostrov mit der Börse, deren Bau 1816 abgeschlossen wurde. Dem jungen Künstler erscheint das neue Petersburg bewundernswert, während der Schreiber des Briefes auf die sich ständig verändernde Stadt hinweist, mit der sich seiner Meinung nach auch die Menschen ändern. Trotz allem ist Petersburg Ausdruck für die kulturelle Entwicklung Rußlands. Während Batjuškovs Moskauer "Spaziergang" versuchte, den Perspektivenreichtum der alten Stadt in einer Art Gesamtschau aller städtischen Elemente darzustellen, ist der Gang zur Akademie der Künste ein kulturgeschichtliches Exempel. Der Moskauer Typengalerie wird hier, abgesehen vom Schreiber und vom Künstler, nur e i n Vertreter städtischer Lebensart gegenübergestellt: Starožilov (1). Er ist das Abbild des reichen Müßiggängers, der routinemäßig alles Fremde nachäfft und über die Kunst veraltete Ansichten vertritt (2).

Zusammenfassend kann die Beurteilung Cejtlin's übernommen werden, der Batjuškov wie folgt einordnet:

Avtor "Progulki po Moskve" uže ne moralist i ešče ne fiziolog, on tol'ko nabljudatel' npravov, ne zobotjaščijsja o pridaniu svoim kartinam kakogo-to obobščajuščego smysla (3).

/Der Autor des "Spazierganges durch Moskau" ist nicht mehr Moralist und noch kein Physiologe, er ist nur ein Beobachter der Sitten, der sich nicht um die Mitgift einer allgemeingültigen Idee in seinem Bild sorgt./

-
- (1) Starožilov, d.h. im übertragenen Sinne der nach dem Alten lebende und dem Alten verhaftete; wörtlich: der Alteingesessene.
 - (2) Im Zusammenhang ist Starožilov nicht so sehr Repräsentant der Hauptstadt, sondern er hat mehr die Rolle eines "dramatisierenden Elementes" übernommen.
 - (3) Cejtlin, A.G.: Stanovlenie realizma ...; M. 1965; S. 8. - 1817 erschien in "Russkij vestnik" anonym "Ešče zamečatel'nyj den' moej progulki v Moskve".

Ergänzend zu den "Progulki" Batjuškova soll hier die Skizze "Moskva" von F.N. G l i n k a s "Pis'ma russkogo oficera" (1815) nur genannt werden, da deren Intention mit den eben besprochenen Werken übereinstimmt. Auch bei Glinka wird für Moskau vor allem die Widersprüchlichkeit (alt und neu) konstatiert, was der Autor wie Batjuškov an architektonischen Eindrücken und an den Bewohnern der ehemaligen Hauptstadt zeigt (1).

Indem K.F. R y l e e v (1795-1826) in seiner Skizze "Provincial v Peterburge" den erzählerischen Elementen gegenüber der reinen Beschreibung Priorität einräumt, löst er sich von der bisherigen Praxis, die Stadt wenigstens andeutungsweise als Ganzes darzustellen. Bereits in seinen "Briefen aus Paris" (1815) hatte Ryleev städtisches Leben vor zeitpolitischem Hintergrund geschildert. Sein Urteil über die französische Hauptstadt ist für ein allgemeines Stadtverständnis von Interesse.

Nakonec, ja ostavljaju Pariž, siju šumnuju stolicu zabav i veselosti, sie obitališče razvrata i porokov; - ja ostavljaju sej Lavirin, v koem tysjači Minotavrov, oblečennyh v primančivuju odeždu sladostrastija i neisčerpaemyh naslaždenij, eže minutno ožidajut žertv, dlja utolenija žaždy svoej; ... (2)

/Schließlich verlasse ich Paris, diese lärmende Hauptstadt des Vergnügens und der Fröhlichkeit, Wohnung der Sittenverderbnis und des Lasters; - ich verlasse dieses Labyrinth, in dem tausend Minotauren in verführerischer Kleidung der Wollust und des unerschöpflichen Genusses angetan sind, die jede Minute ein Opfer erwarten zur Befriedigung ihrer Gier; .../

(1) Glinka, F.N.: Pis'ma russkogo oficera (otryvki). In: Russkie očerki, t.I, M. 1956; S. 66-88.

(2) Ryleev, K.F.: PSS, M.-L. 1934 (repr. The Hague 1967); S. 382.

Seine Abneigung gegen die Großstadt, hier gegen das labyrinthische Paris, das durch Merciers "Tableaux de Paris" (1781 ff.) für ganz "Europa lebendig gemacht" worden war, überträgt Ryleev in gemäßigter Form auf das zu seiner Zeit noch weniger verdorbene Petersburg (1).

In seinem 1821 veröffentlichten "Provincial v Peterburge" verarbeitet Ryleev ein aus dem Gegensatz Stadt-Land erwachsenes Motiv zu einer Humoreske, in der er sehr wirklichkeitsnah folgendes Sujet gestaltet:

Ein junges Paar aus der Provinz kommt nach Petersburg, um sich "überall aufzuhalten und alles anzusehen". Am ersten Tag nach der Ankunft wollte man die Kazaner-Kathedrale besuchen, um für ein "glückliches Gelingen der Reise" zu beten. Man bricht zwar auf, erreicht die Kathedrale jedoch nie, denn der Weg dorthin, über den Nevskij-Prospekt, ist mit französischen Läden gesäumt ...

Die Handlung spielt zwischen Kazanskij sobor, Nevskij prospekt und Policejskij most; die dargestellte Zeit entspricht etwa einem Tagesablauf. Ryleev beschreibt die Faszination, die von den Modeläden ausgeht und von all dem, was mit dem Wort Paris verbunden ist:

U menja teper' očen mnogo novostej iz Pariža. -
Iz Pariža? Ach, pokažite, požalujsta! (2)

/Ich habe jetzt viele Neuheiten aus Paris.-
Aus Paris? Ach, zeigen Sie sie mir bitte!/
/

Solche Dialoge und Szenen wiederholen sich in verschiedenen Läden. Gleichzeitig stellt Ryleev sehr realistisch dar, daß sich mit der wachsenden Begeisterung der jungen Frau der Geldbeutel des Mannes immer mehr leert.

(1) Vergl. hierzu Minder, R.: Paris in der französischen Literatur. In: Dichter in der Gesellschaft, Darmstadt o.J.; S. 294.

(2) Ryleev, PSS; S. 300.

Das Resümee des resignierenden Ehemannes:

Pervyj vyezd stoil mne tysjači semidesjati pjati rublej. Čto, esli vtoroj, i tretij stol'ko že budut stoit? Echat' vmeste s ženoju - beda! (1)

/Die erste Ausfahrt hat mich 1075 Rubel gekostet. Was ist, wenn die zweite oder gar die dritte ebensoviel kosten? Wer zusammen mit seiner Frau ausfährt, der ist ein armer Mann!/
/

Diese nur knapp vier Seiten umfassende Studie gehört zum Genre der "nraoopisatel'nye očerki". Das Ziel Ryleevs ist nicht eine vordergründige, typische Beschreibung der russischen Hauptstadt und ihrer modischen "Attraktionen", sondern eine allgemeine Skizzierung typischer Verhaltensweisen. Diese Idee wird in der Darstellung dadurch besonders effektiv, daß der Autor den städtischen Raum auf ein Minimum reduziert, Zeit und Ereignisse aber maximal ausweitet. Ryleev verarbeitet zwei bekannte Motive, die wegen ihrer Aktualität auch von anderen Dichtern aufgenommen wurden (2). Einmal ironisiert er das Bemühen der Damen aus der Provinz, modisch auf dem Laufenden zu sein, zum anderen demonstriert er, daß der Geschmack seiner Zeit von der französischen Mode diktiert wird. Es entspricht den realen Beobachtungen, daß sich die russische Hauptstadt für alle Neuerungen offen zeigt und daß sie in der Provinz dankbare Nachahmer besitzt.

In A.S. Griboedovs (1795-1829) "Gore ot ura" (um 1822-24 entstanden, 1831 Uraufführung) wird das von Ryleev als Humoreske dargestellte Zeitphänomen zur Satire.

(1) Ryleev, K.F.: PSS; S. 302.

(2) Zu nennen ist vor allem Krylovs Komödie "Modnaja lavka" (1806) und das vielfach und verschieden gestaltete Motiv: nerezd v Peterburgu.

Es gehört zum Charakteristikum der Komödien, daß in ihnen

... otryžaetsja smešnoe i nesoobraznoe v žizni, osmeivaetsja kakoe-libo nezdorovoe obščestvennoe ili bytovoe javlenie, smešnye čerty čelovečeskogo charaktera (1).

/... das Lächerliche und die Ungereimtheit im Leben sich widerspiegelt, irgendeine krankhafte gesellschaftliche Erscheinung oder allgemein verbreitete Sitten, lächerliche Züge des menschlichen Charakters verspottet werden./

In diesem Sinne äußert sich auch A.S. Puškin über Griboedovs "Gore ot uma", als er im Januar 1825 an A.A. Bestužev schrieb:

Cel' ego /d.i.Griboedov/ charaktery i rezkaja kartina npravov (2).

/Sein Ziel sind Charaktere und ein scharfes Sittenbild./

Es sind typische Charaktere, die Griboedov in "Gore ot uma" agieren läßt, typisch für das "alte Moskau", das sich in ihnen und durch sie darstellt.

Nach dreijährigem Aufenthalt im Ausland kehrt Čackij nach Moskau zurück. Er provoziert die Kreise, in denen er früher erzogen wurde, durch seine Reden. Seine Jugendfreundin Sofija, die er zu heiraten gedenkt, hatte sich von ihm abgewandt und zieht das Leben mit einem langweiligen Menschen niederen Standes vor. Man erklärt Čackij wegen seiner Ideen für verrückt. Dieser erkennt, daß er nicht länger in Moskau verweilen kann. Er ergreift die Flucht.

Die Stadt wird immer dann direkt von den Akteuren angesprochen, wenn bestimmte individuelle Verhaltensweisen

(1) Timofeev, L.I.:Kratkij slovar' literaturoved. terminov, M. 1963; S. 68.

(2) Puškin A. S. . DCC. + Y M 1958. S. 121.

"entschuldigt" werden sollen, d.h. mit anderen Worten: Griboedov gibt den Anschein, als seien die von ihm dargestellten Typen durch die Stadt geprägt.

Es wäre zu fragen, ob auch die entgegengesetzte Wirksamkeit, d.h. der Einfluß des Menschen auf die Stadt dargestellt wird. Beschreibungen des städtischen Raumes sind selten und dienen als Reflexionen der Helden ihrer Charakteristik. Dies gilt besonders für Famusov, dessen Verhältnis zu Moskau durch die Tradition geprägt ist und der aus diesem Grund alle modischen Neuerungen, die in das zeitgenössische - konservative Moskau eindringen, als verwerflich abtut. Famusov lebt in der Stadt und durch sie, wobei er deren Veränderungen wahrnimmt, aber doch selbst im Alten verhaftet bleibt. Er ist Ausdruck eines abgeschlossenen stagnierenden S t a d t z u s t a n d e s, in den er völlig integriert ist. Famusov ist der 'Typ' des Moskauer vor 1812.

Griboedov stellt die alte russische Hauptstadt als widersprüchliches Gebilde dar. Dominierend ist das alte Gesellschaftssystem mit seinen Vertretern Famusov, Skalozub, Molčalin u.a. Aus ihren Gesprächen und Reflexionen wird jedoch deutlich, daß es außerhalb ihrer Welt auch noch etwas 'Neueres' gibt. Was anfangs nur konstatiert wird und auf verschiedenen Beobachtungen beruht, ist in Čackij personifiziert. Dieser bricht in das geschlossene System der Moskauer ein; als Antipode Famusovs ist er Reaktion auf die Moskauer Gesellschaft. Čackij erkennt die Stagnation der Stadt und ihr Verhaftetsein in der Vergangenheit.

Doma novy, no predrassudki stary.
Poradujtes', ne istrebjat
Ni gody ich, ni modv, ni požary. (1)

(1) Griboedov, A.S.: Sočinenija, t. I, M. 1971; S. 92. Griboedov spielt hier auf den großen Brand in Moskau während des Napoleonischen Feldzuges an.

/Die Häuser sind neu, doch die Vorurteile
alt. Freut euch, weder Jahre, noch Moden,
noch Brände können sie vernichten./

Bevor Čackij selbst ein Opfer des 'alten Systems' wird,
entzieht er sich dieser 'Gefahr' durch Flucht.

Von iz Moskvy! sjuda ja bol'se ne ezdok.
Begu, ne ogljanus', pojdu iskat' po svetu,
Gde oskorblennomu est' čuvstvu ugolok!
Karetu mne, karetu! (1)

/Hinaus aus Moskau! Hierher werde ich kein
Reisender mehr sein. Ich eile, schaue nicht zu-
rück, ich werde durch die Welt gehen, um zu su-
chen, wo für ein gekränktes Gefühl ein Eckchen
ist! Meinen Wagen, den Wagen! /

Obwohl Moskau Hintergrund der Handlung ist und ihr
"byt" durch die verschiedenen Typen repräsentiert wird,
scheint Griboedov zumindest die Gallomanie als sympto-
matisch für die gesamte städtische Gesellschaft anzu-
sehen. In früheren Handschriften ist im Monolog Čackijs
über den Franzosen aus Bordeaux nur von Moskau die Re-
des. In der endgültigen Fassung (Bulgarinskij spisok)
stehen Moskau und Petersburg gleichrangig nebeneinan-
der (2).

Griboedov selbst ist zwar Moskauer, aber hat eine di-
stanzierte Haltung zu dieser Stadt. 1818 schrieb er
an Begičev:

V Moskve vse ne po mne. Prazdnost', roskoš', ne
soprjažennye ni malejšim čuvstvom k čemu nibud'
chorošemu. Prežde tam ljubili muzyku, nynče ona v
prenebreženii; ... (3)

(1) Griboedov, A.S.: Soč., t. I.; S. 163 (IV, 14).

(2) siehe: III. Akt, 22. Aufzug.

(3) Griboedov, A.S.: Soč., t. II; S. 187.
Brief an Begičev, vom 16.9.1818.

/In Moskau ist alles nicht nach meinem Sinn.
Müßiggang, Luxus, die nicht mit dem geringsten
Gefühl für irgendetwas Schönes verbunden sind.
Einst liebte man dort die Musik, heute ver-
schmäht man sie; .../

Auch Čackijs Resümee aus seinen Eindrücken lautet
ähnlich: "Net! nedovolen ja Moskoj." (1) /Nein, ich
bin mit Moskau nicht zufrieden./

Schon den Zeitgenossen Griboedovs war klar, daß in "Gore
ot uma" ein sehr einseitiges Bild des damaligen Moskau
gezeichnet wurde. Besonders P.A. Vjazemskij griff immer
wieder das Thema "Griboedovskaja" bzw. "Famusovskaja
Moskva" auf und wandte sich gegen eine Identifizierung
der Stadt mit dem Kreis um Famusov (2). In der Kritik
an der Moskauer Gesellschaft hatte Griboedov sein eige-
nes Unbehagen an der kulturellen Entwicklung zum Ausdruck
gebracht. In der Skizze "Zagorodnaja poezdka" (1826)
wird diese Einstellung des Dichters relativiert.

Na vysoty! Na vysoty! Podalee ot šuma, pyli, ot
dušnogo odnoobrazija našich ploščadej i ulic.
Kuda-nibud' gde vozduch reže, otkuda grudy zdanij
v nejasnoj dali slilis' by v odnu točku, ves' by
gorod predstavil iz sebja centr otmenno melkoj,
ničtožnoj dejatel'nosti, kipjaščij muravejnik.
No kuda že voznestis' tak vysoko, tak svobožno
iz Peterburga? - v Pargolovo (3).

/Auf die Höhen! Auf die Höhen! Weiter weg vom Lärm,
Staub, von der bedrückenden Einförmigkeit unserer
Plätze und Straßen. Irgend wohin, wo die Luft
frischer ist, von wo die Häusermenge in unklarer
Ferne in einem Punkt verschwimmt, als wäre die
ganze Stadt Zentrum einer außerordentlich unwich-
tigen, nichtigen Tätigkeit, ein siedender Ameisen-
haufen. Aber wo kann man sich so hoch erheben, so
frei von Petersburg sein? - in Pargolovo./

(1) Griboedov, A.S.: Soč., t. I.; S. 139 (III,29).

(2) siehe hierzu: Wytrzens, G.: P.A. Vjazemskij,
Wien 1961; S. 220 ff.

(3) Griboedov, A.S.: Soč., t. II.; S. 80.

Stadtmüdigkeit spricht aus diesen Zeilen. Wie Čackij flüchtet der Erzähler aus der großen Stadt, aus der anonymen Häusermasse, mit dem einen Wunsch, sich dorthin zu begeben, wo man frei ist von Petersburg. Griboedov beschreibt die Ausfahrt aus der Stadt, wie sich mit Vergrößerung der Entfernung die normalen Dimensionen des Stadtpanoramas verringern, bis die Stadt in einem Punkt komprimiert ist. Bei der Fahrt über Land werden "mesta kartinnye" registriert. Diese entsprechen bei Griboedov nicht mehr der idealen Landschaft - wie man sie bei Karamzin noch kennt -, sondern werden als weite Panoramen geschildert. Begegnungen mit Vertretern verschiedener Volksgruppen geben Gelegenheit zu Reflexionen über Volkslieder und Brauchtum. Die Rückkehr in die Stadt wird in wenigen Zeilen skizziert:

Vozyratilis' opjat' v Pargolovo; ottuda v gorod.
Prežnuju dorogoju, prežnee unyne. K tomu že surovost' klimata! Pri spuske s odnogo prigorka my razom pogruzilis' v pogrebnoj, vlažnyj vozduch;...
I čem bliže k Peterburgu, tem chuže po storonam predatelskaja trava; ... (1)

/Wir kehrten wieder nach Pargolovo zurück; von dort in die Stadt. Auf dem früheren Weg, die alte Verzagtheit. Dazu die Rauheit des Klimas!
Beim Herabfahren vom Hügel sinkt man mit einem Mal in die feuchte Kellerluft; ... Und je näher Petersburg ist, um so hagerer das verräterische Gras an der Seite; .../

Griboedovs "Zagorodnaja poezdka" kann nicht auf die Opposition Stadt - Land, räumliche Gedrängtheit gegenüber Weitläufigkeit beschränkt werden. In der Aufmerksamkeit, mit welcher der Autor sich außerdem in dieser kurzen 'Erzählung' ethnographischen und kulturpoliti-

(1) Griboedov, A.S.: Soč., t. II.; S. 82.

schen Fragen widmet, deutet er an, daß etwa im Sinne Herders das Volk bzw. die einzelnen Volksstämme innerhalb einer Nation an der kulturellen Entwicklung teilhaben (1).

Für Griboedov sind Moskau und Petersburg in den beiden erwähnten Werken als architektonisch gestaltete Räume unwesentlich. Sowohl in "Gore ot uma" als auch in "Zagorodnaja poezdka" sind beide Städte Symbol. In der Komödie steht Moskau für die russischen Gesellschaftskreise, die man entweder als Konservative oder als Ignoranten bezeichnen kann. In der "Skizze" entspricht die "Flucht" aus der Stadt einer Hinwendung zum Ideal des "Menschen in der Natur".

(1) Auffallend ist auch die Nähe zu Schillers "Spaziergang" (1795), in dem die 'Natur' als Voraussetzung für die Kulturleistungen dargestellt wird.

V. Stadtsicht und Stadterleben bei A.S. Puškin

Ljubljū tebjā, Petra tvoren'e (1).

Die direkte Beziehung der Dichter zu den realen Städten nachzuweisen, ist nicht die Aufgabe dieser Arbeit, zumal die Zusammenstellung eines "literarischen Baedekers" hier nur untermalend sein könnte. Es ist aber ohne Problematisierung einleuchtend, daß sich eine intime Kenntnis von Moskau und Petersburg auch in den dichterischen Bearbeitungen äußert. Hierbei werden beide Städte in der Regel wie folgt eingeordnet: das kalte, neue und weltmännische Petersburg steht dem "gewachsenen", altmodischen und auch skurrilen Moskau gegenüber. Eine Entscheidung für oder gegen die eine oder andere Stadt ist auch in diesem Zusammenhang nur von sekundärer Bedeutung, denn es handelt sich bei diesen Urteilen bereits in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts oft um einen topischen Merkmalsbestand. Ein verändertes Bewußtsein gegenüber der Stadt (allgemein) bewirkt, daß verstärkt erlebnishafte Elemente in die Beschreibung eindringen. Die subjektive Stadtsicht, das persönliche Stadterlebnis beginnt sich von den überlieferten Klischees abzusetzen. Man kann sagen, daß diese Tendenzen, die bereits bei Batjuškov und Ryleev ansatzweise vorhanden waren, im Werk Puškins deutlich sichtbar werden. Durch die Tatsache, daß Moskau und Petersburg bei Puškin stofflichen Anteil an den verschiedensten Genres haben, läßt sich ein möglichst "umfassendes" Stadtbild gewinnen. Die beiden großen Städte, zu denen der Dichter selbst eine intensive Beziehung hatte, durchziehen seine Dichtung wie ein roter Faden. In den frühen Gedichten, die formal wie

(1) Puškin, A.S.: Mednyj vsadnik. In: PSS, t. IV, M. 1957; S. 381.

stofflich dem Klassizismus sehr nahe stehen, waren Moskau und Petersburg verschiedentlich als Motive verarbeitet worden (1). Diese sind in ihrer Auswahl und Darstellung mit den Bildern in Deržavins Lyrik vergleichbar. In dem 1819 entstandenen Gedicht "Derevnja" nimmt Puškin die Grundidee des Poems "Cygany" vorweg: das Problem menschlicher Freiheit und schöpferischen Seins inmitten der Natur. Eine Absage an die Stadtkultur ist damit notwendigerweise verbunden.

O čem žalet'? Kogda b ty znala,
 Kogda by ty vooobražala
 Nevolju dušnych gorodov!
 Tam ljudi v kučach za ogradoj,
 ...
 Glavy pred idolami klonjat,
 i prosjat deneg da cepej (2).

/Was bedauern? Wenn du nur kenntest,
 wenn du nur vorstellen könntest
 die Unfreiheit der dunmpfen Städte!
 Dort hinter den Mauern die Menschen in Mengen,
 ...
 die Häupter beugt man vor Idolen
 und bittet um Geld und Ketten./

Alekos Absage an die Stadt ist aus der Suche nach einer nebulösen Freiheit zu verstehen, die er bei dem ungebundenen Volk der Zigeuner zu finden glaubt. Er selbst ist jedoch schon zu sehr zivilisiert und Zwängen unterworfen, als daß er die für sich gewollte und in Anspruch genommene Freiheit auf seine Umgebung übertragen könnte. Aleko sprach von den Zwängen der "drückenden Städte". Ähnlich muß auch Puškin empfunden haben, bevor er 1820 die Hauptstadt verließ:

(1) Zu nennen sind hier: "Vospominanie v Carskom Sele" (1814), "Vsevoložskomu" (1819), "N.N." (1819)

(2) Puškin, A.S.: PSS, t. IV, M. 1957; S. 213.
 Bereits hier weist Puškin auf den Zusammenhang Stadt - Geld - Unfreiheit hin.

Peterburg dušen dlja poëta. Ja žaždu kraev čužich:
avos' poludennyj vozduch oživit moju dušu (1).

/Petersburg ist für einen Dichter bedrückend. Ich
dürste nach fremden Ländern: vielleicht belebt die
südliche Luft meine Seele./

Obwohl Moskau und Petersburg im Leben Puškins eine große
Rolle gespielt haben, ist sein Engagement für diese
Städte nicht eindeutig zu fixieren.

Unbestreitbar ist jene Neigung, die einer Stadt
entgegengebracht wird, ... ein Ergebnis psycholo-
gischer, nämlich affektiver Prozesse ... Sie ist
Ausdruck einer kollektiven, Generationen umspan-
nenden Gestaltungs- und Lebenskraft ... (2).

Diese Neigung, von der Mitscherlich spricht, kann sich
in der Dichtung in der Art und Weise der Darstellung
realer Lebensräume äußern. Hierbei muß aber immer be-
rücksichtigt werden, daß eine scharfe Trennung zwischen
verarbeiteten individuellen Eindrücken und unbewußter
Rezeption nicht eingehalten und damit auch in der In-
terpretation nicht getrennt werden können.

Im "Evgenij Onegin" (1824-1830) spielen Moskau und
Petersburg wie es scheint eine für den Fortgang der
Handlung unwesentliche Rolle, doch sind beide Städte
bei weitem nicht nur Staffage. In pittoresken Einzel-
heiten schildert Puškin das zeitgenössische Stadtleben
mit allen Merk- und Denkwürdigkeiten.

Nadev širokij bolivar,
Onegin edet na bui'var
I tam guljaet na prostore,
... (3)

/Nachdem er den breiten Bolivar aufgesetzt hat,
geht Onegin auf den Boulevard und flanirt dort .../

(1) Brief an Vjazemskij vom 21.4. 1820.

(2) Mitscherlich, A.: Anstiftung zum Unfrieden,
Frankfurt/M.; S. 31.

(3) Puškin, A.S.: PSS, t. V; S. 15.

In diesen Zeilen des ersten Kapitels spricht Puškin eine typisch städtische Erscheinungsform an: den Flaneur mit seinem Aktionsrahmen, den großen Boulevard. Die Darstellung von Onegins Tageslauf wird durch gastronomische Einzelheiten eines abendlichen Mahles und durch die Schilderung eines anschließenden Theaterbesuches ergänzt. Durch das nächtliche Petersburg mit seinem Licht- und Schattenspiel führt Onegin zu einem Ball, mit dem der Tag zu Ende geht.

Pered pomekšimi domami
 Vdol' sonnoj ulicy rjadami
 Veselyj izlivajut svet
 Dvojnye fonari karet
 I radugi na sneg navodjat ... (1)

/Vor den dunklen Häusern,
 entlang den träumenden Straßen
 verbreiten in Reihen die doppelten Laternen
 der Kutschen fröhliches Licht
 und werfen Regenbogen auf den Schnee .../

Dieses nächtliche Stadtbild ist nicht allein für Petersburg typisch; allerdings erkannte der Leser im Spiel der Andeutungen und geschilderten Verhaltensweisen vor zwar scherenhafter Kulisse den Ort der Handlung. Puškin legt in diesem Zusammenhang keinen Wert auf die "Ausgestaltung" der Räumlichkeiten, d.h. das statische Element tritt hinter dem dynamischen völlig zurück. Der Darstellung des für Onegin typischen gesellschaftlichen Aktionsrahmens und den stilisierten Räumen des Müßigganges steht das Bild vom erwachenden Petersburg gegenüber.

A Peterburg neugomonnyj
 Uš barabanom probužden.
 Vstaet kupec, idet raznoščik,
 Na biržu tjanetsja izvoščik,

(1) Puškin, A.S.: PSS, t. V; S. 21.

S kuvšinom ochtenka spešit,
Pod nej sneg utrennij chrustit.
Prosnulsja utra šum prijatnyj,
Okryty stavni, ... (1)

/Und das rastlose Petersburg
wird bereits von der Trommel aufgeweckt.
Der Kaufmann steht auf, der Bote kommt,
zur Haltestelle zieht der Kutscher,
das Ochtamädchen eilt mit einem Krug,
unter ihr knirscht der morgendliche Schnee.
Es erwachte das angenehme Rauschen des Morgens,
die Fensterläden sind geöffnet .../

Das hier geschilderte Milieu unterscheidet sich von den Kreisen, in denen sich Onegin zu bewegen pflegt. Puškin gibt in diesen Zeilen einen soziologischen Querschnitt en miniature durch das 'tätige' Petersburg.

Die erwachende Hauptstadt wird in wirkungsvollem Gegensatz zwischen reich und arm, ... eingefangen, - ein Gegensatz, der hier jedoch keine soziale, keine gesellschaftskritische Funktion hat (2).

Nilsson hat in einem Aufsatz auf den literarischen Hintergrund dieser Szene hingewiesen. Er stellt hierbei eine Ähnlichkeit mit bekannten französischen und englischen "Sittenschilderungen" von London und Paris fest (3). Seine Schlußfolgerung: diese Art Beschreibungen waren so populär, daß sie bereits Schablone waren. Das gilt auch für das Bild von der "erwachenden Stadt", das Puškin im "Evgenij Onegin" auf Petersburg übertragen hat. Die große Stadt wird im I. Kapitel zwar in ihrer Komplexität angedeutet, doch bleiben die verschiedenen Räume unverbunden nebeneinander. Der Held durchmißt sie, ohne ihrer teilhaftig zu werden; er lebt in der Stadt, ohne über sie

(1) Puškin, A.S.: PSS, t. V; S. 25.

(2) Nilsson, N.Å.: Das erwachende Petersburg. Eine Bemerkung zu Eugen Onegin; Erster Gesang, Str. XXXV. In: ScSl, 1954; S. 99.

(3) Nilsson nennt Mercier, Balzac, Dickens und Lamb.

zu reflektieren. Vordergründig und für das Sujet bestimmend ist Onegin Antipode des intellektuellen Idealisten Lenskij. In seinem Habitus ist von Puškin jedoch mehr angelegt. Onegin ist der typische Vertreter städtischer Melancholie. Als "Dandy", als "Flaneur" baut er "psychische Dämme gegen den aus seiner Umgebung erwachsenden Pessimismus (1)." Die 'Flucht' auf das Land ist eine notwendige Folge. Daß Puškin die Aktionen Onegin nach Petersburg verlegt, unterstreicht das bestehende Wechselspiel zwischen Stadt - Land - Individuum. Als Typ entspricht Onegin der gesellschaftlichen Entwicklung der Zeit.

In Kapitel VII des Romans ist Moskau Handlungshintergrund. Anlässlich der Reise Tatjanas in die alte Hauptstadt heißt es:

No vot už blizko. Pered nimi
 Uz belokamennoj Moskvy,
 Kak žar, krestani zolotymi
 Gorjat starinnye glavy.
 Ach, bratcy! Kak ja byl dovolen,
 Kogda cerkvej i kolokolen,
 Sadov, čertošov polukrug
 Otkrylsja predomnoju vdrug!
 Kak často v gorestnoj razluke,
 V moej bluždajuščej sud'be,
 Moskva, ja dumal o tebe!
 Moskva ... kak mnogo v etom zvuke
 Dlja serdca russkogo slilos'! (2)

/Da ist es schon nahe. Vor ihnen brennen
 schon des weißsteinigen Moskaus
 altertümliche Kuppeln mit
 goldenen Kreuzen wie Feuer.
 Ach, Brüder! Wie war ich froh,
 wenn sich vor mir plötzlich das
 Halbrund der Kirchen und Glockentürme,
 der Gärten und Paläste öffnete!

(1) Lepenies, W.: Melancholie und Gesellschaft, Frankfurt/M. 1972; S. 93 ff.

(2) Puškin, A.S.: PSS, V; S. 155/56.
 Auch hier liegt das bekannte Motiv "pereezd v Moskvu" vor.

Wie oft in kummervoller Trennung,
 in meinem unsteten Schicksal,
 Moskau, dachte ich an dich!
 Moskau ... was alles verschmolz
 in diesem Wort für ein russisches Herz!/
 /

Die objektive Beschreibung Moskaus, ausgedrückt auch in der Verwendung herkömmlicher Topoi (1), ist hier mit persönlichen Empfindungen des Dichters verbunden.

Hier spricht das Ich nicht in seiner Rolle als Erzähler, sondern es ist aus der allgemeinen Fiktion ausgebrochen, es steht neben ihr und spricht Gefühle einer real existierenden Person, nämlich Puškins selbst aus (2).

In einem Katalog verschiedener Sinneseindrücke wird das individuelle Stadterlebnis Puškins verbalisiert. Einzelne Momentaufnahmen verdichten sich zu einem Gesamtbild von Moskau, dessen lebendige Darstellung auf die Aneinanderreihung verschiedenartiger Objekte und Subjekte zurückzuführen ist.

Pošel! Uže stolpy zastavy
 Beležut; vot po ūž Tverskoj
 Vozok nesetsja črez uchaby.
 Mel'kajut mimo budki, baby,
 Mal'čiski, lavki, fonari,
 Dvorcy, sady, monastyri,
 Bucharcy, sani, ogorody,
 ... (3)

/Auf gehts! Schon schimmern die Säulen
 des Schlagbaums; schon holpert der
 Wagen durch die Tverskaja.

-
- (1) Bereits aus Karamzins Moskaubildern sind bekannt: belokamennaja Moskva; zoloty kresty; cerkvy. Ebenfalls an Karamzin erinnert der Eindruck des "amphitheatrischen Moskau-Panoramas", hier durch "polukrug" verbalisiert.
- (2) Hielscher, K.: Puškins Versepek. Autoren-Ich und Erzählstruktur, München 1966; S. 130.
- (3) Puškin, A.S.: PSS, V; S. 156/57.

Es huschen vorüber Buden, Weiber,
Knaben, Läden, Laternen,
Paläste, Gärten, Klöster,
Bucharen, Schlitten, Gemüsegärten,
.../

Der Roman endet dort, wo er begann: in Petersburg, "v bol'som svete". Onegin kehrt in die Stadt zurück, die er vorübergehend zugunsten ländlicher Umgebung verlassen hatte. Seine veränderte Haltung zur Stadt entspricht einer gewandelten Einstellung des Dichters. Aus der anfänglich ironischen Schilderung des gesellschaftlichen Lebens in der Hauptstadt ist eine satirische Darstellung geworden. An dieser Veränderung partizipiert auch Onegin.

Tut byl odnako cvet stolicy,
I znat', i mody obrazcy,
Vežde vstrečaemye lica,
Neobchodimye glupcy: (1)

/Hier war nämlich die Blüte der Hauptstadt,
Muster des Adels und der Mode,
Personen, die man überall trifft,
unentbehrliche Dummköpfe:/

Moskau und Petersburg erhalten im "Evgenij Onegin" ihre Konturen sowohl durch erlebte, detaillierte räumlich-geographisch Beschreibungen, als auch durch die Darstellung ihres zeitgenössischen "byt" (2). Dabei übernehmen beide Großstädte verschiedene Rollen. Petersburg steht für die 'große Stadt' schlechthin. Onegin ist ihr typischer Vertreter. Auf die Kategorie gesellschaftlicher Zustände übertragen heißt dies: die Großstadt ist der Ort, in dem sich Aktivitäten und Melancholie (chandra) einander bedingen. Moskau hingegen ist

(1) Puškin, A.S.: PSS, V; S. 176.

(2) Gerade wegen der Darstellung des "byt" nannte Belinskij Puškins Roman "eine Enzyklopädie des russischen Lebens". Neben Griboedovs "Gore ot uma" ist "Evgenij Onegin" ein typisches Dokument der Zeit.

für Puškin die Stadt mit persönlichem Charakter. Als solche steht sie in direktem Gegensatz zum moderneren Petersburg. Ihre Darstellung innerhalb des Romans dient aber außerdem dazu, das Engagement Puškins für diese Stadt auszudrücken. Damit tritt neben die herkömmlichen 'objektiven' stilisierten Stadtbeschreibungen verbalisiertes persönliches Stadterlebnis (1).

In die Zeit um 1827, also in die Entstehungszeit des "Evgenij Onegin" fallen die ersten Prosaversuche des Dichters. Sein unvollendet gebliebener Roman "Arap Petra Velikogo" (1827) sollte die Biographie von Puškins Vorfahren Hannibal als Sujet gestalten (2).

Nachdem die Handlung in Paris begonnen hat, wird im 2. Kapitel das neugegründete Petersburg zum Schauplatz der 'historischen' Ereignisse. Es ist für Puškin nicht schwer, aus der Sicht des 19. Jahrhunderts ein Bild des 'alten' Petersburg zu vermitteln, kann er doch auf Motive zurückgreifen, die in der Literatur bereits fest verankert sind. Zu nennen ist hier v.a.: die sumpfige, unwirtliche Umgebung und damit verbunden die Vorstellung vom Sieg des menschlichen Willens über die Natur. Die Verarbeitung des historischen Stoffes zeigt, daß zu Puškins Vorstellung vom frühen Petersburg auch das gesellschaftliche Leben gehört (3). In der Dynamik solcher Szenen gewinnt die Stadt an Gestalt und Intensität, während die statischen Elemente, d.h. die Beschreibung des Raumes

(1) Vor Puškin war auch das Motiv Moskau - Petersburg eindeutig auf eine bildhafte Gegenüberstellung des Äußeren der beiden Städte festgelegt.

Mit Puskin beginnt das ästhetische Interesse hinter persönliches Erleben und dem Erkennen gesellschaftlicher Zusammenhänge zurückzutreten.

(2) Puškin, A.S.: PSS, VI; S. 9-56.

(3) Für Puškin gehört das Leben in der Stadt unbedingt zu ihrem 'Wesen'.

der Konturgebung dienen. Die Komplexität der Stadt zeigt sich erst in der Darstellung ihrer Bewohner.

In diesem Zusammenhang muß ein Fragment aus dem Jahre 1829 erwähnt werden, das vermutlich den Vorwurf zu einem Gesellschaftsroman bildete. In "Gosti s"ezžalis' na daču" äußert ein Spanier folgende Ansicht:

Itak, blagodarja vlijaniju klimata, - skazal on, - Peterburg est' obetovannaja zemlja krasoty, ljubeznosti i besporočnosti (1).

/Deshalb, dank des Einflusses des Klimas, - sagte er, - ist Petersburg das gelobte Land der Schönheit, der Liebenswürdigkeit und Makellosigkeit./

Die Antwort eines russischen Gastes ist treffend:

Krasota delo vkusa, - otvečal rusckij ... (2)

/Schönheit ist eine Sache des Geschmacks, - antwortete ein Russe .../

Diese Zeilen sind ebenso symptomatisch für Puškins Einstellung, wie eine Sentenz, die sich wiederholt in seinen hinterlassenen Schriften findet: "Moskva devič'ja, Peterburg prichožaja." /Moskau ist das Mädchenzimmer, Petersburg das Vorzimmer./ In seinem "Roman v pis'mach" (1829) wird diese Aussage näher umschrieben.

Otdychaju ot peterburgskoj žizni, kotoraja mne užasno nadoela ... Peterburg prichožaja, Moskva devič'ja, derevnja že naš kabinet. Porjadočnyj čelovek po neobchodimosti prochodit čerez perednjuju i redko zagljadyvaet v devič'ju, a sidit u sebja v svoem kabinete (3).

(1) Puškin, A.S.: PSS, VI; S. 561.

(2) Puškin, A.S.: PSS, VI; S. 561.

(3) Puškin, A.S.: PSS, VI; S. 71.

/Ich erhole mich vom Petersburger Leben, das mich entsetzlich langweilte ... Petersburg ist das Vorzimmer, Moskau das Mädchenzimmer, das Dorf aber unser Kabinett. Der ordentliche Mensch geht nach Notwendigkeit durch das Vorzimmer, schaut selten in das Mädchenzimmer und sitzt in seinem Kabinett./

Diesen Zeilen läßt sich eine treffende und zeitnahe Charakteristik der beiden Städte entnehmen. Petersburg als das Vorzimmer mit exponierter Stellung, wo sich im weitesten Sinne des Wortes das Leben abspielt, ist zwar repräsentativ, aber nicht individuell. Im übertragenen Sinne bedeutet es: Petersburg ist die Station im Leben der Zeitgenossen, die notwendigerweise zu durchlaufen ist, wenn man gesellschaftlich vorankommen will. Das als "Mädchenzimmer" bezeichnete Moskau spielt seine Rolle am Rande, etwas vernachlässigt, aber auf seine Art vertraulich. Mit der Gleichsetzung Dorf-Kabinett spricht Puškin die ruhige beschauliche Atmosphäre ländlicher Umgebung an, deren erholsame und schöpferische Wirkung bereits in seinen frühen Werken mehrfach angedeutet wurde.

Puškins Moskaubild kann durch "Grobovščik" (1830) vervollständigt werden (1). Hier wird ein Stadtausschnitt geschildert, der als "in der Nähe des Nikitskij Tores liegend" beschrieben wird. Bereits bei Tatjanas Einfahrt in Moskau hatte der Dichter Einzelheiten aneinandergereiht, die für die Vorstadt charakteristisch sind. In "Grobovščik" beschränkt er sich auf ein räumliches Minimum. Ort der Handlung ist ein Straßenabschnitt, charakterisiert durch einander gegenüberliegende Häuser. Vor diesem nicht näher beschriebenen realen Hintergrund vermischen sich in der Erzählung Traum und Wirklichkeit.

(1) Puškin, A.S.: PSS, VI; S. 119-128.

Mit dem Vorstadtmilieu, den für Moskau typischen Deutschen, den aus dem Fenster gaffenden Töchtern des Sargmachers und nachbarlichen Einladungen, stellt Puškin erstmals die "Stadt im Kleinen" dar. Das heißt in diesem Zusammenhang keine detaillierte Studie, sondern treffend beobachtete Details. Puškins Ziel ist allerdings nicht eine soziologische Skizze, sondern nach Čiževskij eine literarische Polemik gegen die herkömmlichen phantastischen Erzählungen (1). Nicht ohne Grund wählt der Dichter aber Moskau als Handlungshintergrund. Die Stadt selbst erscheint ihm und auch den Zeitgenossen als so skurril, daß die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit verschwimmt.

Gleichsam als Einleitung zu Puškins "Međnyj vsadnik" können die Anfangszeilen aus dem Fragment "Ezerskij" (1832) gelten:

Nad omračennym Petrogradom
 Osennij veter tuči gnal,
 Dyšalo nebo vlažnym chladom,
 Neva šumela. Eilsja val
 O pristan' naberežnoj strojnoj,
 Kak čelobitčik bespokojnyj
 Ob dver' sudejskoj ... (2)

/Über das dunkle Petersburg
 trieb der Herbstwind Wolken, es
 atmete der Himmel mit feuchter Kälte,
 die Neva rauschte. Es schlug die
 Woge an den gut gebauten Uferkai,
 wie ein ruheloser Bittsteller
 an die Tür des Richters .../

Hier wird die Verbindung der Stadt Petersburg mit der Neva angedeutet, von deren Bewegungen eine Bedrohung ausgeht. In diesem Zusammenhang verwendet Puškin, neben der synonymen Behandlung von Fluß und Stadt, noch ein weiteres für Petersburg charakteristisches Motiv, und

(1) Čiževskij, D.: Russ.Literatur des 19.Jahrhunderts, I, München 1964; S. 66.

(2) Puškin, A.S.: PSS, IV; S. 341.

zwar: das Wetter.

Im "Mednyj vsadnik" (1833) kommen die Naturgewalten, die in "Ezerskij" noch als gebändigt dargestellt werden, zum Ausbruch. Zwei verschiedene Petersburg -Bilder stehen sich in dieser "Peterburgskaja povest'" gegenüber: "gorod pyšnyj" und "gorod bednyj" /glänzende Stadt und arme Stadt/ (1).

Vor dem realen Hintergrund der Überschwemmung von 1824 spielen die tragischen Ereignisse um Evgenij. Dieser hatte durch das schreckliche Hochwasser seine Braut verloren. In geistiger Umnachtung erhebt er Protest gegen den Gründer der Stadt. Dieser verfolgt Evgenij in Gestalt des lebendig gewordenen Reiterstandbildes und treibt ihn in den Tod (2).

"Mednyj vsadnik" beginnt mit einem Panegyrikos auf Peter I. und auf sein Werk, die neue Hauptstadt. Gleichzeitig wird mit einer Beschreibung des Gründungsvorganges die natürliche Lage der Stadt skizziert, sowie die politische Notwendigkeit dieser Tat hervorgehoben (3). Nach über hundert Jahren (seit der Gründung) kann Puškin die "junge Hauptstadt" als "pyšnyj" und "gordelivyj" /glänzend und stolz/ darstellen. Diesen Gesamteindruck vermittelt der Dichter durch eine Beschreibung der architektonischen Eigenart der Stadt, sowie stilisierte Details aus dem für Petersburg typischen gesellschaftlichen Leben. Der in dieser Darstellung betonte Dualismus von früher und heute wird von Puškin in der Gegenüberstellung der neuen Hauptstadt und des alten Moskau auf eine 'ideologische' Ebene übertragen (4).

(1) Puškin, A.S.: PSS; S. 79.

(2) Das Hochwasser von 1824 wurde vielfach beschrieben. Z.B.: Griboedov: Častnye slučai Peterburgskogo navodnenija; Odoevskij: Nasměška mertveca; Mickiewicz: Oleszkiewicz.

(3) Puškin betont hier die Idee Peters I. von Petersburg als dem "Fenster nach Europa".

(4) Puškin verwendet den schon aus Karanzins "Bednaja Liza" bekannten Vergleich: Moskva-vdova.

In der "Liebeserklärung" an die Hauptstadt wird die Faszination angesprochen, die sich aus dem Zusammenreffen der architektonischen Konstruktion inmitten der wilden Natur des nördlichen Rußland ergibt.

Ljublju tebja, Petra tvoren'e,
Ljublju tvoj strogij, strojnyj vid,
Nevy deržavnoe tečen'e,
Beregovoj ee granit,
Tvoich ograd uzor čugunnyj,
... (1)

/Ich liebe dich, Werk Peters,
Ich liebe deinen strengen, wohlgestalteten Anblick,
der Neva mächtigen Lauf,
ihrer Ufer Granit,
das Muster deiner eisernen Gitter,
.../

Die panegyrische Einleitung wird mit einer beschwörenden Geste an die Stadt und an die gebändigten Naturgewalten beschlossen. Die Geschlossenheit Petersburgs und die reliefartige Schilderung im "Vstuplenie" stehen im vollen Gegensatz zur eigentlichen Erzählung. Denn in dieser geht es nicht mehr um die Beschreibung friedlicher Räume, sondern um Dekomposition und Auseinandersetzung einzelner Komponenten. Aus dem Zusammenspiel von Wind und Fluß erwächst der Stadt eine Bedrohung, wobei das Bild der "an die Tür klopfenden Neva" aus "Ezerskij" hier umgestaltet wird.

Neva metalas', kak bol'noj
V svoej postele bespokojnoj (2).

/Die Neva wälzte sich wie ein unruhiger
Kranker in seinem Bett./

(1) Puškin, A.S.: PSS, IV; S. 381.

(2) Puškin, A.S.: PSS, IV; S. 384.

Der hier zunächst angedeutete passive Widerstreit wird in der Schilderung des unglückseligen Tages zu einer aktiven Auseinandersetzung. Das Ausmaß der Überschwemmung wird von Puškin in einem eindrucksvollen Bild dargestellt: die Stadt Petersburg wurde zu einem Triton, der bis zum Gürtel aus dem Wasser ragt. Innerhalb dieser 'Stadt im Ausnahmezustand' verschmelzen ihre einzelnen Raumkomponenten, d.h. es werden die realen topographischen Bereiche gegeneinander verschoben. Was von Petersburg selbst noch zu erwähnen ist, wird zu einem Negativkatalog: zerborstene Brücken, angeschwemmte Balken und Bretter, aufgewühlte Friedhöfe (1). Inmitten verlorener Perspektiven, inmitten der uferlosen Wasserwüste gestaltet der Dichter einen scharf konturierten Raum: den Zufluchtsort Evgenijs vor den steigenden Fluten.

..., i na ploščadi Petrovoj
 Gde dom v uglu voznessja novyj
 Gde nad vozvyšennym kryl'com
 S pod'jatoj lapoj, kak živye,
 Stojat dva l'va storoževye,
 Na zvere rramornom verchom,
 bez šljapy, ruki sžav krestom,
 sidel nedvižnyj, strašno blednyj
 Evgenij. ... (2)

/..., und auf dem Platz Peters,
 wo an der Ecke sich ein neues Haus erhebt,
 wo über einer aufsteigenden Treppe
 zwei Löwen mit erhobenen Tatzen, wie
 lebend, wachend stehen,
 saß unbeweglich ohne Hut, die Hände
 zum Kreuz zusammengepreßt,
 schrecklich bleich, Evgenij .../

Diesem Ort gegenüber "steht mit erhobener Hand, das Standbild" (3).

(1) Puškin, A.S.: IV; S. 387.

(2) Puškin, A.S.: IV; S. 388.

(3) Puškin, A.S.: IV; S. 389.

Ein einziges Mal noch entwirrt sich sein Verstand, was durch das räumliche Hervortreten des städtischen Hintergrundes angedeutet wird.

On očutiljsja pod stolbami
 Bol'sogo doma. Na kryl'ce
 S pod'jatoj lapoj, kak živye,
 Stojali l'vy storoževye,
 I prjamo v temnoj vyšine
 Nad ograždennoju skaloju
 Kumir s prostertoju rukoju
 Sidel na bronzovom kone (1).

/Er befand sich plötzlich unter den Säulen eines großen Hauses. Auf der Treppe standen mit erhobenen Tatzen, wie lebend, die wachenden Löwen, und unmittelbar in der dunklen Höhe auf dem umzäunten Felsen saß das Standbild mit ausgestreckter Hand auf seinem bronzenen Roß./

In der Beschreibung der Flucht Evgenijs vor dem lebendig gewordenen Reiterstandbild öffnen sich die weiten Räume Petersburgs, deren Dimensionen durch das Echo der Pferdehufe noch erweitert werden. Man findet den toten Evgenij schließlich abseits von der Stadt, die ihm zum Verhängnis wurde.

Puškin hat im "Mednyj vsadnik" bewußt auf eine detaillierte Beschreibung der Hauptstadt verzichtet. Es ging ihm also nicht darum, ein aktuelles Stadtbild zu vermitteln. Bereits im "Vstuplenie", in dem er vorwiegend bekannte panegyrische Topoi verarbeitete, hatte der Dichter auf das Außergewöhnliche Petersburgs hingewiesen. In der geschilderten Ausnahmesituation, wobei die Handlung selbst auf ein Minimum beschränkt blieb, wird vor dem Hintergrund eines realen Ereignisses der Mythos der Stadt lebendig.

(1). Puškin, A.S.: PSS, IV; S. 394.
 Diese Zeilen entsprechen bis auf geringe Abweichungen der Beschreibung aus dem 1. Kapitel.

Das Zusammentreffen ungebändigter und gebändigter Naturkräfte im vom Menschen geformten Raum ist hier eines der handelnden Elemente. Indem sich der Raum von der reinen Statik lösen läßt und selbst dynamisch wird, setzt er die Ereignisse in Gang (1). Das Denkmal Peters I. war das Wahrzeichen der Stadt und gleichzeitig ihr Symbol. Es ist aber nicht nur der Wille des Stadtgründers, den Puškin im verlebendigten Standbild darstellte, sondern sein gewachsenes Werk, das zum Angriff auf den Menschen ansetzt. Im "Mednyj vsadnik" wird durch den Gegensatz der panegyrischen Einleitung und der Grausamkeit der Ereignisse die Fatalität der Stadt Petersburg aufgedeckt.

Fast gleichzeitig mit dem "Ehernen Reiter" entstand eine Erzählung, die im weitesten Sinne als "Petersburger Erzählung" bezeichnet werden kann. Auch wenn in "Pikovaja dama" (1833) die Stadt selbst kaum hervortritt, ist sie doch lebendig. Sie repräsentiert sich hier vor allem in der Gestalt Hermanns, der als Ingenieur Vertreter einer neuen, kühl denkenden Generation ist. Dies allein spricht natürlich noch nicht für die Stadt, obwohl die Wahl eines Technikers als handelnde Person vor allem in städtischer Umgebung glaubhaft wirkt (2). Dieser Gedanke wird durch die Tatsache bestätigt, daß Puškin Petersburg dann real hervortreten läßt, wenn von Hermann die Rede ist. In einer für den Fortgang der Handlung entscheidenden Szene wird ein für spätere Petersburgdarstellungen typisches Bild beschrieben.

(1) D.h.: Einwirkungen von Außen verändern den Raum, wobei dessen Umgestaltung neue Aktionen in Gang setzt. Es wäre zu untersuchen, ob und wieweit Puškins Grundeinstellung zum Widerstreit zwischen Kultur (=Petersburg) und Natur von Schellings Naturphilosophie beeinflusst ist.

(2) Mit Hermann wird ein neuer Personenkreis in die Dichtung des 19. Jahrhunderts aufgenommen. Z.B. Vl.Odoevskij wählt als Vertreter des rationalen Denkens einen Brigadier und einen National-ökonom für seine Erzählungen.

V desjat' časov večera on už stojal pered domom grafini. Pogoda byla užasnaja; veter vyl, mokryj sneg padal chlop'jami; fonari svetilis' tusklo; ulicy byli pusty. Izredka tjanulsja Van'ka na toščej kljače svoej, vysmatrivaja zapozdalogo sedoka (1).

/Um zehn Uhr abends stand er bereits vor dem Haus der Gräfin. Das Wetter war schauerhaft; der Wind heulte und feuchter Schnee fiel in großen Flocken; die Laternen schimmerten trübe; die Straßen waren leer. Selten zog ein Kutscher mit einem mageren Gaul vorüber, nach einem verspäteten Gast Ausschau haltend./

Angeedeutet sind hier die vor allem von Gogol' sehr geschätzten Motive: nächtliche Stadt und typisches Petersburger Wetter. In diesen Zeilen aus "Pikovaja dama" zeigt sich bereits andeutungsweise die Anonymität städtischer Landschaft. Auf den Handlungsverlauf projiziert heißt das: die Stadt ist Hermann einerseits Schutz für sein Vorhaben, im weiteren Sinne ist sie jedoch für seine Tat verantwortlich. Der Zusammenhang zwischen der Großstadt und der Macht des Geldes, die für Hermann verhängnisvoll wurde, wird in der Erzählung noch von der Phantastik überlagert. Puškin hat jedoch diese unheilbringende 'Konstellation', die auf der Konzentration des Kapitals in den Städten beruht, klar erkannt (2).

Die Vorliebe für journalistische Stadtbeschreibungen im Sinne der französischen "Feuilletonsde moeurs" hatte zwar auch in den russischen Journalen ihren Ausdruck gefunden, doch war dieses Genre nicht in dem Maße verbreitet wie in den westlichen Ländern. Im Zusammenhang mit Radiščev wurde schon darauf hingewiesen, daß sich in der russischen Literatur des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts das "nravoopisatel'noe opisanie" /sittenbeschreibende Schilderung/ vor allem in der Reiseliteratur nachweisen läßt.

(1) Puškin, A.S.: PSS, VI; S. 336.

(2) Dieses Motiv ist bei Gogol' und bei Dostoevskij wesentlicher Bestandteil der 'Stadterzählungen'.

Die Vermischung rein beschreibender Passagen mit persönlichen Reflexionen muß hier besonders berücksichtigt werden. Einen in der Art ungewöhnlichen Reisebericht hatte Radiščev in seinem "Putešestvie iz Peterburga v Moskvu" vorgelegt. Ungewöhnlich deshalb, weil die "Reise" nur ein Vorwand für eine Reihung von Episoden und Aufsätzen ist, deren thematischer Hintergrund nicht durch das geschilderte Erlebnis durchmessener Räume, sondern durch eine an Rousseau orientierte Moralauffassung gebildet wird. In seinem "Putešestvie iz Moskvy v Peterburg" (1833/35) tritt Puškin als Antagonist Radiščevs auf.

Puškin knüpft in seinem Aufsatz zunächst bewußt an Radiščev an.

... ja načal knigu s poslednej glavy i takim obrazom zastavil Radiščeva putešestvovat' so mnoju iz Moskvy v Peterburg (1).

/... ich begann das Buch mit dem letzten Kapitel und veranlaßte gewissermaßen Radiščev, mit mir von Moskau nach Petersburg zu reisen./

Sein Bericht über Moskau beginnt hingegen mit einer deutlichen zeitlichen Distanzierung gegenüber Radiščev:

Mnogo peremenilos' so vremen Radiščeva: nyne pokidaja smirennuju Moskvu i gotovjas' uvidet' blestjaščij Peterburg, za zaranee vstrevožen pri mysli peremenit' moj tichij obraz žizni na vichr' i šum, ožidajuščij menja ... (2)

(1) Puškin, A.S.: PSS, VII; S. 271.
Demerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß sich in den Jahren um 1835 die Themen "Moskau und Petersburg" häufen, wobei die Darstellung der Rivalität dieser beiden Städte besonders beliebt ist. Vergl. Lermontov und Gogol'.

(2) Puškin, A.S.: PSS, VII; S. 272.

/Vieles hat sich seit der Zeit Radiščevs geändert: heute, wenn ich das demütige Moskau verlasse und mich anschiebe, das glänzende Petersburg zu sehen, gerate ich im voraus bei dem Gedanken, mein stilles Leben gegen den Sturm und Lärm zu vertauschen, der mich erwartet, in Aufregung .../

"Smirennaja Moskva" und "blestjaščij Peterburg" bedeutet hier in der Gegenüberstellung nicht nur einen äußerlichen Unterschied, sondern auch divergierende Lebensweise. Moskau ist gegenwärtig "tichij obraz žizni" /ein stilles Bild des Lebens/, Petersburg ist "vichr' i šum" /Sturm und Lärm/. Die zeitliche und räumliche Konfrontation, als Zeichen der Evolution oder des Verfalls ist ein einfaches Mittel, um einer beabsichtigten Darstellung Intensität zu verleihen. Gerade in dem hier angesprochenen Motivbereich kommt es deshalb häufig zu kontrastierenden Stilisierungen (1). In der Aufzählung der besonderen Vorzüge Moskaus und der gesellschaftlichen Besonderheiten gewinnt der Leser den Eindruck von "dopožarnaja Moskva" /Moskau vor dem Brand/, als einer 'originellen' Stadt.

Nyne v prismsirevšej Moskve ogromnye bojarskie doma stojat pečal'no mezdū širokim dvorom, zaroščim travuju, i sadom, zapuščennym i odičalym (2)

/Heute stehen im ruhig gewordenen Moskau riesige Bojarenhäuser traurig zwischen einem Hof, mit Gras zugewachsen und zwischen einem Garten, vernachlässigt und verwildert./

(1) "Einstmals gab es in Moskau ... (Nekogda v Moskve)", d.h. in der Stadt vor 1812; mit dieser Formel wird die Vergangenheit vergegenwärtigt. Nur bedeutet sie hier am Ende in Umkehrung des ursprünglichen Sinnes Verfall und nicht wie im entsprechenden "gde prežde ... tam nyne" der Petersburger Schilderungen Entwicklung.

(2) Puškin, A.S.: PSS, VII; S. 273.

Mit dem äußerlichen Verfall der Häuser und der städtischen Landschaft konstatiert Puškin auch gesellschaftliche Veränderungen: aus dem "bel'ëtaž" wurde eine Pension. Ehemals "Mittelpunkt russischer Städte" (Lomonosov) gleicht Moskau jetzt eher einer Totenstadt. Die äußere Veränderung Moskaus ist mit realen politischen Ereignissen verbunden. Der Vergleich mit dem vom Krieg des Jahres 1812 nicht betroffenen Petersburg muß hierbei das Negative an der Moskauer Entwicklung hervorheben. Darüberhinaus deutet Puškin eine allgemeine Entwicklungsrichtung an: die Stadt im Umbruch und als Rahmen sozialer Umschichtungsprozesse. Puškin stellt die gesellschaftspolitische Veränderung Moskaus zunächst im Bild der "vereinsamenden" Stadt dar; der Aufstieg Petersburgs und der Verfall Moskaus stehen für ihn in einem unmittelbaren Zusammenhang:

Dve stolicy ne moguť v ravnoj stepeni procvetat' v odnom i tom že gosudarstve, kak dva serdca ne suščestvujut v tele čelovečeskom (1)

/Zwei Hauptstädte können in ein und demselben Land nicht auf gleicher Stufe blühen, wie es keine zwei Herzen in einem menschlichen Körper gibt./

Für Radiščëv lagen die kritischen Punkte der zeitgenössischen Gesellschaft noch in einer aus der Ungleichheit resultierenden Not der Landbevölkerung. Daß auch die großen Städte soziale Probleme beinhalten, wurde von Puškin an der Verarmung des städtischen Adels angedeutet. Aber bereits im Anwachsen der Industrie erkennt er einen wichtigen Faktor, der zu neuem Reichtum der Städte führen kann. Puškin hat in dieser Skizze seine 'kulturpolitische' Stellung eindeutig aufgezeigt. Er hat bereits erkannt, daß die Entwicklung des Reiches nun von den großen Städten ausgeht. In der Bewältigung ihrer gesellschaftlichen Umgestaltung sieht der Autor die Garantie für den

(1) Puškin, A.S.: PSS, VII; S. 275.

Fortbestand der Stadt.

In der Gegenüberstellung des Moskauer und Petersburger Geisteslebens skizziert Puškin das, was Gogol' in seinen "Peterburgskie zapiski 1836 goda" in Katalogform zusammenstellt; so schreibt Puškin z.B.:

Učenost', ljubov' k iskusstvu i talanty neosporimo na storone Moskvy. Moskovskij žurnalizm ub'et žurnalizm peterburgskij (1).

/Gelehrsamkeit, Liebe zur Kunst und Talent sind unbestreitbar auf der Seite Moskaus. Der Moskauer Journalismus schlägt den Journalismus Petersburgs./

Das im Stil eines Feuilletons geschriebene Kapitel "Moskva" vermittelt demnach ein diesem Genre gemäÙes Bild der alten Metropole. Verschiedene Bereiche der Stadt werden angesprochen. Sie wirken in der Vielheit und nicht im Detail. DaÙ der Dichter auf die beginnende Industrialisierung aufmerksam macht, bedeutet wie schon angedeutet, Einsichtnahme in eine Funktionsveränderung der Stadt. Ihre Rolle ist nicht mehr, wie am Beispiel Moskaus dargestellt wird, geselliger und gesellschaftlicher Aktionsrahmen, sondern die eines dem gesellschaftlichen Wandel unterworfenen Gebildes. In der Gestalt Hermanns, des Ingenieurs, hatte Puškin den neuen 'Stadtmenschen' in die Dichtung eingeführt.

Obwohl der Autor in einigen seiner Werke bekannte Moskauer und Petersburgtopoi verarbeitet und somit an traditionelle Darbietungen des Stoffes anknüpft, weicht seine Grundhaltung den Städten gegenüber von den bisherigen Autoren ab. Sowohl in "Cygany" als auch in der Figur Onegins, als Typ des melancholischen Städters, wird das Mißtrauen gegenüber der Großstadt angedeutet.

(1) Puškin, A.S.: PSS, VII; S. 276.

Dabei ist die Alternative nicht mehr, wie noch bei Griboedov, Flucht aufs Land, sondern versuchte geistige Bewältigung durch Auseinandersetzung mit der Umwelt. Diese ist allerdings nur möglich, wenn, wie in "Putešestvie", die Realität der kulturpolitischen Entwicklung erkannt wird.

Für die Gestaltung des Stadtstoffes bedeutet dies: Lösung von einer stilisierten Gesamtschau der Stadt, wobei in der angestrebten Darstellung 'wirksamer' Details durchaus herkömmliche Topoi benutzt werden können. Innerhalb des Textzusammenhanges erhalten diese jedoch neue Funktionen. Vielfach werden sie aber schon bei Puškin durch Stadtmotive ersetzt, in denen 'abstrahierte' Wirklichkeit zum Ausdruck kommt, z.B. das typische Petersburger Wetter; die dämonische Macht des Geldes (vor dem Hintergrund der Stadt); die einsame, nächtliche Großstadt. Obwohl Puškin vorwiegend eine Welt schildert, die "schon damals anfang, uninteressant zu werden" (1), ist vor allem in einigen seiner literarischen Helden das 'Urbild' des Städters angelegt: in Onegin, in Hermann und sogar in Evgenij aus dem "Mednyj vsadnik".

(1) Braun, M.: Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur, Göttingen 1958; S. 27.

VI. Die dreißiger Jahre. Moskau und Petersburg im
Werk der Zeitgenossen Puškins und Gogol's

Moskva ne bezmolvnaja gromada kamnej
cholodnych, sostavlennych v simmetri-
českom porjadke ... (1)

Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, die literarische Vielfalt der dreißiger Jahre auch nur annähernd darzustellen. Wenn sich die Untersuchung neben Puškin und Gogol' nur noch auf einen Dichter dieser Zeit, auf Lermontov, beschränkt, dann aus folgendem Grund: seine Darstellung Moskaus und Petersburgs ist symptomatisch für das sich wandelnde Stadtverständnis der Zeit. Schon bei Puškin war zu dem bekannten Fundus verschiedener Stadttypen sowohl eigenes Erleben als auch Einsicht in gesellschaftliche Veränderungen getreten. Während z.B. A. Bestužev-Marlinskij's Vorliebe historischen Stoffen und Beschreibungen des gesellschaftlichen Lebens gilt, sieht Vl. Odoevskij die große Stadt als Bedrohung des Menschen. Zwar ist gerade dieser Dichter stark von den Vorstellungen der Romantik geprägt, doch unabhängig davon ist folgende Passage Ausdruck einer allgemeinen Einstellung:

...; zvuk uličnych rylej nosilsja po vozduchu; i iz vsech etich raznoobraznych, otdel'nych dviženij, sostavljalos' odno obščee, kotorym dyšalo, žilo eto strannoe čudovišče, skladennoe iz grudy ljudej i kamnej, kotoroe nazyvajut mnogoljudnym gorodom (2).

-
- (1) Lermontov, M.Ju.: Panorama Moskvy. In: Sočinenija, t. VI, M.-L. 1957; S. 369.
- (2) Odoevskij, Vl.: Nasměška Mertveca. In: Russkie noči, Nachdruck der Ausgabe von 1913, München 1967; S. 118.

/...; in der Luft hingen die vielen Geräusche der Straße; und aus all diesen einzelnen und verschiedenartigen Bewegungen entstand ein gemeinsames Etwas, in dem ein merkwürdiges Ungetüm atmete und lebte, gebildet aus Menschenmassen und Steinen und das genannt wird: die bevölkerte Stadt./

In einer Zeit, in der das Interesse an den gesellschaftlichen Zusammenhängen wächst und dies auch verbalisiert wird, vermittelt M. Ju. L e r m o n t o v (1814-1841) noch einmal ein eindruckvolles Bild panoramatischer Stadtschau (1). Sein "Panorama Moskvy" entstand gleichzeitig mit A. S. Puškins "Putešestvie". Der hier dargestellte Blick über die Stadt dokumentiert nicht nur die persönliche Beziehung des Dichters zu Moskau, sondern bietet darstellerisch die ideale Möglichkeit, die Stadt im Gesamt zu erfassen. Moskau ist nach Lermontov nur zu verstehen, wenn man einsieht, daß die Stadt nicht nur corpus, sondern auch lebendiges Wesen ist.

Moskva ne bezmolvnaja gromada kamnej choloednych,
sostavlennych v simmetričeskom porjadke ... net!
U nee est' svoja duša, svoja žizn' (2).

/Moskau ist nicht eine stumme Menge kalter Steine,
angeordnet in symmetrischen Linien ... nein!
Moskau hat eine Seele, hat ein eigenes Leben./

Mit dem Blick über die Stadt (vom Ivan Velikij aus) verbindet Lermontov das Bild von der Stadt als Ozean. Dabei wird der Eindruck unmittelbaren Erlebens durch die Plastizität der Geräuschkulisse vermittelt, welche dem Dichter wie eine "phantastische Ouvertüre Beethovens" erscheint. Ebenfalls zum bekannten Bildmaterial des Motivs "Blick aus der Vogelschau" gehört der Vergleich der Stadt mit einem "Ameisenhaufen" (muravejnik) (3).

(1) Hierzu gehören die Panoramen bei Karamzin, Batjuškov und Griboedov.

(2) Lermontov, M. Ju.: Sočinenija, VI; S. 369.

(3) Vergl. Griboedovs "Zagorodnaja poezdka".

Nach einer Abgrenzung des Assoziationsfeldes, das sich in diesem Zusammenhang eröffnet hat, nach globalen Eindrücken, sammelt der Betrachter Einzelimpressionen. Die Vorstellung eines sich real in der Zeit vollziehenden Rundblicks wird dadurch verstärkt, daß Lermontov nacheinander verschiedene Himmelsrichtungen optisch erschließt.

Na sever pered vami, v samom otdalenii na kraju
sinego nebosklona, nemnogo pravee Petrovskogo
zamka, černeet romaničeskaja Mar'ina rošča, ... (1)

- /Im Norden vor euch, ganz in der Ferne am Rand
des blauen Horizonts, ein wenig rechts vom Pe-
trovsker Schloß blinkt schwarz das romanhafte
Marienwäldchen, .../

Somit ist das Blickfeld in seinem äußersten Bereich abgesteckt. Mit dem Vorgang des Näherrückens und dem damit verbundenen ständigen Wechsel der Perspektive, gewinnen die Beobachtungsausschnitte an Kontur und an Details. Bevor in "Petrovskij teatr" der räumlich nächste Punkt erreicht ist, registriert der Betrachter: "bogatyje kolonnady, širokie dvory, obnesennye čugunnymi rešetkami (2)." /reiche Säulenreihen, weite Höfe, umgeben mit eisernen Gittern/. Der Rundblick wird im Uhrzeigersinn fortgesetzt, wobei zunächst die räumlich naheliegenden Objekte erfaßt werden. "Vasilij Blažennyj" erscheint wie der "Babylonische Turm". Bei der Beschreibung der architektonischen Vielfalt dieses Bauwerkes läßt sich Lermontov von seinen individuellen Eindrücke leiten (3). Er analysiert dieses 'Gesamtkunstwerk' aufgrund von Symmetrie und Harmonie.

(1) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI;S. 37o.

(2) Diese Details bleiben stilisiert. Sie sind nicht typisch für Moskau.

(3) Lermontov vergleicht Vasilij Blažennyj mit "einem geschliffenen Stöpsel, der reich ist an Facetten."

Das unmittelbare Nebeneinander von Beschaulichkeit und Lärm ist für die 'große Stadt' charakteristisch. In diesem Zusammenhang schreibt Lermontov:

I čto že? - rjedom s étim velikolepnym, ugrjumym zdaniem, prjamo protiv ego dverej, kipit grjaznaja tolpa, bleščut rjady lavok, kričat raznosčiki, ... (1)

/Und was ist denn das? - neben diesem prächtigen, düsteren Gebäude, seiner Tür direkt gegenüber, wallt die schmutzige Menge, glänzen Reihen von Läden, schreien die Ausrufer , .../

Diese dynamische Szenerie bleibt der einzige Hinweis auf das verschiedenartige städtische Leben. Der Blick wandert weiter zum Horizont. So wie sich die Moskva in der Ferne verliert, werden auch die Sehenswürdigkeiten unscharf. Der Süden der Stadt wird durch einen historischen Platz bestimmt: durch den Hügel, von dem aus Napoleon das brennende Moskau betrachtete (2). Um das Tableau Moskaus zu vervollständigen, erwähnt Lermontov noch die westlichen Stadtgebiete. Auch hier streift der Blick wieder den Horizont, wo die Landschaft im Nebel verschwimmt. Mit dem Ende des Rundblicks läßt der Autor auch den Tag zur Neige gehen. Er vergleicht das im abendlichen Glanz erstrahlende Moskau mit einer Schönheit, die nur abends ihren besten Putz anlegt. Mit diesem Bild schließt die rein topographische Beschreibung der Stadt. Trotz Unmittelbarkeit der Darstellung erscheint Moskau in dieser Skizze als Objekt, dessen Details sich im Näher- und Fernerrücken er- oder verschließen. "Panorama Moskvj" endet mit einem panegyrischen Finale, in dem die Einmaligkeit und die kulturelle Bedeutung des Kremls hervorgehoben wird.

(1) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI; S. 371.

(2) Auf diese historische Stelle hat auch Puškin in "Evgenij Onegin" Kap. VII, 37 hingewiesen.

On /Kreml/ altar' Rossii, na nem dolžny soveršat'sja,
i uže soveršalis' mnogie žertvy dostojnye otečestva
... Davno li, kak basnoslovnyj feniks on vozrodilsja
iz pyljajuščego svoego pracha ?! (1)

/Er /der Kreml/ ist der Altar Rußlands, auf ihm müs-
sen viele würdige Opfer für das Vaterland geschehen
und sind schon geschehen ... Ist es lange her, daß
er wie ein fabelhafter Phönix aus seiner stäubenden
Asche wiedergeboren ist ?! /

Die am Beginn geäußerte Vorstellung eines "beseelten Mos-
kaus" greift Lermontov wieder auf, indem er sie nun auf
die "sprechenden Kremlmauern" überträgt. In beiden Bildern
will Lermontov nicht das reale Leben in der Stadt ange-
sprochen wissen, sondern die historische, ideologische Be-
deutung der Stadt und ihres Wahrzeichens. Hierfür spricht
auch die Tatsache, daß ausschließlich historische Bau-
denkmäler beschrieben werden, wobei schließlich der Kreml
synonym für Rußland, für die Geschichte des Volkes steht.

Im unvollendet gebliebenen Roman "Knjaginja Ligovskaja"
(1836) wird der Gedanke von der "Stadt mit Leben" noch
einmal aufgegriffen, nur wird er hier in seiner Vorder-
gründigkeit verstanden. In einem Streitgespräch um die
Vorzüge Moskaus und Petersburgs äußert eine der handeln-
den Personen:

Vsjakij rusckij dolžen ljubit' Peterburg: ...
Moskva tol'ko velikolepnyj pamjatnik, pyšnaja
i bezmolvnaja grobnica minuvšego, zdes' žizn',
zdes' naši nadeždy ... (2)

/Jeder Russe muß Petersburg lieben: ...
Moskau ist nur ein großartiges Denkmal, ein
prächtiges und schweigendes Grabmal des Ver-
gangenen; hier aber ist Leben, hier ist unsere
Hoffnung ... /

(1) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI;S. 373.

(2) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI;S. 161.

Lermontov setzt diese Ansicht zu seiner eigenen Meinung in "Panorama Moskvy" hinzu. Beide Äußerungen treffen sich in der Vorstellung, daß Moskau eine Stadt der Vergangenheit ist (1).

Der Roman "Knjaginja Ligovskaja" beginnt mit detaillierten Zeit-und Ortsangaben:

V 1833 godu, dekabrja 21-go dnja v 4 časa popoludni po Voznesenskoj ulice, kak obyknovenno, valila tolpa narodu, i meždu pročim šel odin molodoj činovnik; ... (2)

/Im Jahre 1833, am 21. Dezember um 4 Uhr nachmittags strömte wie gewöhnlich über die Voznesenskaja eine Menschenmenge, und unter anderem ging ein junger Beamter; .../

Lermontov selbst gibt den Grund für die Nennung dieser Fakten an: sie sind Ausgangspunkt für eine Kette von Ereignissen "postigšich vsech moich geroev i geroin" /von denen alle meine Heldinnen und Helden erfaßt sind/ (3). Durch die Nennung der Voznesenskaja wird als Ort der Handlung Petersburg identifiziert (4). Aktionsrahmen der einleitenden Szene ist die große Straße, der Boulevard, die Lebensader der großen Städte. Lermontov benutzt hier nicht wie Gogol' das "Straßenmotiv" als Schaubühne, sondern er will den Weg eines Einzelnen in einer Menschenmenge verfolgen und ihn durch sein Verhalten charakterisieren. In der Gegenüberstellung des Individuums zur großen Masse deutet sich bereits ein großstadttypisches Phänomen an. Der von Lermontov erwähnte 'molodoj činovnik', der im 1. Kapitel noch anonym bleibt, nimmt seinen Weg "mit stoischer Hartnäckigkeit".

(1) Lermontov nennt ausschließlich historische Bauwerke.

(2) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI; S. 122.

(3) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI; S. 122.

(4) Für Petersburg spricht die Wahl eines Beamten als Helden.

Ein Zwischenfall unterbricht nicht nur die 'Wanderung', sondern wird zu einem sein Leben beeinflussenden Ereignis. Seit er von einem Pferdegespann umgeworfen wurde, hat er den Lenker des Wagens, Pečorin, zu seinem persönlichen Feind erklärt. Entsprechend der Anonymität des "Beamten" bleibt auch sein weiteres Schicksal zunächst im Dunkeln. Im folgenden wird der Tagesablauf Pečorins geschildert. Sein 'Fluchtweg' nach dem von ihm verursachten Unfall wird mit topographischer Genauigkeit beschrieben.

Meždu tem belyj sultan i gnedoj rysak pronešlis' vdol' po kanalu, povorotili na Nevskij, s Nevskogo na Karavannuju, ottuda na Simonovskij most, potom napravo po Fontanke - ... (1)

/Inzwischen jagten der weiße Sultan und der braune Traber den Kanal entlang, bogen in den Nevskij ein, vom Nevskij gings auf die Karavannaja, von dort über die Simonov Brücke nach rechts auf die Fontanka - .../

Der geschilderte Weg wird ohne Aufenthalt zurückgelegt. Lermontov will damit weniger ein räumliches Erschließen des Stadtraumes ausdrücken, als vielmehr einen Zeitfaktor. Mittels einzelner räumlicher Details erreicht er eine Annäherung von erzählter Zeit und Erzählzeit. Pečorin, der einer anderen sozialen Schicht angehört als sein Kontrahent, wird in der ihm gemäßen Umgebung geschildert: im Theater und bei Gesellschaften. Diese Treffpunkte geben dem Dichter die Möglichkeit, über den zeitgenössischen Petersburger "byt" zu reflektieren (2). In Kapitel IV des Fragments erfährt der Leser Näheres über das Petersburger Klima, das als literarisches Motiv bereits bei Puškin Verwendung fand.

(1) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI; S. 123.

(2) Als Räume der Geselligkeit nennt Lermontov vor allem das "Aleksandrinskij teatr" und das in den dreißiger Jahren in Mode gekommene Restaurant "Feniks".

Mnogie žitelji Peterburga, provedšie detstvo v drugom klimatu, podverženy strannomu vlijaniju zdešnego neba. Kakoe-to pečal'noe ravnodušie, podobnoe tomu, s kakim naše severnoe solnce otvoračivaetsja ot neblagodarnoj zdešnej zemli, zakradyvaetsja v dušu, privodit v ocepnie vse žiznenye organy. V ètu minutu serdce nespособno k entuziazmu, um k razmyšleniju (1).

/Viele Bewohner Petersburgs, die ihre Kindheit in einem anderen Klima verbacht haben, sind dem sonderbaren Einfluß des hiesigen Himmels unterworfen. Eine Gleichgültigkeit, die der gleich ist, mit der unsere nördliche Sonne sich von der hiesigen undankbaren Erde abwendet, sich in die Seele einschleicht, und alle lebenden Organe in Erstarrung versetzt. In diesem Augenblick ist das Herz unfähig zum Enthusiasmus und der Verstand unfähig zum Nachdenken./

Man kann diese Negativwirkung des Petersburger Klimas auf die menschliche Psyche synonym für die gesamte Atmosphäre der Stadt setzen.

Als starker Kontrast zum "pyšnyj Petersburg"/prachtvolles Petersburg/ um Pečorin muß Lermontovs Schilderung von der 'Nachtseite' der Stadt wirken. Als sich Pečorin im Auftrag des Fürsten Ligovskij in ein für ihn selbst ungewöhnliches Milieu begibt, schreibt der Dichter:

Vy probiraetes' snačala čerez uzkiy i uglovatyj dvor', po glubomomu snegu, ili po židkoj grjazi; vysokie piramidy drov grozjat ežeminutno podavit' vas svoim padeniem, tjaželyj zapach, edkij, otvratitel'nyj, otravljaet vaše dychanie, ... (2)

/Anfangs bahnt man sich durch einen engen eckigen Hof den Weg, durch tiefen Schnee oder flüssigen Schmutz; hohe Pyramiden Holz drohen jede Minute auf einen zu stürzen, schwerer Geruch, scharf und ekelhaft, vergiftet den Atem, .../

Die in der Boulevardszene am Anfang des Romans angedeutete Anonymität der Großstadt setzt sich im Innern der Häuser

(1) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI; S. 148.

(2) Lermontov, M.Ju.: Sočinenija, VI; S. 170.

fort. Auch in dieser Form zeigt sich eines der die menschliche Existenz bedrohenden Großstadtphänomene.

In der vorliegenden fragmentarischen Fassung ist der Handlungshintergrund im Zusammenhang mit Pečorin am prägnantesten ausgearbeitet. Zur Erkenntnis seines Verhaltens und Charakters wird von Lermontov bewußt eine intensive Kolorierung vorgenommen. Das Leben Pečorins, der zu den oberen Gesellschaftsschichten gehört, spielt sich in den diesen Kreisen offenen Räumen ab. Diese dienen zwar der menschlichen Kommunikation, bedeuten aber für das Individuum nur ein zeitliches Lösen aus der Vereinsamung und der eigenen individuellen Problematik. Speziell für Pečorin werden diese allgemeinen städtischen Räume (Boulevard, Theater, Restaurant) zu Konflikträumen (1).

Der Beginn des Romans ist nicht nur dadurch bemerkenswert, daß der Dichter in medias res führt. Vielmehr liegt in dieser Szenerie der Versuch wirklichkeitsnahen Erzählens, d.h. nicht nur realistische Schilderung, sondern auch soziologisch-psychologische Motivierung der 'Konfliktsituation'. Ähnlich wie die beiden Hauptkontrahenten auf verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen stehen, was durch das jeweilige Milieu unterstrichen wird, kann auch Petersburg als Gesamtheit auf verschiedenen Ebenen identifiziert werden. Einmal ist die Stadt in ihrer topographischen Begrenzung verschiedener Stadtausschnitte mit ihrer Statik erfaßt, während die von ihr ausgehende Wirkung auf die einzelnen Individuen in deren Verhalten untereinander angedeutet ist. Mit dem Versuch, den Vertreter einer niederen Gesellschaftsschicht (die sich speziell für Petersburg herausgebildet hatte) als tragische Figur in die Literatur zu übernehmen, beweist Lermontov, daß er die gestalterischen Möglichkeiten des Stadtstoffes bereits erkannt hat.

(1) In dieser Umgebung trifft Pečorin wiederholt auf seinen 'Feind'.

VII. Die erzählte Stadt im Werk N.V. Gogol's

Bože moj! stuk, grom, blesk; ... (1)

Am 30. April 1829 schrieb N.V. Gogol' an seine Mutter:

Peterburg vovse ne pochož na proče stolicy evropejskie ili na Moskvu. Každaja stolica vooščē charakterizuet'sja svoim narodom nabrasyvajuščim na nee pečat' nacional'nosti, na Peterburge že net nikakogo charaktera: inostrancy, kotorye poselilis' sjuda, obžilis' i vovse ne pochoži na inostrancev, a ruskie v svoju očered' ob"inostranilis' i sdelalis' ni tem i drugim (2).

/Petersburg ist anderen europäischen Hauptstädten oder Moskau überhaupt nicht ähnlich. Jede Hauptstadt wird im allgemeinen durch ihr Volk charakterisiert, das auf sie den Stempel der Nationalität aufdrückt. Aber Petersburg hat überhaupt keinen Charakter: die Ausländer, die sich hier niedergelassen haben, haben sich eingelebt und sind nicht mehr Ausländern ähnlich, und die Russen ihrerseits werden ausländisch und sind weder das eine noch das andere./

In vielen Briefen Gogol's finden sich solche beschreibenden Passagen über die russische Hauptstadt. Mit Petersburg verbindet ihn, der im Dezember 1828 erstmals in die große Stadt kam, eine tiefe persönliche Enttäuschung.

Skažu ešče, čto Peterburg mne pokazalsja vovse ne takim, kak ja dumal, ja ego vobražal gorazdo krasivee, velikolepnee i sluchi, kotorye raspuskali drugie o nem, takže lživu (3).

/Ich sage noch, daß Petersburg sich mit überhaupt nicht so gezeigt hat, wie ich dachte; ich hatte es mir weitaus schöner, großartiger vorgestellt und die Gerüchte, die andere darüber verbreiten, sind falsch./

(1) Gogol', N.V.: Noč' pered roždestvom.
In: Sočinenija, I, M. 1965; S. 131.

(2) Gogol', N.V.: PSS, t.X, M. 1940; S. 139.
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:03:37AM
via free access

Die Stadt mußte Gogol' so vorkommen, wie dem Schmied Vakula, der in "Noč' pered roždestvom" auf dem Rücken des Teufels geradewegs aus seinem ukrainischen Dorf nach Petersburg kommt.

I vdrug zablestel pered nim Peterburg ves' v ogne.
(Togda byla pokakomu-to slučajju illjuminacija)(1).

/Und plötzlich erstrahlte unter ihm Petersburg ganz in Feuer. (Es gab das aus irgendeinem Grund eine Festbeleuchtung)./

Innerhalb des phantastischen Geschehens werden hier Sinneseindrücke tatsächlicher Vorgänge geschildert. Diese wirken auf Vakula allerdings viel phantastischer als seine Reise auf dem Rücken des Teufels (2).

Bože moj! stuk, grom, blesk; po obeim storonam gromozdjatsja četyrech étažnye steny; stuk kopyt konja, zvuk kola otzyvalis' gromom i otdavalis' s četyrech storon; domy rosli i budto podymalis' iz zemli na kazdom šagu; mosty drožali, karety letali, izvozčiki, forejtory kričali; ... (3)

/Mein Gott! Ein Lärm, ein Dröhnen, ein Leuchten; zu beiden Seiten ragten vierstöckige Mauern; das Stampfen der Pferdehufe und das Dröhnen der Räder halte von vier Seiten wieder; die Häuser schienen auf Schritt und Tritt aus der Erde zu wachsen; die Brücken zitterten, die Kutschen flogen dahin, Kutscher und Vorreiter schrien; .../

Für Vakula zeigt sich das Ungeheuerliche städtischer Szenerie in einer Verzerrung und Überdimensionierung realer Vorgänge und Erscheinungen (4).

(1) Gogol', N.V.: Soč., I; S. 131.

(2) vergl. hierzu: Gukovskij, G.A.: Realizm Gogolja, M.-L. 1959; S. 56.

(3) Gogol', N.V.: Soč., I; S. 131.

(4) Auf ähnliche Weise schildert A. Belyj das nächtliche Petersburg.

... sneg svistel pod tysjač'ju letjaščich so vsech storon sanej; pešehody žalis' i tesnilis' pod domami, unizannymi ploškami, i ogromnye teni ich mel'kali po stenam, dosjagaja golovoju trub i kryš (1).

/... der Schnee knirschte unter tausenden von allen Seiten herbeifliegenden Schlitten; die Fußgänger drängten sich längs der Häuser, die mit lauter Lämpchen besetzt waren, und ihre riesigen Schatten huschten über die Mauern und erreichten mit den Köpfen die Schornsteine und Dächer./

In dem in den "Arabesken" veröffentlichten Aufsatz "Ob architekture nynešnego vremeni" (1833/34) entwickelte Gogol' außer einem ästhetischen Programm auch allgemeine städtebauliche Ansichten. Nachdem der Autor hier die Vielfalt und Harmonie im Panorama orientalischer Städte bewundert hatte, schreibt er über die zeitgenössischen Stadtbilder:

Man bemüht sich die Häuser einander immer ähnlicher zu bauen; sie werden dadurch aber Schuppen oder Kasernen ähnlicher, als etwa fröhlichen Behausungen für Menschen (2).

Des weiteren bemängelt er die Ebenmäßigkeit und Monotonie, die sich entlang der Straßenzüge verbreitet, wo man nichts anderes bemerkt als "rjad sten i bol'se ničego" /als eine Reihe von Wänden und nichts mehr/. Gogol's Vorschlag für eine Gestaltung der Städte: die Stadt sollte so gebaut sein, daß die Häusermassen lebende Landschaften darstellen.

Vergleicht man die Thesen Gogol's mit heutigen Äußerungen zum Städtebau, so muß man ihnen Modernität und Einsicht

(1) Gogol', N.V.: Soč., I; S. 131.

(2) Gogol', N.V.: PSS, t. VIII, M. 1952; S. 61.

in reale Gegebenheiten bescheinigen.

Städtebau ist gerade auch dort, wo er sich auf Leergehäuse beschränken will, gestaltaktiv. Eine Straße mit einer langen, stereotypen Reihung gleichartiger Häuser ist keineswegs eine gestaltneutrale Straße, sie ist vielmehr für das Erleben hochwirksam durch ihre ermüdende Monotonie, die als kalt, anonym, abweisend und verwirrend "ortlos" empfunden und abgelehnt wird (1).

Eine solche Eintönigkeit kommt in der Gleichförmigkeit der Petersburger Stadtanlage zum Ausdruck. Gogol' verarbeitet diese reale Erscheinungsform ebenso als Motiv in seinen "Petersburger Erzählungen" wie das mit diesem Komplex verbundene Bild der großen Straße.

Entschieden am interessantesten und schönsten entwickelt sich das Petersburger Straßenleben auf der herrlichen New'schen (!) Perspective ... Das Leben auf diesem fashionablen Stück der Perspective um die Mittagszeit kann sich mit dem jeder anderen berühmten Straße der Welt messen und genießt sich um so angenehmer, da die Decoration zu diesem Schauspiel so äußerst prächtig ist (2).

Beschreibungen solcher Stadtausschnitte und Schilderungen der sich auf dem Boulevard zur Schau stellenden Stadt gehören zum Bestand zeitgenössischer Stadtbilder (3).

Gogol's "Nevskij prospekt" (1834) bildet den Hintergrund für ein einfaches Sujet.

Der Maler Piskarev und der Leutnant Pirogov verfolgen zwei Damen durch das nächtliche Petersburg. Piskarev, der in der einen Passantin das Ideal der Schönheit und des Seelenadels entdeckt zu haben

(1) Lorenzer, A.: Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage? In: Architektur als Ideologie; Frankfurt/M.1968; S. 70.

(2) Kohl, J.G.: Petersburg in Bildern und Skizzen, Dresden u. Leipzig 1841; S. 62.

(3) Man vergleiche hierzu vor allem die französische Literatur: V. Hugo, V.J. Jouy, E. Sue, J. Janin

glaubt, erlebt eine tiefe Enttäuschung, als er erfahren muß, daß seine Liebe einer Dirne gehört. Aus Verzweiflung gibt er sich dem Opium hin und begeht schließlich Selbstmord. Pirogov hingegen verfolgt eine ehrbare Frau und wird von deren Ehemann verprügelt. Sein Leben ändert sich in keiner Weise.

Die Erzählung beginnt mit einer 'Hymne' auf die Lebensader Petersburgs, auf den Nevskij Prospekt.

Net ničego lučše Nevskogo prospekta, po krajnej mere v Peterburge; dlja nego on sostavljaet vse. Čem ne blestit éta ulica - krasavica našej stolicy! Ja znaju, čto ni odin iz blednych i činovnych ee žitelej ne promenjaet na vse blaga Nevskogo prospekta (1).

/Es gibt nichts Schöneres als den Nevskij Prospekt, zumindest in Petersburg nicht; für Petersburg ist er alles. Welcher Glanz fehlt dieser Straße - der schönsten unserer Hauptstadt! Ich weiß, daß keiner von den blassen und beamteten Bewohnern den Nevskij gegen alle Kostbarkeiten eintauschen würde./

In den Zeilen "für Petersburg bedeutet der Nevskij alles" gibt Gogol' zu erkennen, daß der Prospekt nicht nur die große und glänzende Straße ist, sondern daß er ein Symbol der Stadt geworden ist. Die russische Hauptstadt ist schon lange nicht mehr das im Ideologischen verhaftete "Gesamtkunstwerk", sondern eine lebendige Stadt, die auch in Details (räumliche Ausschnitte) intensiv wirkt. Der Nevskij Prospekt ist einer der Aktionsrahmen der Petersburger Gesellschaft; er ist eines der Kommunikationszentren der Stadt.

(1) Gogol', N.V.: PSS, t. III; M. 1938; S. 9.

Nikakoj adres-kalendar' i spravočnoe mesto ne dostavjat takogo vernogo izvestija, kak Nevskij prospekt (1).

/Kein Adreßbuch und keine Auskunftsstelle könnte solch zuverlässige Nachrichten geben, wie der Nevskij Prospekt./

Dieser Bemerkung des Dichters folgt eine detaillierte Schilderung der täglichen Szenerie dieser Prachtstraße. Als Komplex bilden die aneinandergereihten Momentaufnahmen das, was Gogol' zu sagen veranlaßt: "Vsemoguščij Nevskij prospekt!" /Allmächtiger Nevskij Prospekt!/ (2). In dieser Hyperbel ist die aktive Rolle des Nevskij Prospekts angedeutet. Diese wird zwar in "wie viel Veränderungen muß er in vierundzwanzig Stunden erleiden" (3) ins Gegenteil verkehrt, doch kann man bereits hier einen Hinweis auf die Duplizität und Widersprüchlichkeit des Nevskij, d.h. der Stadt sehen (4). Wenn Gogol' die Straße im Wechsel der Tageszeiten beschreibt, benutzt er zwar ein bekanntes Motiv, unterscheidet sich aber von der reinen "nravoopisatel'nost'" durch die Art der Darstellung. Mit Hilfe der verfremdenden Synekdoche zeichnet er ein karnevalistisches Bild der zu bestimmten Tageszeiten auftretenden Bevölkerungsgruppen. Schon Puškin hatte im "Evgenij Onegin" das erwachende Petersburg dargestellt. Während bei ihm die sich entfaltenden Aktivitäten vor allem mit akustischen Eindrücken ver-

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 10.

(2) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 10.

(3) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 10.

(4) Hier liegt ein Vorgang der Entmythologisierung vor. Aus dem allmächtigen Nevskij Prospekt wird ein "leidender". Damit ist auch die Wechselbeziehung Straße (Stadt) und Individuum angedeutet. Einmal ist die Stadt durch den Menschen geworden, zum anderen wirkt sie auf ihn zurück.

bunden waren , öffnet sich für Gogol' in der gleichen Situation ein anderes Assoziationsfeld.

Načnem s samogo rannego utra, kogda ves' Peterburg pachnet gorjačimi tol'ko cto vypečennymi chlebami i napolnen staruchami v izodrannych plat'jach i salopach, soveršajuščimi svoi naezdy na cerkvi i na sostradatel'nych prochožich (1).

/Fangen wir mit dem frühen Morgen an, wenn ganz Petersburg nach heißen frisch gebackenen Broten riecht und von alten Weibern in zerissenen Kleidern und Umhängen wimmelt, die die Kirchen und die mitleidigen Passanten überfallen./

Der frühe Morgen gehört den Arbeitsamen und dem niederen Volk. Das Leben beginnt an der Peripherie der großen Straße; die Nebenstraßen sind für die Petersburger "bednota" reserviert. Gogol' beschreibt im folgenden den sich 'wandelnden' Nevskij Prospekt. Während er vormittags seiner ursprünglichen Funktion dient, nämlich als Verkehrsweg und städtische Räume durchschneidendes und verbindendes Element, wird er zur Mittagszeit zu einem "pädagogischen Prospekt". Nach zwei Uhr am Nachmittag wird er vornehmlich durch "verschiedenartige" Bärte beherrscht, an denen man die verschiedene Departementszugehörigkeit ihrer Träger ablesen kann (2).

Je belebter die Straße wird, um so weniger treten die einzelnen Individuen durch Details hervor. In der Vielfalt können nur noch die hervorstechendsten und abson-

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 10.

(2) Ein ähnliches Bild entwickelt Heinrich Heine in den "Memoiren des Herren von Schnabelewopski" (1831/34) als er den Hamburger Jungfernstieg beschreibt:

"Auf einmal ergriff mich selbst ein närrischer Wahnsinn, und als ich die vorüberwandelnden Menschen genauer betrachtete, kam es mir vor, als seien sie selber nichts als Zahlen, als arabische Chiffren; und da ging eine krummfüßige Zwei neben einer fatalen Drei, ..."

Heine, H.: Sämtliche Werke, VII, München 1964: S. 61.

derlichsten Merkmale registriert werden. Sie stehen bei Gogol' wieder synonym für die Menschen. Der Vergleich des Nevskij Prospekt mit einem Ausstellungsraum (vystavka), also Statik in Zeiten größter Dynamik, weist auf die Doppelbödigkeit städtischen Wesens hin. In der Ataxie dieser beiden Kräfte, Statik und Dynamik, hat Gogol' eines der wesentlichen städtischen Elemente erkannt. Mit dem Hereinbrechen der Dämmerung verändert sich die Stadt. Sie gestaltet sich in einem phantastischen Spiel aus Licht und Schatten, in dem sich die Dimensionen verzerren (1). Auf dem nächtlichen Prospekt beginnt, unmittelbar aus der physiologischen Beschreibung heraus, die Handlung um Pirogov und Piskarev. In den Augen des Malers Piskarev nimmt, unterstützt vom trügerischen Zwielflicht der Stadt, die von ihm verfolgte Dame "außerirdische" Züge an. Gogol' charakterisiert den Maler als Vertreter eines Standes, der für Petersburg zwar typisch aber ebenso ungewöhnlich ist.

Étot molodoj čelovek prinadležal k tomu klassu, kotoryj sostavljaet u nas dovol'no strannoe javlenie ... Eto isključitel'noe soslovie očen' neobyknovenno v tom gorode, gde ili činovniki, ili kupcy, ili masterovye nemcy (2).

/Dieser junge Mann gehörte zu der Klasse, die bei uns eine ziemlich seltsame Erscheinung bildet ... Dieser exklusive Stand ist sehr ungewöhnlich in der Stadt, wo fast alle entweder Beamte, Kaufleute oder deutsche Handwerker sind./

Gogol's ironische Bemerkung, daß ein Künstler im "Land des Schnees" eine ungewöhnliche Erscheinung sei, läßt den kommenden Konflikt Piskarevs mit seiner Umgebung

(1) Vergl. auch "Noč' pered roždestvom".

(2) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 16.
In diesen Zeilen ist die "merkantil'nost'" der Hauptstadt angedeutet.

ahnen. Was der Dichter über die Petersburger Künstler zu sagen weiß, ist typisch für die 'Mittelmäßigen'. Es fehlt dem Petersburger Maler an inspirierender Umgebung; seine Bilder haben graues, trübes Kolorit, "neizgladimaja pečat' severa" /den unauslöschlichen Stempel des Nordens/ (1).

Es ist die Stadt, die so deprimierend auf den Menschen wirkt. Erst im Schein der Laterne, bei künstlichem Licht, sieht dieser seine Phantasie beflügelt. Das nächtliche Petersburg, durch das Piskarev der Unbekannten folgt, zeigt sich als phantastisches Eigenwesen. Wie durch Facetten wird das reale Bild der Stadt gebrochen.

Trotuar nessja pod nim, karety so skačuščimi lošad'-mi kazalis' nedvižimy, most rastjagivalsja i lomalsja na svoej arke, dom stojal kryšeju vniz, budka valilas' k nemu navstreču ... (2)

/Das Trottoir eilte unter ihm dahin, die Equipagen mit den galoppierenden Pferden schienen unbeweglich, die Brücke zog sich in die Länge und brach in ihrer Wölbung, das Haus stand auf dem Dache, das Schilderhäuschen fiel ihm entgegen .../

In der Desorganisation des Raumes, den der Held durchschreitet, der aber nur in seinen Augen als gestört erscheint, deutet sich die Bedrohung seines Ichs an. Für Piskarev, der immer mehr dem Opium verfiel, begann die Auflösung von Zeit und Raum. Indem er die städtische Gesellschaft flieht und Zuflucht in der Droge sucht, will er die Diskrepanz zwischen Traum und Wirklichkeit auf seine Weise lösen. In der desillusionierenden Großstadt muß er sich künstliche Träume schaffen, in

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 17.

(2) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 19.

denen seine Vorstellungen vom Reinen, Schönen und Guten noch intakt ist.

Piskarevs Scheitern basiert nicht auf sozialen Unzulänglichkeiten. Seine Einsamkeit ist selbstgesucht. Sie bildet gleichsam den "Mantel" für seine Träume. Selbst die Erkenntnis realer Vorgänge, d.h. das zeitweilige Erwachen aus dem Rausch, verstärkt nur noch seine Sensibilität. Der Nevskij Prospekt, die Lebensader der großen Stadt, wird für den Künstler Piskarev zum Schicksal. Ihm, der durch seinen Beruf von vornherein eine Sonderstellung in dieser Stadt einnimmt, werden seine überwachen Sinne zum Verhängnis. Er kann der Täuschung über die schöne fremde Dame nur deshalb erliegen, weil die nächtliche Stadt "alles in einem falschen Licht erscheinen läßt" (1). Piskarev sieht den Effekt und nicht die Ursache. Sein Tod schließlich bleibt genauso folgenlos und unbemerkt wie sein Leben.

Mit den Ereignissen um den Maler laufen die Erlebnisse des Leutnant Pirogov parallel. Auch er verfolgt eine ihm unbekannte Dame. Um Nachfolgendes zu erklären, gibt auch hier Gogol' eine Charakteristik des Helden und der Gesellschaft, in der er sich zu bewegen pflegt. Sein Leben gestaltet sich genau so szenisch, wie der geschilderte Tageslauf auf dem Nevskij. Piskarevs Gang durch Petersburg hatte zu Reflexionen über sein ungewöhnliches Verhalten Anlaß gegeben. Für Pirogov ist der ähnliche Vorgang nicht ungewöhnlich, deshalb wird sein Weg knapp und präzise beschrieben.

Oni vošli temnymi Kazanskimi vorotami v Meščanskiju ulicu, ulicu tabačnych i meločnych lavok, nemev-remeslennikov i čuchonskich nimf. Blondinka

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 46.
Der Autor weist hier auf die mit dem Wachsen der Großstädte verbundene Bedeutung der Prostitution hin.

bežala skoree i vporchnula v vorota odnogo dovol'-no zapačkannogo doma (1).

/Sie gelangten durch das finstere Kazaner Tor in die Meščanskaja, die Straße der Tabak- und Kramläden, der deutschen Handwerker und der finnischen Nymphen. Die Blondine ging schneller und hüpfte durch das Tor eines ziemlich schmierigen Hauses./

Gogol' beschreibt das Milieu deutscher Handwerker (2), in das der Leutnant geraten ist, als Grotteske (Hyperbel). Selbst nach der 'Ehrenkränkung' durch den Ehemann der Blondine hat sich das Leben Pirogovs nicht geändert. Für ihn war die Episode mit der Fremden schon in dem Moment erledigt, als er in die eigene Umgebung wieder zurückkehrt. Die Erlebnisse des Leutnant heben sich vom Schicksal des Malers als platt und oberflächlich ab. Der Nevskij Prospekt ist für Pirogov eine Realität, die er zu nutzen weiß, d.h. an die er sich angepaßt hat, mit der er lebt.

Am Schluß der Erzählung greift Gogol' noch einmal das Thema des "allmächtigen" Prospektes auf. Für beide Erzählstränge war er real räumlicher Ausgangspunkt; in seiner Wirkung entspricht er aber der Bedeutung eines Symbols für Petersburg. Diese Identifikation wurde meist in dem von Gogol' dargestellten soziologischen Querschnitt der auf dem Nevskij Prospekt Flanierenden gesehen. Die Erklärung liegt aber tiefer, denn nicht ohne Grund 'degradiert' der Autor die verschiedensten Passanten zu Statussymbolen ohne Leben und Individualität.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 36.

(2) In der Schilderung des Milieus deutscher Handwerker greift Gogol' das auf, was auch schon Puškin dargestellt hat: die nicht zu übersehende Rolle der Bewohner der Vorstädte, die sowohl in Moskau als auch in Petersburg die Ausländer, vor allem Deutsche, spielten.

Sie täuschen über das wahre Sein hinweg.

No strannee vsego proisšestvija, slučajuščiesja na Nevskom prospekte. O, ne ver'te étomu Nevskomu prospektu! ... Vse obman, vse mečta, vse ne to, cem kažetsja! ... Kak ni razvevajsja vdali plašč krasavicy, ja ni za čto ne pojdu za neju ljubopytstvovat'. Dalee, radi boga, dalee ot fonarja! i skoree skol'ko možno skoree, prochodite mimo (1).

/Am seltsamsten sind die Vorgänge auf dem Nevskij Prospekt. O glaubt ihm nicht, diesem Nevskij Prospekt! ... Alles Lug und Einbildung, alles ist nicht das, als was es erscheint! ... Wie anziehend auch aus der Ferne der Mantel einer Schönen weht, ich werde ihr niemals aus Neugierde folgen. Man gehe, um Gottes willen, möglichst weit von der Laterne weg! Man gehe so schnell wie möglich an ihr vorüber.

In diesen Zeilen faßt Gogol' das zusammen, was seiner Meinung nach das Dämonische an der Stadt ausmacht: sie ist eine einzige Lüge für alle diejenigen, die sich der Realität verschließen (2). Die große Stadt

vernichtet den, der seine Augen nicht offenhält. Der Maler Piskarev, der einem Wahnbild nachjagt, und schließlich in den Selbstmord getrieben wird, ist nicht ein Opfer sozialer Mißstände, sondern er ist existentiell ein schwerpunktloses Geschöpf (3).

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 45/46.

(2) Man vergleiche hierzu die Zeilen Rilkes aus dem "Stundenbuch" (1905):
Die großen Städte sind nicht wahr; sie täuschen den Tag, die Nacht, die Tiere und das Kind; ihr Schweigen lügt, sie lügen mit Geräuschen und mit den Dingen, welche willig sind.
Rilke, R.M.: Das Stundenbuch, Frankfurt/M. 1962; S. 97.

(3) Holthusen, Joh.: Gogol' und die Großstadt.
In: Rußland in Vers und Prosa, München 1973; S. 49.

In der Verschiebung der realen Stadtelemente ins Überdimensionale und Extreme weist der Dichter auf die 'Wesenheit' der großen Stadt "as half-inferno, as half-madhouse" (1). Hinter optischen Verfremdungseffekten versteckt sich ebenso wie hinter den Hyperbeln ("miriady karet vljatsja s mostov"/Myriaden von Kutschen ergossen sich von den Brücken/) (2) die Großstadt als Ort der Vermassung und Isolation. Dieses Problem wird von Gogol' immer wieder in seinen "Petersburger Erzählungen" variiert.

Die "Zapiski sumasšedšego" (1834), deren einfaches Sujet von einer unerfüllten Liebe handelt, benutzt als Motiv den Zusammenstoß eines 'outsiders' mit der Wirklichkeit. Gogol's Intention führt aber über eine Darstellung dieses Konfliktes hinaus. Die Wenigen Straßenszenen der Erzählung stehen am Beginn. Als realen Hintergrund für die Ereignisse wählt der Dichter das für Petersburg typische Wetter.

Ja nadel staruju šinel' i vzjal zontik, potomu što šel prolivoj doždik. Na ulicach ne bylo nikogo; odni tol'ko baby, nakryvšis' polami, da russkie kupcy pod zontikami, da kučera popadalis' mne na glaza. Iz blagorodnych tol'ko naš brat činovnik plelsja (3).

/Ich nahm meinen alten Mantel und den Schirm, denn es regnete in Strömen. Auf den Straßen war niemand; einzig die Weiber, die sich mit den Rockzipfeln bedeckt hatten, einige russische Kaufleute unter Schirmen und Kutscher kamen mir unter die Augen. Von den Wohlgeborenen schleppte sich nur unsereiner, ein Beamter vorbei./

Der Weg Popriščins, des Schreibers der "zapiski", führt

(1) Erlich, V.: Gogol, New Haven and London 1969; S. 82.

(2) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 46.

(3) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 194.

zum Zverkovschen Haus.

Perešli v Goročovuju, povorotili v Meščanskuju, ottuda v Stoljarnuju, nakonec k Kokuškinu mostu i ostanovilis'pered bol'sim domom. Ètot dom ja znaju, skazal ja sam v sebe. Èto dom Zverkova. Èka mašina! Kakogo v nem naroda ne živet: skol'ko kucharok, skol'ko poljakov! A našej brat'i, činovnikov, kak sobak, odin na drugom sidit. Tam est' i u menja odin prijatel', kotoryj chorošo igraet na trube (1).

/Wir durchquerten die Goročovaja, bogen in die Meščanskaja ein, von dort in die Stoljarnaja, schließlich kamen wir zur Kokuškin Brücke und blieben vor einem großen Haus stehen. Diese Haus kenne ich, sagte ich zu mir selbst. Das ist das Zverkovsche Haus. Was für eine Maschine! Was für Leute leben nicht darin: wieviele Köchinnen, wieviele Polen! Von unsereinem, den Beamten, sitzt einer auf den anderen, wie die Hunde. Dort habe ich auch einen Freund, der gut Trompete bläst./

Gogol' beschreibt hier wohl eines der ersten größeren Mietshäuser in Petersburg (2). Für dieses Sinnbild großstädtischer Bauformen, das Menschen verschiedenster Schichten beherbergt, hat Popriščin die treffende Bezeichnung: "Èka mašina!" (3) In den Aufzeichnungen vom 12. November hält er die Atmosphäre der Meščanskaja fest, "wo der Geruch nach Kohl aus allen Läden dringt." (4)

-
- (1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 195/196. .
- (2) 1817 wurde in Petersburg das erste Fünf-Etagenhaus erbaut.
- (3) Popriščin spricht hier das aus, was man heute als "versteinerte Klassenstruktur" bezeichnet. Man erinnert sich hier ebenso an die Beschreibung der Wohnung Makar Devuškins in Dostoevskijs "Bednye ljudi".
- (4) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 200.

Die Stadt Petersburg wirkt auf den Helden der Erzählung im wesentlichen durch ihre Sozialstruktur. Seine anspruchslose Tätigkeit im Departement bringt ihm nur in seinen Augen Vorteile, setzt ihn aber vor den Mitmenschen herab. Popriscins fixe Idee, er sei der König von Spanien, entwickelt sich aus der Überlagerung von Wirklichkeit und Phantasie. Seine Tragik liegt vordergründig in seiner unerfüllten Liebe zur Tochter seines Vorgesetzten. Obwohl er einsieht, daß die Standesgrenzen nicht zu überwinden sind, zieht er keine Konsequenzen. Es liegt nahe, den geistigen Defekt des Helden auf eine defekte Umgebung zurückzuführen.

Als Vergleich kann hier Gogol's "Portret" (1834/35) herangezogen werden.

Die Erzählung gliedert sich in zwei Teile, wobei als eine Grundidee die Beziehung zwischen Künstler und Gesellschaft dargestellt wird. Im ersten Teil wird die Geschichte des Malers Čartkov erzählt, sowie sein mit einem Gemälde zusammenhängender Aufstieg und Untergang verfolgt. Der zweite Teil berichtet von der Entstehung des dämonischen Bildes und von seiner verhängnisvollen Wirkung auf den Schöpfer des Kunstwerkes.

Gogol' beginnt mit einer detaillierten Beschreibung des Schauplatzes. Die vor dem Bilderladen des Ščukinschen Kaufhauses versammelten Gaffer bilden in ihrer soziologischen Zusammensetzung ein ebensolches Gemisch wie die verschiedenartigen ausgestellten Bilder (1). Es sind hier mehr die kleinen Leute, die Dienstboten und Bewohner der Vorstädte, die sich an den mittelmäßigen Kunstwerken ergötzen. Der Künstler Čartkov, der zufällig vor dem Laden stehen geblieben war, erwirbt ebenso zufällig

(1) Man kann diese Passage mit der Beschreibung des Gedränges vor der Theaterkasse in den "Peterburgskie zapiski 1836 goda" vergleichen.

das Porträt "mit den ausdrucksvollen Augen". Gogol' beschreibt den Weg, den Čartkov mit dem Bild unter dem Arm zu seiner Wohnung nimmt. Das abendliche Petersburg wird hier mit den Augen eines Malers geschildert, obgleich Čartkov selbst an seiner Umgebung keinen Anteil nimmt.

I počti mašinal'no šel skorymi šagami, polnyj besčuvstvija ko vsemu. Krasnyj svet večernej zari ostavalsja ešče na polovine nebe; ešče domy obraščennye k toj storone, čut' ozarjalis' ee teplym svetom; a meždu-tem uže cholodnoe sinevatoe sijan'e mesjaca stanovilos' sil'nee. Poluprozračnye legkie teni chvostami padali na zemlju, otbrasyvaemye domami i nogami pešehodcev (1).

/Er eilte fast mechanisch mit schnellen Schritten, gleichgültig gegen alles. Der halbe Himmel war noch mit rotem Licht des Abenrots bedeckt; die nach jener Seite schauenden Häuser waren noch schwach mit seinem warmen Licht übergossen; aber dazwischen wurde schon das kalte bläulichweiße Licht des Mondes stärker. Halb durchsichtige leichte Schatten, von den Häusern und Menschenbeinen zurückgeworfen, legten sich als Schweife über die Erde./

Das Heim Čartkovs befindet sich auf der Vasil'evskij Insel.

Ustalyj i ves' v potu, dotaščilsja on k sebe v pjatnadcatuju liniju na Vasil'evskoj Ostrov. S trudom i s otdyškoj vzobral'sja on po lestnice, oblitoj pomojami i ukrašenoj sledami košek i sobak (2).

/Müde und schweißbedeckt erreichte er seine Behausung in der fünfzehnten Linie auf der Vasil'evskij Insel. Mit Mühe und schwer atmend stieg er die Treppe hinauf, die mit Spülwasser übergossen war und durch Spuren von Hunden und Katzen verschönt war.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 83.

(2) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 83.

Diese Umgebung, dazu gehört auch sein kahles Atelier, vertauscht Čartkov mit dem modischen Petersburg, nachdem er auf wunderbare Weise zu Geld gekommen ist. Er unterwirft sich ganz dem Geschmack der Zeit, d.h. er paßt sich an. Mit der Veränderung seiner Umgebung verändert Čartkov auch seinen künstlerischen Stil, bis ihn schließlich die Erkenntnis, sein Talent zugunsten materieller Werte vergeudet zu haben, zur Selbstaufgabe zwingt. Wenn Gogol' die Ereignisse um den Maler Čartkov vor den Hintergrund der russischen Hauptstadt stellt, dann ist die Stadt nicht nur in ihrer räumlichen Funktion wesentlich. Sie ist in diesem Zusammenhang Symbol und Symptom für bestimmte Verhaltensmuster der Zeitgenossen. Der zweite Teil der Erzählung beginnt mit der Schilderung einer Auktion, die Gaffer und Käufer verschiedenster Schichten zusammenbringt (1). Der Bericht des Malers B., der die Vorgeschichte des auf der Auktion aufgetauchten dämonischen Gemäldes wiedergibt, beginnt mit einer eindrucksvollen Beschreibung des Petersburger Stadtteils Kolomna (2).

Tut vse ne nepochože na drugie časti Peterburga;
tut ne stolica i ne provincija; ... Sjudu ne za-
chodit buduščee, zdes' vse tišina i ostavka, ... (3)

/Hier ist alles ganz anders als in den anderen
Teilen Petersburgs; hier ist weder Hauptstadt
noch Provinz; ... Hierher kommt nicht die Zu-
kunft, hier ist alles still und außer Dienst, .../

-
- (1) Vergl. hierzu die Szene vor dem Schaufenster.
- (2) Kolomna wurde seit 1736 besiedelt. Es war ursprünglich das Wohngebiet der am Bau der Hauptstadt beteiligten Arbeitskräfte aus der russischen Stadt Kolomna.
- (3) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 119.

Verabschiedete Beamte, Köchinnen, Witwen und mittellose Menschen gehören hierbei in Kolomna noch zur oberen Gesellschaftsschicht, wobei die Witwen die "Aristokratie" bilden. Die niederste Menschengruppe beschreibt Gogol' als "graue Menschen, deren Kleidung, Gesicht, Haare und Augen eine trübe, aschgraue Farbe haben" (1). Diese leidenschaftslosen und vegetierenden Bewohner Kolomnas werden von Gogol' zwar als Gruppe bzw. als Individuen beschrieben, sie sind aber für ihn mehr von 'psychologischem Wert'. Eine Begründung ihrer sozialen Not oder etwa sozialkritische Ansätze werden vom Autor nicht gegeben. In der Beschreibung der verschiedensten Typen, die den Stadtteil Kolomna bevölkern, steht diese Passage den sogenannten "fiziologičeskie očerki"/physiologische Skizzen/ nahe (2). Entscheidet man sich für die Interpretation, daß die Gier nach Geld und die Macht des Geldes eine den Menschen verderbende Kraft darstellt, dann bedeutet diese Erzählung eine eindringliche Darstellung der sich verändernden zeitgenössischen Gesellschaft (3). Da Gogol' seine Absicht nie direkt bekanntgibt, sondern eine Übertragung gesellschaftlicher Probleme auf eine Metaebene vorzieht, muß man in diesem Fall die Darstellung vom Eindringen des Bösen und Teuflischen in die Welt der Kunst dechiffrieren. Die obige Deutung ist dabei ein mögliches Ergebnis.

Vor der ungewöhnlichen Hauptstadt, deren Mythos auch noch zur Zeit Gogol's lebendig ist, spielen sich unge-

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 119.

(2) Die "fiziologičeskie očerki" zeichnen sich durch sujetloses Aneinanderreihen räumlicher und sozialer Details aus.

(3) Mit wachsender Industrialisierung auch der russischen Städte wird der Weg zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung geebnet. Gogol' deutet hier auf einer höheren Ebene die "merkantil'nost'" der Hauptstadt an.

wöhnliche Ereignisse ab. Die Stadt ist prädestiniert für außerordentliche Vorfälle. Von diesen sagt Gogol' in seiner Erzählung "Nos" (1836):

Kto čto ni govori, podobnye proisšestvija byvajut na svete; redko, no byvajut (1).

/Man kann sagen was man will, solche Ereignisse kommen vor in der Welt; sie sind selten, aber sie kommen vor./

In "Nos" wird die Stadt Petersburg nicht nur als realer Hintergrund greifbar, sondern sie trägt selbst in dieser Funktion zu einer Verwischung von Fiktion und Wirklichkeit bei.

Der Kollegienassessor Kovalev erwacht eines Morgens ohne Nase. Sein Barbier findet diese gleichzeitig in einem Brotlaib. Verschreckt über ein mögliches berufliches Versagen wirft er die Nase in die Neva. Kovalev, als Mensch 'ohne Gesicht', ausgestoßen von der Gesellschaft, trifft seine Nase, die auf dem Nevskij Prospekt spazieren fährt. Sie steht im Rang über ihm. Polizei und Zeitung versagen bei der Suche nach ihr, bis sie wegen Paßvergehens festgenommen wird. Die Nase will zunächst im Gesicht Kovalevs nicht mehr haften, bis dieser eines Tages erwacht und die Nase an ihrem alten Platz vorfindet.

Petersburg zeigt sich in der Erzählung als Labyrinth, das zwei Wirklichkeitsebenen gleichzeitig zuläßt; ein normales städtisches Leben und höchst ungewöhnliche surreale Ereignisse. So erregt die Nase, die auf dem Nevskij Prospekt spazieren geht, zwar Aufsehen, aber keine Verwunderung. Die grotesken Situationen der Erzählung ereignen sich jeweils an den typischsten Plätzen der Hauptstadt.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 75.

So endet z.B. die Episode um Ivan Jakovlevič, dem Barbier auf der Issaksbrücke, bevor die weiteren Ereignisse um ihn "in einem geheimnisvollen Nebel" verschwinden (1). Kovalev trifft auf seine verschwundene Nase auf der Hauptstraße Petersburgs und beobachtet diese, wie sie die Kazaner Kathedrale betritt (2). Gogol' hat diese typischen Plätze mit Bedacht gewählt, um das Zusammentreffen zwischen der realen und der surrealen Ebene effektiv darstellen zu können. So wie der Nevskij Prospekt in einem anderen Licht erscheint und als Lügner entlarvt wird, bedeutet das in "Nos" geschilderte Nebeneinander für die Stadt ein sehr zweifelhaftes und widersprüchliches Element. Ihre wahre Physiognomie zeigt sich auf dem Höhepunkt der Groteske, als die Nase Kovalevs zur allgemeinen Sehenswürdigkeit der Stadt 'avanciert'. Dabei trifft Gogol' in der hier angedeuteten Kommerzialisierung des Absonderlichen reale gesellschaftliche Erscheinungsformen (3). Die phantastischen Vorgänge um die verlorene Nase entsprechen dem Wesen der Stadt Petersburg, die von Gogol' immer wieder als widersprüchlich und nicht auf einen Blick erfaßbar geschildert wird. Die russische Metropole ist für den Autor eine Herausforderung, "a baffling labyrinth, an intricate social organism replete with opportunities and pitfalls, a maze of contradictions." (4) Darüber hinaus ist Kovalev der Typ des verantwortungslosen und angepaßten Menschen, dessen einziger Stolz sein Titel ist und dessen einziges Interesse dem eigenen Ich gehört.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 52.

(2) In einer anderen Fassung betritt die Nase ein Kaufhaus.

(3) In der detaillierten Schilderung eines Zeitungsbüros und dem Hinweis auf die geistlosen Interessen einiger Gesellschaftskreise wird diese Deutung unterstützt.

(4) Erlich, V.: Gogol, New Haven/London 1969; S. 75/76.

In die Entstehungszeit der "Petersburger Erzählungen" fallen Gogol's "Peterburgskie zapiski 1836 goda". Diese ursprünglich als Reisebriefe geplanten Aufzeichnungen gliedern sich in zwei Teile: in einen Vergleich zwischen Petersburg und Moskau und in einen Bericht über das zeitgenössische Petersburger Theaterleben (Peterburgskaja scena). Die "zapiski" gehören zum Genre der kritischen journalistischen Literatur.

Mit der Gründung der Stadt Petersburg und vor allem mit der Verlegung der Residenz in die neue Stadt hatte sich zwischen den beiden größten Städten des russischen Reiches eine natürliche Rivalität entwickelt. Einer der Gründe dafür, daß sich gerade um 1835 ein gesteigertes Interesse an vergleichenden Darstellungen der beiden Städte herausbildete, lag in der Konzentration zweier bedeutender ideologischer Strömungen in Moskau und Petersburg. Die alte Hauptstadt war zum Zentrum der Slavophilen geworden, während ihre Gegner, die Westler, sich in Petersburg etablierten. Einer der Programmpunkte der Slavophilen basierte auf der kritischen Einstellung zum Werk Peters I., die etwa auf folgenden Überlegungen beruht:

St.Peterburg war ein vollendeter Ausdruck und die natürliche Erbin seines (d.i.Peter I.) Werkes. Diese Stadt war eine Quintessenz von Rationalismus, Formalismus, Materialismus, Juristerei und Zwang, sie war aus dem Nichts erbaut worden, ohne geistige Weihe oder geschichtliche Rechtfertigung, sogar der Boden auf dem sie stand, war eher finnisch als russisch (1).

Obgleich Gogol's Einstellung zu Petersburg durchaus nicht positiv war, fehlt seinen Darstellungen eine etwa ähnliche ideologische 'Begeisterung'. Petersburg ist für ihn tatsächlich die große Stadt, zu deren Verständnis und

(1) Riasanovsky, N.v.: *Russland und der Westen*, München 1954; S. 77.

und Entdeckung die "Peterburgskie zapiski" beitragen sollten. In der Gegenüberstellung mit Moskau und durch den lakonischen journalistischen Stil wirkt allerdings manches überspitzt und auf die Zeitgenossen als Herausforderung. So äußerte sich A. Grigor'ev zu den "Zapiski": " ... strannaja, mračnaja kartina" /ein merkwürdiges, dunkles Bild/ (1). Bereits in seinen "Mysli o geografii" (1833) hatte Gogol' gefordert, daß bei einer Darstellung von Städten von der Lage auszugehen sei. Entsprechend beginnen seine "Zapiski" mit einer Betrachtung über die extreme geographische Lage der Hauptstadt.

V samom dele, kuda zabrosilo russkiju stolicu - na kraj sveta! Strannyj narod russkij: byla stolica v Kieve - zdes' sliškom teplo, malo cholodu; perechala russkaja stolica v Moskvu - net, i tut malo choloda: podavaj bog Peterburg! (2)

/In der Tat, wohin hat es die russische Hauptstadt verschlagen - ans Ende der Welt! Merkwürdig ist das russische Volk: es hatte eine Hauptstadt in Kiev - hier war es zu warm und wenig Kälte; die russische Hauptstadt übersiedelte nach Moskau - nein, auch hier war es zu wenig kalt: Gott reiche uns Petersburg! /

Trotz dieser ironischen Einführung enthält diese Aussage eine wesentliche Information, die nicht nur bei Gogol' literarisch verarbeitet wurde: die besonderen klimatischen Verhältnisse in Petersburg. Zwischen Moskau und Petersburg liegen Welten. Neben dem altertümlichen Moskau, wobei Gogol' die gerade in den dreißiger Jahren vollzogene bauliche Veränderung in Moskau nicht berücksichtigt, fällt die neue Pracht Petersburgs besonders auf (3).

(1) Grigor'ev, A., zitiert nach: Gillel'son, M.I.: Gogol' v Peterburge, L. 1961; S. 195.

(2) Gogol', N.V.: PSS, VIII; S. 177.

(3) Nach dem Brand Moskaus (1812) wurde die Stadtanlage um den Kreml neu geplant und neue Steinbauten errichtet.

Gogol' zählt zu den wesentlichsten Unterschieden beider Städte die verschiedenen Beziehungen zu ihren Bewohnern. Er konstatiert für Petersburg eine dem Neuen aufgeschlossene Bevölkerung, Geschäftstüchtigkeit und Akkuratessse. Moskau haftet am Alten. Die divergierende Entwicklung zeigt sich auch in den unterschiedlichen geistigen Interessen, die an den verschiedenen in beiden Städten erscheinenden Journalen abzulesen sind. So beschäftigt man sich in Moskau "mit Kant und Schelling" (1), in Petersburg mehr mit "öffentlichen Angelegenheiten" (2). Des weiteren:

V Moskve literary proživajutsja, v Peterburge naživajutsja (3).

/In Moskau schlagen sich die Schriftsteller durch, in Petersburg werden sie reich./

Wegen ihrer apodiktischen Art sind die Aussagen Gogol's zwar vielfach einzuschränken, doch trifft er die wesentlichen Tendenzen gesellschaftlicher Entwicklung. Der zweite Teil der "Peterburgskie zapiski" beschreibt das Repertoire der Petersburger Theater, wobei Gogol' eigene Ansichten über die Aufgaben der Komödie entwickelt. Nachdem er zunächst auf die Vielfältigkeit des Publikums hingewiesen hat, begründet er die Vorliebe der Petersburger für Balett und Opern und gibt schließlich eine detaillierte Skizze des Gedränges vor dem Alexander-Theater (4).

-
- (1) Damit spricht Gogol' die Gruppe der "ljubomudry" an, des Kreises um Odoevskij, Anfang der zwanziger Jahre.
 - (2) Die Rolle Petersburgs als Verwaltungs- und Handelsstadt ist damit angedeutet.
 - (3) Gogol', N.V.: PSS, VII; S. 178.
Dies entspricht der Tatsache, daß sich der Erfolg eines Werkes vor allem nach der Aufnahme durch die Petersburger Gesellschaft richtete.
 - (4) Zentrum des russischen Theaterlebens war in den dreißiger Jahren das Petersburger Alexander-Theater, wo auch 1836 die Uraufführung von Gogol's Revizor stattfand.

Gogol' beschließt seine "Petersburger Aufzeichnungen" mit einer allgemeinen Beschreibung der Vergnügungen der städtischen Bevölkerung. Er skizziert damit das im Wechsel der Jahreszeiten sich verändernde Flair der Stadt. Zusammenfassend ist zu sagen: die "Peterburgskie zapiski" sind eine Sammlung städtischer Details. Sie schildern das zeitgenössische Petersburg, das in den "Petersburger Erzählungen" auf einer anderen Ebene dargestellt wird. Auch hier halten sich positive und negative Eindrücke die Waage.

In die Entstehungszeit der "Zapiski" fällt die Urauführung des "Revizor". Obwohl als Ort der Handlung eine Gouvernementsstadt gewählt wurde, ist die russische Hauptstadt ständig gegenwärtig. Chlestakov, der fälschlich für den Beamten aus Petersburg gehalten wurde und auch sein Diener Osip reflektieren beide, jeder auf seine Weise, über das Leben in der Residenz. Vordergründig ist für die Bewohner der Kleinstadt der Name Petersburg mit der Quelle allen Übels verbunden, denn aus ihr wird das Unheil in der Gestalt des Revizors erwartet. Wie der weitere Verlauf aber zeigt, steht die Residenz immer im Hintergrund, wenn es gilt "sich einzurichten". Der 2. Akt beginnt mit einer Hymne des Dieners Osip auf den Abwechslungsreichtum der Hauptstadt:

Vtoroj mesjac pošel, kak uže Pitera! ... konečno, esli pojdet na pravdu, tak zit'e v Pitere lučše vsego. Den'gi by tol'ko byli, a žizn' tonkaja i političnaja: keatry (!), sobaki tebe tancujut, a vse, čto chočeš' (2).

/Der zweite Monat ist vergangen, seit wir aus Petersburg fort sind! ... natürlich, wenn man es genau betrachtet, ist das Leben in Piter besser als alles.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 190.

(2) Gogol', N.V.: PSS, IV; S. 26.

vergl. hierzu die Erzählung Kopejkins aus "Mertvyje duši".

Wenn man nur Geld hätte, das Leben ist so fein und politisch: Theater, die Hunde tanzen großartig, und alles was man will./

Osip schildert die Vergnügungen eines Menschen, dessen 'Ansprüche' durch das Leben in der Großstadt gereizt sind. Damit ist gewissermaßen das Vorspiel zu Chlestakovs großem Auftritt im 3. Akt gegeben. Indem dieser die Hauptstadt in den kühnsten Farben beschreibt, setzt er sich gleichzeitig selbst ins rechte Licht.

Ėch! Peterburg! Čto za žizn', pravo! (1)

/Ach Petersburg! Was für ein Leben, in der Tat!/
/

Chlestakov ist kein Betrüger; sein phantasievoller Bericht von Petersburg zeugt davon, daß auch er vom städtischen Leben völlig 'infiziert' ist. Die Hyperbeln in seiner Schilderung haben den Effekt, daß seine Zuhörer noch mehr in Verwirrung geraten. Der falsche Revizor erbaut vor den Kleinstädtern ein Megalopolis. Er berichtet von "Melonen, von denen eine siebenhundert Rubel kostet", von Menschenmengen, die sich in seinem Vorzimmer drängen und von "fünfunddreißigtausend Kurieren", die durch die Petersburger Straßen eilen (2). Diesen Hyperbeln liegt als realer Hintergrund das Motiv vom festlichen und vergnügungssüchtigen, verwalteten und verdorbenen Petersburg zugrunde (3). Der kleinen verlotterten Provinzstadt, die im Grunde genommen ein Petersburg en miniature ist, wird die Fiktion der Residenz vorgegaukelt (4).

(1) Gogol', N.V.: PSS, IV; S. 48.

(2) Gogol', N.V.: PSS, IV; S. 50.

(3) Gogol' hatte in den "Peterburgskie zapiski" als eine der Hauptforderungen an die Komödie den "vernyj spisok obščestvo" /wahres Bild der Gesellschaft/ geäußert.

(4) Gukovskij weist auf den Effekt des Stückes bei der Uraufführung hin, den er mit Griboedovs "Gore ot uma" vergleicht: die Petersburger Gesellschaft wird (bei Gogol') direkt angesprochen. Bei Griboedov waren es die Moskauer.

Gogol' verließ bald nach der Uraufführung des "Revizor" Petersburg, um im Ausland zu leben. Seine Erzählung "Šinel'" wurde 1841 in Rom fertiggestellt.

Akakij Akakievič Bašmačkin, ein niederer Beamter ohne Persönlichkeit, braucht einen neuen Mantel. Er faßt den Entschluß, einige Entbehrungen auf sich zu nehmen und die nötigen finanziellen Mittel zu beschaffen. Dieses Ziel, für das er nun zu leben beginnt, verändert sein ganzes Dasein. Als er im Besitz des neuen Mantels ist, laden ihn Kollegen aus dem Departement zu einer Feier ein. Auf dem Heimweg durch das nächtliche Petersburg wird ihm sein neuer Mantel geraubt. Als seine Bemühungen um den Wiedergewinn seines Mantels und der Einsatz seiner letzten Kräfte vergeblich ist, geht Akakij Akakievič zugrunde. Nach seinem Tode erscheint er als Mäntel stehendes Gespenst in der Hauptstadt.

Gogol' wählte in Akakij einen Vertreter der niederen Rangstufen zum Helden der Erzählung, dessen Dienst im Departement aus dem Kopieren von Schriftstücken besteht. Diese mechanische Arbeit ist sein einziger Lebensinhalt, bevor er sich notwendigerweise mit der Anschaffung eines Mantels befassen muß. Akakij Akakievič ist ein Mensch, für den "nichts anderes existierte"(1). Aus der völligen Identifikation des Helden mit seiner sinnlosen-mechanischen Arbeit resultiert ein Tun ohne Intention und Variation; die Beziehungen Akakij's zu seiner Umwelt, zu Petersburg sind auf ein Minimum beschränkt. Er lebt unter Vernachlässigung jeglicher sozialer Bezüge und Verantwortung. Zwischen Öffentlichkeit und Privatheit kennt er keinen Unterschied. Obwohl Bašmačkin in der perfekten Isolation lebt, wird sie von ihm nicht als solche empfunden, denn durch sie kann er erst existieren. Der Angriff auf diese geschlossene Welt des armen Beamten erfolgt von außen, und zwar in der Gestalt des typischen Petersburger Wetters.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 145.

Est' v Peterburge sil'nych vrag vsech, polučajuščich
četyřesta rublej v god zalovan'ja, ili okolo togo.
Vrag étot ne kto drugoj, kak naš severnyj moroz ... (1)

/In Petersburg haben alle diejenigen, die an die
vierhundert Rubel Jahresgehalt bekommen, einen grim-
migen Feind. Dieser Feind ist kein anderer als unser
nördlicher Frost .../

Akakij kann sich der ständigen Bedrohung durch die Natur-
gewalten nicht entziehen; sein Entschluß, den alten Mantel
zum Schneider Petrovič zu tragen, ist das Ergebnis eines
einmaligen Ringens. Man kann aber trotzdem nicht von einer
Überwindung des eigenen Ichs sprechen. Die für Akakij un-
gewöhnliche Handlungsweise resultiert aus einem psycholo-
gischen Prozeß (2), der aus dem einmaligen Gedanken an
einen neuen Mantel entstanden ist. Aus Sparsamkeitsgründen
nähert sich die Lebensweise Bašmačkins einerseits dem
Existenzminimum, doch wird andererseits sein Leben durch
die Gedanken an den neuen Mantel "reicher und inhaltsvol-
ler" (3). Diese Veränderung hin zu einem neuen Leben ist
nur scheinbar, denn er vermag nicht endgültig aus seiner
Isolation auszubrechen (4). Auf dem Heimweg von der Abend-
gesellschaft läßt sich Akakij dazu hinreißen, einer Dame
zu folgen. Schließlich gelangte er aus den belebten Gassen
der Stadt in eine Gegend, in der die Trostlosigkeit alle
natürlichen Dimensionen zu verzerren scheint; endlose
Bretterzäune, kleine Häuschen geben diesen Eindruck wieder.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 147.

(2) Man könnte diesen Vorgang als Autosuggestion bezeich-
nen.

(3) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 154.

(4) Gogol' stellt dies durch das zwanghafte Verhalten des
Beamten auf der abendlichen Einladung dar.
Gogol', N.V.: PSS, III; S. 160.

On približilsja k tomu mestu, gde perežyvalas' ulica beskonečnoju ploščad'ju s edva vidnymi na drugoj storone ee domami ... (1)

/Er näherte sich der Stelle, wo die Straße auf einen ungeheuer weiten Platz mündete, auf dessen anderer Seite man kaum die Häuser erkennen konnte .../

Akakij empfindet die Weite des Taumes als persönliche Bedrohung, vor der er die Augen verschließt. Das Gefühl, an die Umgebung ausgeliefert zu sein, wird zur Realität, als man ihm seinen neuen Mantel raubt. Nach mißglückten Versuchen, den Mantel wieder zu erlangen, wird das typische Petersburger Wetter für ihn zum zweiten Mal zum Schicksal.

Kak on sošel s lestnicy, kak vyšel na ulicu, ničego uz etogo ne pomnil Akakij Akakievič ...on šel po v'juge, svistevšej v ulicach, razinuv rot, sbivajas' s trotuarov; veter, po peterburgskomu obyčajju, dul na nego so vsech četyrech storon, iz vsech pereulkov (2).

/Wie er die Treppe herunter kam und wie er auf die Straße gelangte, das konnte Akakij Akakievic nicht begreifen ... er ging durch das Schneegestöber durch die Straßen, mit offenem Mund, kam vom Trottoir ab; der Wind blies nach Petersburger Gewohnheit von allen vier Seiten gleichzeitig, aus allen Nebenstraßen./

Vordergründig ist Akakij ein Opfer der Witterung geworden, sein Untergang bedeutet jedoch mehr. Der Versuch des armen Beamten, sich aus der Isolation zu lösen, mißlingt, als er seines Schutzes beraubt wird. So wie Piskarev an der Zwiespältigkeit der Stadt zugrunde geht, unterliegt auch Akakij den 'Einflüssen' der Umgebung.

(1) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 161.

(2) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 167.

Als Widergänger beherrscht er die Räume der Stadt und verunsichert die Personen, von denen er zu Lebzeiten beherrscht wurde. Gogol' benutzt in den phantastischen Szenen reale topographische Angaben, um die Vorgänge glaubhafter zu machen. Bei der Schilderung der tatsächlichen Ereignisse war hingegen der Raum indifferent geblieben (1). Die natürliche Erklärung für Akakij's Untergang, daß sich dank des Petersburger Klimas die Krankheit schneller entwickelte, bedeutet zunächst ein physiologisches Alibi für die wahren Hintergründe.

I Peterburg ostalsja bez Akakija Akakieviča
kak budto by v nem ego i nikogda ne bylo (2).

/Und Petersburg blieb ohne Akakij Akakievič,
als ob er niemals dort gelebt hätte./

Diese Anmerkung deckt beängstigende soziale Hintergründe auf. Diese sind hier nicht einfach aus den gesellschaftlichen Unterschieden, die besonders im Komplex Großstadt überaus krass hervortreten, abzuleiten. Vielmehr weisen sie auf ein tiefer liegendes Problem des Menschen in dieser Umgebung hin. Akakij ist ein Mensch ohne Eigenleben, ein anonymus inmitten einer anonymen Gesellschaft. Seine Versuche, aus der Isolation auszubrechen, sind zu schwach. Sie sind deshalb erfolglos, da von Außen, von den Mitmenschen, nur geringes oder kein Interesse an dem armen Beamten besteht.

Die gleichzeitig mit "Šinel'" entstandene "Povest' o kapitane Kopejkine", die in das 10. Kapitel der "Mertvyje duši" (t.I) eingefügt wurde, beinhaltet eine Beschreibung Petersburgs, die an Osips Bericht im "Revi-

(1) Diese Darstellungsart konnte auch in "Nos" und "Zapiski susmasšedšego" beobachtet werden.

(2) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 169.

zor" erinnert. Die Hauptstadt erscheint hier als Märchen aus 1001 Nacht, wo die Häuser solch glänzende Türklinnen haben, "daß man sich am besten ein Stück Seife kauft und zwei Stunden lang die Hände wäscht", bevor man den Griff anzufassen wagt (1).

Auch diese Übertreibungen basieren auf realen Eindrücken. Sie gehören zum Motiv von Petersburg als dem "nördlichen Palmyra" (2). Das Bild von der Hauptstadt ist in den Vorstellungen der Zeitgenossen und vor allem der Provinzbewohner so sehr verdichtet, daß man gern bereit ist, alle Ungeheuerlichkeiten zu glauben. So kann zum Beispiel der Sohn Manilovs in "Mertvye duši" auf die Frage nach der schönsten Stadt nur blitzartig antworten: "Peterburg".

Anfang der vierziger Jahre entstand Gogol's Fragment "Rim", in dem auf einer anderen Ebene das bestätigt wird, was in den "Petersburger Erzählungen" im Detail zum Ausdruck kam. Geschildert wird der Lebensweg eines jungen italienischen Fürsten, der, nach unzulänglicher Ausbildung im Heimatland, nach Paris reisen darf. Paris tut sich vor ihm als "ewig wallender Krater" auf (3). In diesen Worten deutet sich bereits eine neue Art an, die Großstadt (allgemein) zu begreifen: die große Stadt als ständig brodelnde und an sich selbst entzündende Masse. Gogol' erfaßt hier das Wesen der Stadt Paris. Es ist eine lebendige Stadt, die das hat, was Petersburg erst erwerben muß: Paris ist eine Stadt mit Geschichte, die aus sich heraus leben kann. Darin liegt auch der Grund, daß

(1) Gogol', N.V.: PSS, VI; S. 200.

(2) Der Topos vom "nördlichen Palmyra" wurde für Petersburg seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gebraucht. Palmyra war eine reiche und eindrucksvolle Stadt in der syrischen Steppe, deren Blütezeit um 300 n.Chr. lag.

(3) Gogol', N.V.: PSS, III; S. 222.

1850 schreibt V.Hugo: "Paris ist die einzige Stadt der heutigen Welt, die sich im Dauerzustand eines Vulkans befindet." Zitiert nach Minder, Paris...S.301.

der Autor in seinen Petersburger Erzählungen die russische Hauptstadt immer nur in ihren Typen und dem Typischen darstellt. In Rom, dem Zeugen einer sterbenden Kultur, wird die wahrhaft "ewige" Stadt dargestellt, eine Stadt, die nicht so sehr in ihren Denkmälern, als in ihren Bewohnern lebt. Ein Vergleich mit Moskau bietet sich an.

Obwohl Petersburg im Leben und Werk Gogol's von großer Bedeutung ist, läßt sich die Stellung des Autors zu dieser Stadt nicht auf eine einfache Formel bringen, wie es V. Šklovskij versucht hat:

Peterburg Gogolja - lož i razočarovanie. Èto gorod moroza, syrości i fonarej, oblivajuščich ljudej vorvan'ju (1)

/Das Petersburg Gogol's - das ist Lüge und Enttäuschung. Es ist die Stadt des Frostes, der Feuchtigkeit und der Laternen, die die Menschen mit Tran übergießen./

Damit sind allenfalls einige Motive der Petersburg-Dichtungen Gogol's getroffen. Chrapčenko nähert sich dem Stadtverständnis bei Gogol' von der anderen Seite. Er bezeichnet Petersburg als "soziales Milieu, in dem Menschen leben und handeln" (2). Damit wird in einem Teil die Intention des Dichters getroffen. Seine Beziehung zu Petersburg ist auf jeden Fall von persönlichen Erlebnissen geprägt, die hier im einzelnen nicht berücksichtigt werden konnten. Vordergründig spiegelt sich dieses in der Motivwahl wieder: Wetter, Beamte, Flaneure, Einsamkeit u.a.m.

(1) Šklovskij, V.: Povesti o proze, M. 1966; S. 66.

(2) Chrapčenko, M.B.: Peterburgskie povesti Gogolja. In: IANSSSR, otd. lit.i jaz., 1952; XI,1; S. 5.

Als weiterer wesentlicher Bestandteil des Gesamtbildes kommt die Entdeckung der Stadt als Erlebnishintergrund in Frage; dies bedeutet auch gleichzeitig eine Anerkennung der Stadt als Zivilisationsphänomen. Vor allem die Dichter des 18. Jahrhunderts und des beginnenden 19. Jahrhunderts hatten versucht, die Stadt in ihrem äußeren Ganzen zu erfassen, als Monument und architektonisches Gebilde. Wo die Dynamik der Stadt geschildert wurde, handelte es sich um stilisierte Beschreibungen. Mit Puškin war ein Wandel in der Darstellung des Petersburgstoffes eingetreten. In Evgenij begehrt erstmals der Mensch gegen den Mythos auf und in Hermann hatte der Autor erstmals einen Helden gestaltet, dessen Ideen und Leidenschaften ganz dem 19. Jahrhundert angehörten. Lermontovs Činovnik aus "Knjaginja Ligovskaja" lebt aus seiner Auseinandersetzung mit einem gesellschaftlich über ihn stehenden Kontrahenten. Sowohl bei Puškin als auch bei Lermontov werden zwar typische Stadtbewohner geschildert, aber sie waren ihrer Anlage nach durchaus fähig, ihr Eigenleben zu führen und eine "Idee" zu vertreten.

Diese Fähigkeit haben die Gogol'schen Helden bereits verloren. Sie sind die Opfer eines Entwicklungsprozesses, der mit dem realen Wachstum der großen Städte einhergeht, d.h. eine Vertiefung menschlicher und sozialer Gegensätze, die Begünstigung der Vereinsamung des Einzelnen bis zum Verlust der Existenz. Die Entlarvung der dämonischen Kräfte der Stadt, die sich hinter einer glänzenden Fassade verbergen, trifft eine Problematik, die weitreichender ist als die 'vordergründige' Zerstörung eines ästhetischen Ideals.

Die Fremdheit, die Undurchsichtigkeit schafft Angst und Abenteuer. All diese Affekte gehen darauf zurück, daß die Großstadt, eben wie Babylon, die große Hure ist (1).

(1) Mitscherlich, A.: Die Unwirtlichkeit . . . S. 142.

Das "nördliche Palmyra" hat in der Dichtung Gogol's eine endgültige Entmythologisierung erfahren. Aus einer persönlichen Enttäuschung entstanden, bietet sich das Gesamtbild Petersburgs dem Leser in zertrümmerter Form dar. Alltägliche Vorgänge und Ereignisse werden so dargestellt, als handele es sich um Ausnahmesituationen. Damit kann Gogol' sein eigenes Engagement zunächst verschleiern, kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß er Petersburg als Ort der dämonischen Bedrohung des Menschen erkannt hat. Nur in der Darstellung der Extreme kann sich die Stadt als urbanes Gefüge offenbaren, kann die Dialektik der wirkenden Kräfte erkannt werden.

VIII. Überblick über die vierziger Jahre

Mokryj granit pod nogami, po bokam
doma vysokie, černye, zakoptelye ... (1)

Die Entwicklung zur urbanen Gesellschaft, die in Westeuropa bereits Mitte des 18. Jahrhunderts in den Metropolen Paris und London ihren Anfang nahm, setzt in Rußland erst voll im 19. Jahrhundert ein. Von den russischen Städten konnten nur Moskau und Petersburg als Großstädte bezeichnet werden. Im Vergleich mit Paris, das bereits 1836 etwa 900 000 Einwohner zählte, nahmen sich diese beiden Städte eher wie Kleinstädte aus. Innerhalb des russischen Reiches waren sie jedoch beredter Ausdruck für die Bevölkerungsexplosion am Beginn des Industriezeitalters. Vergleichende Zahlen deuten auf ein etwa adäquates Wachstum von Moskau und Petersburg.

Moskau:	1784	ca.	217 000 Einw.
	1812	ca.	251 000 Einw.
	1830	ca.	305 000 Einw.
Petersburg:	1725	ca.	75 000 Einw.
	1825	ca.	425 000 Einw.
	1835	ca.	515 000 Einw.

Moskau blieb die heimliche Hauptstadt des Landes. Als Gegenstand der Literatur war es aber seit Puškin immer mehr von Petersburg verdrängt worden. In den vierziger Jahren äußert sich die literarische Konzentration auf die Hauptstadt in verschiedenen Skizzen, die versuchen, die zeitgenössische Stadt zu erfassen.

(1) Dostoevskij, F.M.: Bednye ljudi. In: PSS, t.I, S. 85.

Die Schilderung bekannter Sphären, die auch als "domašnost'" zu bezeichnen sind, ist eines der in diesen Skizzen angestrebten Ziele. Versuche, diese Schriften und ihre genrebestimmenden Kriterien zu erfassen, heben meist die informatorische Absicht hervor. Des weiteren könnte man die "očerki" /Skizzen/ auf grund der Darstellungsart leicht in die Nähe des Feuilletons einreihen. Berücksichtigt man die dargestellten Themen und den verarbeiteten Stoff, wäre eine weitere Modifizierung dieses weitverbreiteten Genres möglich. Vor allem die sogenannten "fiziologičeskie očerki" beschreiben verschiedene Menschentypen in ihrer vorwiegende städtischen Umgebung. Sie können in erweiterter Form zu Milieustudien werden, deren wesentliche Bedingung hierbei der "natural'nyj protokolizm" /natürlicher Protokollismus/ ist (1). Das bedeutet auch, daß der Erzähler bzw. Autor gar nicht oder nur am Rande hervortritt.

Für die Entwicklung der Großstadtliteratur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts waren die "Physiologien" von nicht geringer Bedeutung. In "reiner Form" waren sie zwar recht kurzlebig, lassen aber gleichzeitig Ansatzpunkte für die größeren Erzählformen, wie etwa den Roman erkennen (2). Die Vorliebe dieser Skizzen für die "Schatten-seiten" der Städte, die mit deren Wachstum immer sichtbarer wurden, weist auf einen gesellschaftlichen Erkenntnisprozeß, der schon bei Gogol' sichtbar wurde. Das Ergebnis ist die Verarbeitung und Reflexion realer Prozesse.

Da zu diesen "očerki" aus dem Petersburger Leben die umfangreiche Untersuchung Cejtllins vorliegt und die neuere Arbeit von Peters wertvolle Ergänzungen bringt,

(1) Vinogradov, V.: Gogol' i natural'naja škola, L. 1925; S. 68.

(2) In Frankreich entstand mit Hugos "Notre Dame de Paris" (1831) einer der ersten Großstadttromane.

sollen hier einige Bemerkungen genügen (1).

Die "Fiziologija Peterburga" erschien 1845 in zwei Bänden. Die Redaktion hatte N.V. N e k r a s o v (1821-1877) übernommen, der selbst auch mit zwei Beiträgen - "Peterbugskie ugly" und "Činovnik" - inhaltlich beteiligt war. In seiner eigenen Rezension zum ersten Teil der Sammlung schrieb Nekrasov:

...das Buch, das die "Physiologie Petersburgs" genannt wird hat das Ziel, alle Geheimnisse unseres gesellschaftlichen Lebens aufzudecken, alles Triebfedern der freudigen und traurigen Szenen unseres häuslichen Milieus, alles Quellen unserer Erscheinungen auf den Straßen; ... (2)

Und weiter präzisiert Nekrasov seine Vorstellungen von den Leistungen des Genres:

..., dafür bist du eine Physiologie, eine Geschichte unseres inneren Lebens, das tief und dunkel ist, mit Flitter bedeckt, mit prächtigen Fassaden maskiert ... (3)

Nekrasov hat in diesen Zeilen seine Zielvorstellungen und Erwartungen zusammengefaßt. Die Aufdeckung der hinter der glänzenden Fassade verborgenen Kräfte weist auf Gogol'. In der Einführung zu "Fiziologija Peterburga" verweist V.G. B e l i n s k i j (1811-1848) auf die Notwendigkeit, mit "allen vielfältigen Seiten des russischen Seins, der russischen Gesellschaft bekannt zu werden" (4).

-
- (1) Cejtlin, A.G.: Stanovlenie realizma v ruskoj literature. Russkij fiziologičeskij očerok, M. 1965.
Peters, J.U.: Turgenevs "Zapiski ochotnika" innerhalb der očerok Tradition der 40-er Jahre, Berlin 1972.
- (2) Nekrasov, N.A.: Sobr. soč., t. VII, M.1967; S. 96.
- (3) Nekrasov, N.A.: Sobr. soč., t. VII; S. 97.
- (4) Belinskij, V.G.: Sobr. soč., t. II, M. 1948; S. 753.

Belinskij hebt in diesem Zusammenhang die Fähigkeit der Franzosen hervor, sich selbst zu belachen und zu beobachten. Darin sieht er einen der Gründe für den großen Erfolg französischer Literatur. Seiner Meinung nach kennen selbst die russischen Leser jeden Winkel von Paris. Mit dem Sammelband Nekrasovs soll nun endlich eine Charakteristik Petersburgs erscheinen. Cejtlin hat in seiner Untersuchung darauf hingewiesen, daß zwischen 1839 und 1848 in Rußland nicht weniger als siebenhundert "fiziologičeskie očerki" erschienen sind. Daß aber diese Zahl im Vergleich zu französischen Veröffentlichungen dieses Genres gering ist, wird von Peters betont (1). Damit erklärt er auch die apodiktische Behauptung Belinskijs, nach dessen Ansicht es in Rußland überhaupt an Beispielen dieser Gattung fehle.

"Fiziologija Peterburga" stellt sich, wie aus den Worten Belinskijs ersichtlich ist, mit einem Programm vor. Trotzdem unterscheiden sich die in beide Bände aufgenommenen Skizzen nicht nur durch die Art der Darstellung und Thematik, sondern auch durch ein stellenweise recht individuelles Verständnis von der Gattung.

Belinskij ist mit drei feuilletonistischen Beiträgen an beiden Bänden beteiligt. Seine "Peterburg i Moskva" (I) und "Aleksandrinskij teatr" (II) und "Peterburgskaja literatura" (II) heben sich von den Skizzen Nekrasovs, Grigorovičs und der anderen Schriftsteller ab.

In "Peterburg i Moskva" polemisiert Belinskij gegen die Slavophilen, nach deren Ansicht Petersburg eine "zufällige" Erscheinung ist. Um dem zu begegnen legt Belinskij die historische Bedeutung Petersburgs dar und entwickelt die

(1) Belinskij, V.G.: *Sobr. soč.*, t.II; S. 754.
Der Autor betont, daß vor allem Bašuckijs 1834 erschienenenes "Panorama Peterburga" nicht nachgeahmt werden sollte. Bašuckij hatte vor allem statistisches Material von Petersburg gesammelt.

Idee, daß zwischen Moskau und Petersburg eine direkte Abhängigkeit bestehe. Mit dem Wachstum Petersburgs verändere sich das Bild Moskaus (1).

Die Ursache dafür sieht Belinskij in der allgemeinen Europäisierung des Landes (2). Für ihn ist die Existenz zweier Hauptstädte kein politisches Problem, sondern eine notwendige Folge aus der historischen Entwicklung Rußlands. Beide Hauptstädte seien als Verkörperung einer Idee unentbehrlich. Auf den Vorwurf slavophiler Kreise, Petersburg besitze weder Geschichte noch Tradition, antwortet Belinskij mit dem Hinweis auf die enge Verbundenheit der Stadt mit ihrem Gründer. Bereits in seiner 140-jährigen Geschichte sei Petersburg ein "velikij istoričeskij pamjatnik" /ein großes historisches Denkmal/ geworden (3). Trotzdem könne man Petersburg nicht mit dem historischen Metropolen Paris und Rom vergleichen. Eine Ähnlichkeit bestehe eher mit den großen Städten Nordamerikas.

Nach Belinskij liegt die Bedeutung Petersburgs für Rußland darin, daß es im Gegensatz zum konservativen Moskau Repräsentant des Neuen (novizna) überhaupt ist. Neben diesem ideologischen Gerüst enthält "Peterburg i Moskva" Schilderungen der Moskauer und Petersburger Architektur, eine Beschreibung der Bevölkerung beider Städte und ihrer Interessen. Zwar werden in den očerki vielfach der großen Welt die einfachen Leute gegenübergestellt, eine reflektierende sozialkritische Darstellung der bereits um 1840 stark ausgeprägten städtischen Schichten ist nicht beabsichtigt. Dennoch weist die Vorliebe für das trübe und graue Petersburger Kolorit mit seinen Schlupfwinkeln und Mietshäusern auf ein Erkennen realer Zustände. Zum anderen stellt diese den Realismus vorbereitende Richtung (natural'naja škola) auch eine Art Romantik dar, die in der

(1) Diesen Gedanken hatte bereits Puškin in "Putešestvie iz Moskvy v Peterburg" geäußert.

(2) Dies zeigte sich zumindest rein äußerlich in der auch in Moskau eingeführten europäischen Bauweise.

(3) Belinskij, V.G.: *Sobr. soč.*, II; S. 772.

Exotik der Nachtseiten großer Städte liegt (1).

Für diese Ansicht spricht Nekrasovs Beitrag "Peterburgskie ugly". Diese Skizze ist seinem unvollendeten Roman "Žizn' i pochoždenija Tichona Trostnikova" entnommen. Das von Nekrasov konzipierte Romansujet verarbeitet das bekannte Motiv von "pereezd Peterburga".

Ein junger Provinzler kommt in die russische Hauptstadt, wo er in der Auseinandersetzung mit den sozialen Widersprüchen der Stadt auch den Kampf um seine eigene Existenz aufnehmen muß.

Die "Petersburger Winkel" beginnen mit einer pittoresken Beschreibung eines Petersburger Mietshauses, wie es typisch für die Vorstadt ist (2).

/Das Haus, dessen Hof ich betrat, war außerordentlich groß, alt und verkommen; ein unerträglicher Geruch schlug mir entgegen und ich wurde von verschiedenartigen Schreien und Pochen ganz betäubt: das Haus war voll von Handwerkern, die bei offenem Fenster arbeiteten und sangen (3)./

Über die Bewohner des Hauses geben kuriose Schilder und zeichnerische Erklärungen erste Informationen. Vor Trostnikov öffnen sich die verschiedenen Hinterhöfe; sein Eindringen gleicht einem Abstieg in den bas fond (4). Trostnikov findet in einem Kellerraum Unterkunft. Die Art der Beschreibung dieses Gewölbes ist vielfach als "dagerrotipnost'" bezeichnet worden. Die Ähnlichkeit mit photographischen Aufnahmen ist insofern gegeben, als Nekrasov eine Beschreibung des Raumes ohne jegliche Metaphorik gibt.

(1) Diese Entwicklung war in den Romanen Balzacs und Sues vorgegeben.

(2) Man erinnere sich an die Beschreibungen bei Gogol' in "Zapiski sumasšedšego" (dom Zverkova) und in "Portret" (Čartkovs Wohnung auf der Vasilij-Insel).

(3) zitiert nach : Russkie očerki, I, M. 1956; S. 281.

(4) Hierzu: Hugo "Notre Dame de Paris" und Sue "Le Mysterès des Paris".

In diesem "Winkel" macht Trostnikov die Bekanntschaft verschiedener Personen, die von Nekrasov mit unterschiedlicher Intensität beschrieben werden.

Weder Belinskijs Aufsatz "Peterburg i Moskva" noch Nekrasovs "Peterburgskie ugly" erfüllen als Ganzes die Bedingungen, die für das physiologische Genre typisch sind (1). Sie treffen sich mit den übrigen Beiträgen lediglich im Prinzip der Lokalisierung, d.h. der örtlichen Festlegung auf Petersburg (2).

Mit Puškin hatte andeutungsweise ein Prozeß der Loslösung vom Stadtstoff als zu erfassendem Ganzen begonnen. Damit verbunden war auch ein Abrücken von der Vorstellung einer für Petersburg geltenden Schöpfer-Werk Identifizierung. Damit läuft eine Evolution der Darstellungsmöglichkeiten parallel, die immer mehr an den tatsächlichen Gegebenheiten der Städte orientiert ist. Eine Beschreibung der negativen Seiten der Großstadt bedeutet aber auch bei Nekrasov noch keine sozialkritische und anklagende Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Erst mit Dostoevskij kann diese neue Entwicklung beginnen.

(1) Hierzu sehr ausführlich: Peters, J.-U.: Turgenyevs 'Zapiski ochotnika' innerhalb der očerks Tradition ..., Berlin 1972; S. 5 ff.

(2) "Fiziologija Peterburga" enthält außerdem: Dal': Peterburgskij dvornik; Grebenka: Peterburgskaja storona; Grigorovič: Loterejnyj bal; und Peterburgskie šarmanščiki; Kulšickij: Omnibus.

IX. Zusammenfassender Überblick

Zwischen den in dieser Arbeit untersuchten literarischen Werken, zwischen Feofan Prokopovičs panegyrischer Rede und den Physiologien der vierziger Jahre liegen über einhundert Jahre. Die Darstellung des Stadtstoffes bestätigt die allgemeine Entwicklung der russischen Literatur hin zur Prosa. Die vorgelegten Interpretationen, sind keineswegs erschöpfend, sondern als beispielhaft für den jeweiligen Stand der literarischen Entwicklung zu werten. Sie sollen darüber hinaus die These bestätigen, daß die Wahl und Gestaltung eines außerpoetischen Stoffes das Verständnis des Autors von realen Gegebenheiten spiegelt. Die individuelle Brechung der Realitätserfahrung des einzelnen Dichters läßt allerdings Ausnahmen zu, die aber den angeführten Thesen nicht prinzipiell widersprechen. Diese Verschiedenheit der Realitätserfahrung, die noch für die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts gilt, ermöglicht andererseits Aussagen über den Grad der Emanzipation des Autors. Moskau und Petersburg waren einleitend als literarischer Stoff definiert worden. Die Untersuchung hat ergeben, daß sich das Bewußtsein, hier ein zur Darstellung geeignetes Material zu besitzen, erst bilden mußte.

Die Oden-Dichter des 18. Jahrhunderts gestalteten nicht nur mit Hilfe biblischer und antiker Topoi ein klischeehaftes Stadtbild von Petersburg, sondern zeigten durch die Gleichsetzung der Stadt mit ihrem Gründer ihre Unterwerfung unter ideologische Zwänge. Stellenweise hatte sich diese Beschränkung gelockert. Trediakovskij erweiterte z.B. den zeitlichen Rahmen und stellte Petersburg als Stadt mit Zukunft dar, während Lomonosov bereits ein abstrahierendes Bild von der lebendigen Stadt erarbeitet. In den Satiren der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts lösen sich die Autoren von dem Versuch, die Stadt als Ganzes, das teilweise bis zum Begriff reduziert war, zu erfassen.

Gerade hier zeigt sich wiederum die Verknüpfung von Stoff und Genre, indem in der Darstellung Modeerscheinungen u.a. persifliert werden. Die wachsende literarische Bearbeitung des Stadtstoffes weist auf die größer werdende Bedeutung der Stadtkultur im russischen Reich hin. Während bei Karamzin erstmals die Stadt Moskau als stilisierte Landschaft erscheint und die Stadt als Raum zur Charakterisierung der Helden herangezogen wird, löst sie sich andeutungsweise von festgefügt Vorstellungen. Das in den Satiren zwar schon angesprochene Stadt-Land Motiv erhält bei Karamzin wertende Bedeutung. In der Folgezeit wird die Stadt zum Symbol der Zivilisation. Das Engagement der Dichter für Moskau oder Petersburg, auf Grund individuellen Erlebens, zeigt sich in der Vorliebe für Details. Ihrer Darstellung liegt eine umfassende abgeschlossene Vorstellung von beiden Städten zu Grunde. In der Abwendung von der "glänzenden Stadt" hin zur "armen Stadt", in der Darstellung städtischer Nachtseiten zeigt sich die persönliche Befreiung der Autoren vom ästhetischen Optimismus. Mit beginnender Reflexion über großstädtische Unzulänglichkeiten zeigt sich in der Stoffgestaltung die Annäherung an den realen historischen Prozeß. Diesen Entwicklungszustand findet Dostoevskij vor. In seinen Erzählungen und Romanen wird die Stadt selbst zum Handelnden, d.h. es überlagern sich literarischer Stoff und realer Entwicklungsprozeß. Die Unterschiede zwischen Moskau und Petersburg spielen keine Rolle mehr.

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s

Werkausgaben:

Batjuškov, K.N.: Sočinenija, red. Blagogo, M.-L.1934.

Belinskij, V.G.: Sobranie sočinenij v 3-ch tomach,
M. 1948.

Bestužev - Marlinskij, A.A.: Sočinenija v 2-ch tomach,
M. 1958.

Deržavin, G.R.: Stichotvorenija, L. 1957.

Dostoevskij, F.M.: Polnoe sobranie sočinenij
v 30-i tomach, L. 1972 ff.

Glinka, F.N.: Izbrannye proizvedenija, M. 1957.

Gogol', N.V.: Polnoe sobranie sočinenij, t. 1-14,
M. 1937-1952.

Gogol', N.V.: Sočinenija v dvuch tomach, M. 1965.

Griboedov, A.S.: Sočinenija v dvuch tomach, M. 1971.

Kantemir, A.: Sobranie stichotvorenij, L. 1956.

Karamzin, M.: Izbrannye sočinenija v dvuch tomach,
M.-L. 1964.

Krylov, I.A.: Polnoe sobranie sočinenij, pod.red.
V. Kallaša, t. 1-4, Pb. 1904-1905.

Lermontov, M.Ju.: Sočinenija v 6-i tomach,
M.-L. 1954-1957.

Lomonosov, M.V.: Polnoe sobranie sočinenij, t. 1-10,
M.-L. 1950-1957.

Nekrasov, N.A.: Sobranie sočinenij v 8-i tomach,
M. 1965-1967.

Odoevskij, Vl.: Russkie noči. Nachdruck der Ausgabe
von 1913, München 1967. (Slavische Propyläen.24.)

Prokopovič, F.: Sočinenija, pod red. Eremina, M.-L.1961.

Puškin, A.S.: Polnoe sobranie sočinenij v 10-i tomach,
2.izd., M. 1956-1958.

Radiščev, A.N.: Putešestvie iz Peterburga v Moskvu,
L. 1969.

Ryleev, K.F.: Polnoe sobranie sočinenij, pod red. Cejtlina, M.-L. 1934, repr. The Hague 1967. (Academia reprint.4.)

Sumarokov, A.P.: Izbrannye proizvedenija, 2.izd., L. 1957.

Trediakovskij, V.K.: Izbrannye proizvedenija, 2.izd., M.-L. 1963.

Vjazemskij, P.A.: Stichtovorenija, L. 1958.

Sammelbände:

N.I. Novikov i ego sovremenniki. Izbrannye sočinenija, M. 1961.

Očerki moskovskoj žizni, M. 1962.

Russkie očerki, t. I, M. 1956.

Russkie povesti XIX veka 40 - 50-ch godov, 2 tt., M. 1952.

Sekundärliteratur:

Allgemeine Stadtgeographie, hrsgg. von P. Schöller, Darmstadt 1969.

Anciferov, N.P.: Moskva i Peterburg v žizni i tvorčestve Gogolja. In: Gogol' v škole, M. 1954; S. 653-704.

Anger, A.: Literarisches Rokoko, Stuttgart 1962.

Architekturnyj putevoditel' po Leningradu, L. 1971.

Ašukin, N.S.: Moskva v žizni i tvorčestve A.S. Puškina, M. 1949.

Bachelard, G.: Poetik des Raumes, München 1960.

Bahrđt, H.P.: Die moderne Großstadt, Reinbeck 1961.

Benjamin, W.: Paris - die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts. In: Schriften I., Frankfurt/M. 1955; S. 406-422.

Berkov, P.N.: Istorija rusckoj žurnalistiki XVIII veka, M.-L. 1952.

Blagoj, D.D.: Literatura i dejstvitel'nost', M. 1959.

- Blagoj, D.D.: Istorija ruskoj literatury XVIII veka, izd. 4-oe, M. 1960.
- Böschenstein, R.: Idylle, Stuttgart 1967.
- Bollnow, O.F.: Mensch und Raum, Stuttgart 1963.
- Bourdieu, P.: Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/M. 1970.
- Braun, M.: Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur, Göttingen 1958.
- Brinkmann, H.: Peter I. in der russischen Literatur, phil.Diss. Giessen 1963.
- Bunin, A.W.: Geschichte des russischen Städtebaus bis zum 19. Jahrhundert, Berlin 1961.
- Cejtlin, A.G.: Stanovlenie reālizma v ruskoj literature. Russkij fiziologičeskij očerk, M. 1965.
- Chrapčenko, M.B.: Peterburgskie povesti Gogolja. In: Izvestija AN SSSR, otd. lit.i jaz., 1952; XI,1; S. 3-30.
- Chrapčenko, M.B.: Tvorčestvo Gogolja, M. 1956.
- Čiževskij, D.: Slavische Barockliteratur, München 1970. (Forum Slavicum.23.)
- Čiževskij, D.: Russische Literaturgeschichte, I. Die Romantik, München 1964. (Forum Slavicum.1.)
- Curtius, E.R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 6.Aufl., München 1967.
- Ėjchenbaum, B.: Lermontov. Nachdruck der Leningrader Ausgabe von 1924, München 1967. (Slavische Pro-pyläen.35.)
- Ėpocha prosveščeniya. Iz istorii meždunarodnyh ruskoj literatury, L. 1967.
- Erlich, V.: Gogol, New Haven and London 1969. (Yale Russian and East European Studies.8.)
- Fanger, D.: Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol, Chicago-London 1967.
- Frenzel, E.: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, Stuttgart 1963.

- Frenzel, E.: Stoff- und Motivgeschichte, Berlin 1966.
- Fridman, N.V.: Proza Batjuškova, M. 1965.
- Fridman, N.V.: "Progulka po Moskve" K.N. Batjuškova. (Batjuskov i Griboedov). In: Izv. AN SSSR, otd. lit. i jaz., 1962; XXI,6; S. 510-522.
- Georgi, J.G.: Versuch einer Beschreibung der Rußisch Kayserlichen Residenzstadt St.Petersburg und der Merkwürdigkeiten der Gegend, St. Petersburg 1790.
- Geršenzon, M.: Griboedovskaja Moskva, M. 1914.
- Gesemann, W.: Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur, Wiesbaden 1972.
- Gledion, S.: Raum, Zeit und Architektur, Ravensburg 1965.
- Gillel'son, M.I.; V.A.Manujlov; A.N. Stepanov: Gogol' v Peterburge, L. 1963.
- Gogol' v škole. Sbornik statej, M. 1954.
- Gordin, A.: Krylov v Peterburge, L. 1969.
- Grasshoff, H.: Zur Menschenbildproblematik der russischen Aufklärung. In: ZSl, 1970; XV,6; S. 812-836.
- Gukovskij, G.A.: Realizm Gogolja, M.-L. 1959.
- Hannol, P.: Unsere Zukunft: die Stadt, Frankfurt/M. 1972.
- Hauser, A.: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1967.
- Heine, H.: Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski. In: Sämtliche Werke, VII, München 1964.
- Hielscher, K.: A.S. Puškins Versepiik. Autoren-Ich und Erzählstruktur, München 1966. (Slavistische Beiträge.22.)
- Hingley, R.: Von Puschkin bis Tolstoj, eine Literatursoziologie, München 1967.
- Holthusen, Joh.: Zur literarischen Typologie und zum Motivbestand der "Petersburger Erzählungen", insbesondere bei Puškin und Gogol'. In: WSl, 1959; IV,2; S. 148-168.

Holthusen, Joh.: Russland in Vers und Prosa. Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, München 1973. (Slavistische Beiträge.69.)

Istorija russkogo iskusstvo, VI, M. 1961.

Ivanova, R.A.: Moskva v žizni i tvorčestve M.Ju. Lermontova, 1827-1832, M. 1950.

Jauß, H.R.: Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt/M. 1970.

Klotz, V.: Die erzählte Stadt. Ein Motiv als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, München 1969.

Kohl, J.G.: Petersburg in Bildern und Skizzen, Dresden und Leipzig 1841.

Kosik, K.: Die Dialektik des Konkreten. Eine Studie zur Problematik des Menschen in der Welt, Frankfurt/M. 1967.

Lausberg, H.: Elemente der literarischen Rhetorik, München 1967.

Lefèbvre, H.: Die Revolution der Städte, München 1972.

Lepenes, W.: Melancholie und Gesellschaft, Frankfurt/M. 1969.

Literaturnye pamyjatnye mesta Leningrada, L. 1968.

Lo Gatto, E.: Il mito di Pietroburgo, Milano 1960.

Lorenzer, A.: Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage? Zur sozialpsychologischen Funktion der Architektur. In: Architektur als Ideologie, Frankfurt/M. 1968; S. 71-104.

Lukács, G.: Russische Literatur - Russische Revolution, Ausgewählte Schriften III, Reinbek 1969.

Lynch, K.: Das Bild der Stadt. Geschichte und Ausblick, Köln 1963.

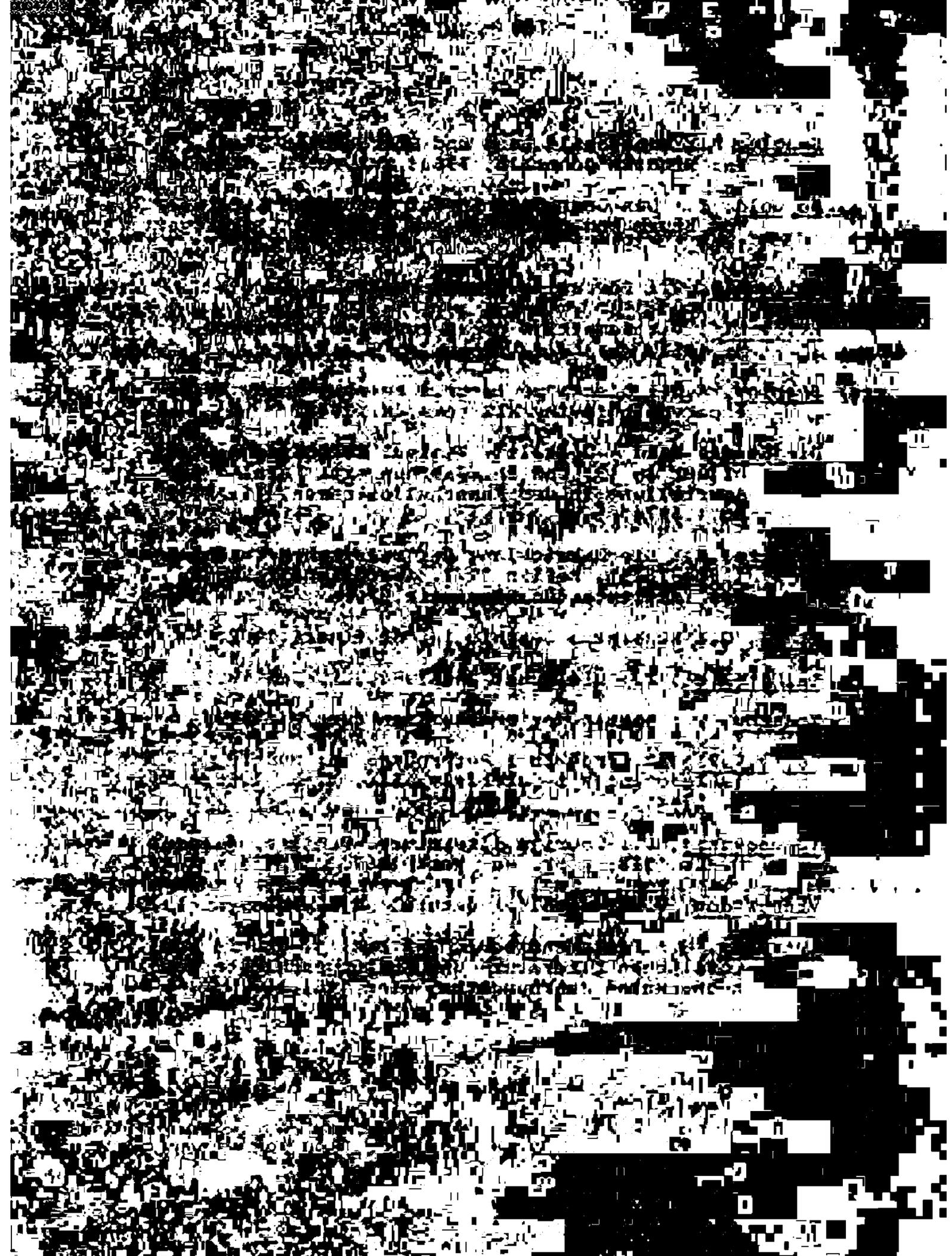
Minder, R.: Paris in der französischen Literatur (1760-1960). In: Dichter in der Gesellschaft, Darmstadt o.J.; S. 287-340.

Mitscherlich, A.: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt/M. 1969.

Mitscherlich, A.: Thesen zur Stadt der Zukunft, Frankfurt/M. 1971.

- Mumford, F.: Die Stadt. Geschichte und Ausblick,
Köln 1963.
- Nilsson, N.Å.: Das erwachende Petersburg. Eine Bemerkung
zu Eugen Onegin, erster Gesang, Strophe XXXV.
In: ScSl, 1954; I; S. 98-102.
- Pahl, J.: Die Stadt im Aufbruch der perspektivischen
Welt, Berlin-Frankfurt 1963.
- Peters, J.U.: Turgenevs "Zapiski ochotnika" innerhalb der
očerker Tradition der 40-er Jahre. Zur Entwicklung
des realistischen Erzählens in Russland, Berlin 1972.
(Veröffentlichungen der Abteilung für Slavische
Sprachen und Literaturen des Osteuropa Instituts
an der FU Berlin.40.)
- Poznanskij, V.V.: Očerki istorii ruskoj kul'tury
pervoj poloviny XIX veka, M. 1970.
- Problemy tipologii russkogo realizma, M. 1969.
- Riasanovsky, N.v.: Russland und der Westen, München 1954.
- Riha, K.: Die Beschreibung der "Großen Stadt", zur
Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen
Literatur (ca.1750-1850), Bad Homburg v.d.H. 1970.
- Rilke, R.M.: Das Stundenbuch, Frankfurt/M. 1962.
- Rothe, H.: N.M. Karamzins europäische Reise. Der Beginn
des russischen Romans, Bad Homburg v.d.H. 1968.
- Russkie pisateli v Moskve, M. 1973.
- Russkaja proza, pod red. B.Ėjchenbauma i Ju. Tynjanova,
The Hague 1965. (Slavistic printings and reprintings. XLVIII.)
- Saruchanjan, E.: Dostoevskij v Peterburge, L. 1970.
- Schlegel, A.W.: Die Kunstlehre. In: Kritische Schriften
und Briefe II, Stuttgart 1963.
- Schlegel, F.: Gespräch über die Poesie (1800). In:
Athenäum II, Reinbek 1969; S. 153-202.
- Schmidt-Kelenberg, N.: Soziologie und Städtebau.
Versuch einer systematischen Grundlegung,
Stuttgart-Bern 1968.

- Sengle, F.: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt.
In: Studium generale, 1963; XVI,10; S. 619-630.
- Seybold, E.: Das Genrebild in der deutschen Literatur.
Vom Sturm und Drang bis zum Realismus, Stuttgart
1967.
- Šklovskij, V.: Povesti o proze, M. 1966.
- Šklovskij, V.: Zametki o proze russkich klassikov,
M. 1953.
- Sokolov, A.N.: Očerki po istorii rusckoj poëmy XVIII
i pervoj poloviny XIX veka, M. 1955.
- Die Stadt. Bild - Gestalt - Vision. Europäische Stadt-
bilder im 19. und 20. Jahrhundert. Katalog der
Ausstellung in der Kunsthalle Bremen, 16.11.1973-
20.1.1974.
- Städtke, K.: Die Entwicklung der russischen Erzählung
(1800-1825), Berlin 1971. (Veröffentlichungen
des Instituts für Slawistik.57.)
- Stökl, G.: Russische Geschichte, Stuttgart 1962.
- Talbot-Rice, T.: Die Kunst Russlands, Zürich 1965.
- Todorov, T.: Poetik der Prosa, Frankfurt/M. 1972.
- Tomaševskij, B.: Puškin i Peterburg. In: Puškin,
Issledovanija i materialy, III, M.-L. 1960;
S. 37-45.
- Tomaševskij, B.: Teorija literatury. Poëtika, 4.izd.,
M.-L. 1928; repr. New York 1967.
- Vinogradov, V.V.: Gogol' i natural'naja škola, L. 1925.
- Wytrzens, G.: Pjotr Andreevič Vjazemskij. Studie zur
russischen Literatur- und Kulturgeschichte des
neunzehnten Jahrhunderts, Wien 1961.



S L A V I S T I S C H E B E I T R Ä G E

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfektum im Polnischen. 1960, 64 S. - 2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, V, 182 S. - 3. Moskalik, M.: Janka Kupača, der Sänger des weißruthenischen Volkstums. 1961, 241 S. - 4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 194 S. - 5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, VIII, 64 S. - 6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. 1962, 75 S. - 7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. 1963, 159 S. - 8. Minde, R.: Ivo Andrić. 1962, 198 S. - 9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S. - 10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S. - 11. Felber, R.: Vojislav Ilić. 1965, 271 S. - 12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1964, 155 S. - 12a. Auras, C.: Sergej Esenin. 1965, 211 S. - 13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch-slavische Aspektstudien. 1967, 196 S. - 14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. 1965, 333 S. - 15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 256 S. - 16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. 1966, 131 S. - 17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S. - 18. Mareš, F. V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. - 19. Holzheid, S.: Die Nominalkomposita in der Iliasübersetzung von N. I. Gnedič. 1969, 92 S. - 20. Chmielewski, H.: Aleksandr Bestužev-Marlinskij. 1966, 134 S. - 21. Schaller, H. W.: Die Wortstellung im Russischen. 1966, 389 S. - 22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. 1966, 169 S. - 23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. 1966, 354 S. - 24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. 1967, 126 S. - 25. Gardner, J.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, IX, 270 S. - 26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S. - 27. Kluge, R.-D.: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S. - 28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. 1968, II, 132 S. - 29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. 1968, X, 133 S. - 30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. 1968, 235 S. - 31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie. 1968, 247 S. - 32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S. - 33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, III, 549 S. - 34. Günther, H.: Das Grotteske bei N. V. Gogol'. 1968, 289 S. - 35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 1968, 269 S. - 36. Schmidt, H.: Hus und Hussitismus in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. 1969, 296. S. - 37. Schneider, S.: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. 1969, 285 S. - 38. Stephan, B.: Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. 1969, 358 S. - 39. Girke, W.: Studien zur Sprache N. S. Leskovs. 1969, VIII, 220 S. - 40. Mareš, F. V.: Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen. 1969, 126 S. - 41. Wosien, M.-G.: The Russian Folk-Tale. 1969, 237 S. - 42. Schulz, R. K.: The Portrayal of the German in Russian Novels. 1969, V, 213 S. - 43. Baudisch, G.: Das patriarchalische Dorf im Erzählwerk von Janko

M. Veselinović. 1969, 225 S. - 44. Stölting, W.: Beiträge zur Geschichte des Artikels im Bulgarischen. 1970, VII, 296 S. - 45. Hücke, G.: Jurij Fedorovič Samarin. 1970, 183 S. - 46. Höcherl, A.: Zur Übersetzungstechnik des altrussischen "Jüdischen Krieges" des Josephus Flavius. 1970, 183 S. - 47. Sappok, C.: Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks. 1970, 154 S. - 48. Guski, A.: M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden. 1970, 225 S. - 49. Lettmann, R.: Die abstracta 'um' und 'razum' bei Belinskij. 1971, 167 S. - 50. Lettmann-Sadony, B.: Karolina Karlovna Pavlova. 1971, 181 S. - 51. Brümmer, C.: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L. M. Leonovs, 1971, 231 S. - 52. Schmidt, C.: Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt im Werk Thomas Manns. 1971, 366 S. - 53. Eschker, W.: Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren. 1971, 275 S. - 54. Schmidt, O.: Неизвестный поэт П.Д.Бутурлин. Анализ творчества. 1971, 229 S. - 55. Mönke, H.: Das Futurum der polnischen Verba. 1971, 184 S. - 56. Raekke, J.: Untersuchungen zur Entwicklung der Nominalkomposition im Russischen seit 1917. - 57. Müller-Landau, C.: Studien zum Stil der Sava-Vita Teodosijes. 1972, 183 S. - 58. Dippe, G.: August Šenoas historische Romane. 1972, 177 S. - 59. Hetzer, A.: Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal". 1972, 202 S. - 60. Andreesen, W.: Untersuchungen zur Translation von Substantiven zu Adjektiven im Altrussischen. 1972, 151 S. - 61. Neureiter, F.: Kaschubische Anthologie. 1973, VIII, 281 S. - 62. Gavrin, M.: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus. 1973, 226 S. - 63. Grahor, O.: France in the Work and Ideas of Antun Gustav Matoš. 1973, 247 S. - 64. Döring, J.R.: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. 1973, XXVI, 390 S. - 65. Högemann-Ledwohn, E.: Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1973, 428 S. - 66. Gonschior, H.: Die geneigten Vokale als Reflexe altpolnischer Längen im Wörterbuch von Jan Mączyński. 1973, 391 S. - 67. Talev, I.: Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. 1973, XIV, 430 S. - 68. Auerbach, I.: Nomina abstracta im Russischen des 16. Jahrhunderts. 1973, VI, 368 S. - 69. Holthusen, J.: Rußland in Vers und Prosa. 1973, 212 S. - 70. Guski, H.: Die satirischen Komödien V.I. Lukins (1737-1794). 1973, 250 S. - 71. Sternkopf, J.: Sergej und Vladimir Solov'ev. 1973, XXXI, 667 S. - 72. Wenzel, F.: SPLIT. Ein Verfahren zur maschinellen morphologischen Segmentierung russischer Wörter. 1973, IX, 203 S. - 73. Bachmann, E.: Ivo Kozarčanin - Leben und Werk. 1974, 250 S. - 74. Schmidt, B.: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten. 1974, 309 S. - 75. Jakoby, W.: Untersuchungen zur Phonologie und Prosodie einer kajkavischen Mundart (Gornja Stubica). 1974, X, 256 S. - 76. Schultze, B.: Der Dialog in F. M. Dostoevskijs *Idio* 1974, 314 S. - 77. Hilf, E.A.: Homonyme und ihre formale Auflösbarkeit im System Sprache, dargestellt an altrussischen Berufsbezeichnungen. 1974, 129 S. - 78. Wiehl, I.: Untersuchungen zum Wortschatz der Freisinger Denkmäler. Christliche Terminologie. 1974, 169 S. - 79. Pribić, R.: Bonaventura's *Nachtwachen* and Dostoevsky's *Notes from the Underground*. A Comparison in Nihilism. 1974, 155 S.

IN VORBEREITUNG FÜR ENDE 1974:

80. Ziegler, G.: Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca 1700-1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. VI, 198 S. - 81. Wörn, D.: Aleksandr Bloks Drama *Pesnja sud'by*, übersetzt, kommentiert und interpretiert. X, 545 S. - 82. Timberlake, A.: The Nominative Object in Slavic, Baltic, and West Finnic 265 S.