Slavistische Beiträge · Band 20

(eBook - Digi20-Retro)

Horst von Chmielewski

Aleksandr Bestužev-Marlinskij

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

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

Horst v. Chmielewski

ALEKSANDR BESTUŽEV-MARLINSKIJ

Slavistische Beiträge

HERAUSGEGEBEN VON A. SCHMAUS, MÜNCHEN

Band 20

Horst v. Chmielewski

ALEKSANDR BESTUŽEV-MARLINSKIJ

VERLAG OTTO SAGNER · München

1966

Druck: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön,
München 23, Belgradstraße 11, Tel. 36 14 02

INHALT

EINLEITUNG

Aleksandr Bestužev-Marlinskij gehört zweifellos zu den interessanten Gestalten in der Geschichte der russischen Literatur. Seine künstlerische Bedeutung ist umstritten, dies zeigt der Wandel in der Beurteilung seines Werkes. Bei dem Leserpublikum seiner Zeit fand er begeisterten Anklang, auch bei einigen bedeutenden russischen Schriftstellern hauptsächlich seiner Generation. Gewisse Bedenken äußerte allerdings schon Puškin; den entscheidenden Wendepunkt in der Bewertung Marlinskijs brachte jedoch erst die vernichtende Kritik Belinskijs wenige Jahre nach Marlinskijs Tod. Die kritische Einstellung Marlinskij gegenüber blieb seitdem in der russischen und auch in der sowjetischen Literaturkritik vorherrschend, wenn auch in der neuesten sowjetischen Forschung, etwa bei Bazanov, die Kritik Belinskijs eine Abschwächung erfährt, was allerdings nicht auf rein literaturwissenschaftliche Erwägungen zurückzuführen ist.

Zweifellos bietet die sowjetische Literaturwissenschaft nützliche Untersuchungen zu Einzelaspekten des Werks Marlinskijs: in diesem Zusammenhang seien neben den Arbeiten Bazanovs vor allem die Namen Vinogradov, L. Stepanov und Kovarskij erwähnt. Kaum berücksichtigt wurde jedoch bis jetzt die Wirkung der englischen Literatur, vor allem Byrons, auf Marlinskijs Prosa. Die Marlinskijforschung in dieser Hinsicht zu ergänzen war Absicht und Ziel dieser Arbeit. Die Prosa Marlinskijs, die in seinem Schaffen den weitaus wichtigsten Platz einnimmt, wurde dabei in den Mittelpunkt der Untersuchung gestellt.

Von den vorhandenen Ausgaben wurden sowohl die zwölfbändige Gesamtausgabe von 1838 als auch die Auswahlausgabe von 1958 herangezogen. Letztere stellt bedauerlicherweise gegenüber der Gesamtausgabe in textkritischer Hinsicht keinen Fortschritt dar, bei keiner der beiden Ausgaben wurde ein Vergleich mit den Handschriften vorgenommen.

EINLEITUNG

Aleksandr Bestužev-Marlinskij gehört zweifellos zu den interessanten Gestalten der Geschichte der russischen Literatur. Seine kulturelle Bedeutung ist umstritten, dies zeigt der Wandel in der Beurteilung seines Werkes. Bei dem Lesepublikum seiner Zeit fand er begeisterten Anklang, auch bei einigen bedeutenden russischen Schriftstellern hauptsächlich seiner Generation. Gewisse Bedenken waren allerdings schon Puškin; den entscheidenden Wendepunkt in der Bewertung Marlinskijs brachte jedoch erst die verschleiernde Kritik Belinskijs wenige Jahre nach Marlinskijs Tod. Die kritische Einstellung Marlinskij gegenüber blieb seitdem in der russischen und auch in der sowjetischen Literaturkritik vorherrschend, kam auch in der neuesten sowjetischen Forschung, etwa bei Bazanov, die Kritik Marlinskijs eine Abschwächung erfährt, was allerdings nicht auf rein literaturwissenschaftliche Erwägungen zurückzuführen ist.

Zweifellos bietet die sowjetische Literaturwissenschaft nützliche Untersuchungen zu Einzelaspekten des Werks Marlinskijs; in diesem Zusammenhang seien neben den Arbeiten Bazanova vor allem die Namen Vinogradov, L. Stepanov und Kovarskij genannt. Kaum berücksichtigt wurde jedoch bis jetzt die Wirkung der englischen Literatur, vor allem Byrons, auf Marlinskijs Prosa. Die Marlinskijforschung in diesem Punkt zu ergänzen war Absicht und Ziel dieser Arbeit. Die Prosa Marlinskijs, die in seinem Schaffen den weitaus wichtigsten Platz einnimmt, wurde dabei in den Mittelpunkt der Untersuchung gestellt.

Von den vorhandenen Ausgaben wurde sowohl die zwölfbändige Gesamtausgabe von 1838 als auch die Auswahlausgabe von 1958 herangezogen. Letztere reiht bedauerlicherweise gegenüber der Gesamtausgabe in textkritischer Hinsicht keinen Fortschritt dar, bei keiner der beiden Ausgaben wurde ein Vergleich mit den Handschriften vorgenommen.

1. WICHTIGERE DATEN AUS MARLINSKIJS LEBEN[1)]

Aleksandr Aleksandrovič Bestužev wurde 1797 als zweiter Sohn des Artilleriehauptmanns a. D. Aleksandr Feodosevič Bestužev in Petersburg geboren. Seine Mutter entstammte einer kleinbürgerlichen Familie aus Narva. Aleksandr Aleksandrovič hatte vier Brüder, von denen drei ebenfalls zur Gruppe der Dekabristen gehörten: Nikolaj, der älteste, sowie Michail und Petr; außerdem hatte er noch zwei Schwestern. Marlinskijs Vater war nicht nur ein sehr gebildeter Mann, sondern er betätigte sich auch literarisch.
In der russischen Geistesgeschichte erscheint der Name A. F. Bestužev in Zusammenhang mit dem Schicksal einer alten liberalen Zeitschrift, dem "S.-Peterburgskij Žurnal", das 1798 zum erstenmal erschien, also zur nicht gerade liberalen Regierungszeit Pauls. Zusammen mit einem anderen bekannten Publizisten seiner Zeit, I.P. Pnin, redigierte A.F. Bestužev diese Zeitschrift, die wegen ihrer Aufgeschlossenheit politischen und sozialen Problemen gegenüber nur ein kurzes Dasein hatte. Die literarische Tätigkeit A.F. Bestuževs war damit jedoch nicht beendet. Seiner aufgeklärten und liberalen Gesinnung treubleibend, widmete er sich während der Regierungszeit Alexanders I. vor allem pädagogischen Problemen. Seine Bücher, die sich in erster Linie mit dem Problem der Erziehung junger Offiziere beschäftigten, beweisen eine sehr humane Einstellung in dieser Frage.

Nach solchen Grundsätzen erzog er auch seine Kinder. Die meisten Einzelheiten über die Jugend Marlinskijs sind der Nachwelt durch Aufzeichnungen seines Bruders Michail erhalten. Sie waren schon dem ersten Biographen Marlinskijs, Kotljarevskij, zugänglich und sind auch in den "Vospominanija Bestuževych" abgedruckt.[2)]
Nach den Aussagen seines Bruders muß Marlinskij schon in früher Jugend viel Freude am Erzählen gehabt haben, wobei fremde Völker und Stämme, wie etwa Samojeden und Kalmücken, ihn besonders reizten. Sein Vater hatte sich während seiner Tätigkeit als Leiter der Kanzlei der Akademie der Künste und der öffentli-

1) Diese kurze Biographie ist lediglich als Ergänzung der Betrachtung des literarischen Werkes Marlinskijs gedacht und erhebt daher nicht den Anspruch, erschöpfend zu sein. Der an einer ausführlicheren Untersuchung interessierte Leser sei auf die auf umfangreichem Quellenmaterial basierende Darstellung N. Kotljarevskijs verwiesen, in "Dekabristy Kn. A. Odoevskij i A. Bestužev", S. 107-215, die auch für die folgende Darstellung als wichtigste Quelle diente.

2) Vospominanija Bestuževych, S. 202-224.

chen Bibliothek eine wertvolle Sammlung von Raritäten angelegt. Akademie und Bibliothek unterstanden seinem Freund Stroganov und von diesem erhielt Marlinskij Vater billig Doubletten solcher Raritäten. So war der junge Aleksandr von Mineralien, wertvollen Steinen, Bildern bedeutender Künstler, Modellen von Kanonen und Festungen und vielen Büchern umgeben.

All dies weckte die Phantasie des Knaben, besonders aber die vielen Bücherschränke, deren Schlüssel ihm der Vater anvertraute. Nach Michail Bestužev waren Erzählungen phantastischen oder schaurigen Inhalts die Lieblingsbücher Aleksandr. Aber nicht nur die Lektüre, sondern auch der Umgang mit einem Kreis gebildeter Menschen, vor allem Künstlern und Gelehrten, im Elternhaus gab dem jungen Marlinskij vielseitige Anregung.

Mit zehn Jahren kam Marlinskij in den "Gornij Korpus" 3). Schon in jenen frühen Jahren führte er ein Tagebuch, das allerdings im Jahre 1825 verbrannte. Marlinskijs stark ausgeprägtes Temperament äußerte sich nach Michail Bestužev schon damals, etwa in den verschiedensten theatralisch zur Schau gestellten Waghalsigkeiten, daneben liebte er es, berühmte Gestalten zu parodieren, wie etwa Karl Moor.

In der Schule äußerte sich sein exaltiertes Wesen in dem Drang, immer der Erste zu sein, wobei weniger Wissensdrang als Eitelkeit der entscheidende Beweggrund war. In der Ingenieurschule war er eigentlich nicht am rechten Platz, denn ihn interessierte nicht die Mathematik, sondern die Literatur.

Noch aus der frühen Jugendzeit stammt der erste literarische Versuch Marlinskijs, der allerdings allem Anschein nach mit dem Tagebuch 1825 verbrannte. Dieser "Verzauberter Wald" betitelte literarische Stoff diente als Textgrundlage für ein Puppentheater, das die Kadetten gemeinsam ins Leben riefen. Bei dem fünf Akte umfassenden Stück handelte es sich um ein Potpourri aus "Zauberflöte", "Tausendundeine Nacht", "Die Dnjeprnymphe" und "Der unbekannte Fürst". Ein tapferer Fürst, eine verzauberte Fürstentochter, Zauberinnen, Wassernymphen und Teufel kamen darin vor. Die Sprache der handelnden Personen war den Charakteren angepaßt, es gab Chöre von Nymphen und Jägern in Versen.

Besondere Umstände führten zu einer Unterbrechung von Marlinskijs Aufenthalt im "Gornij Korpus". Sein ältester Bruder Nikolaj, der bei der Kriegsmarine war, nahm den jungen Aleksandr zwei Monate zu sich auf die Fregatte. Das freie Leben auf See gefiel dem jungen Marlinskij so sehr, daß er nicht wieder zur Schule zurückkehren wollte. Sehr schnell entwickelte sich Aleksandr zu einem regel-

---

3) Schule für Bergbauingenieure. Vorbild waren die westeuropäischen Bergbauakademien. Die erste derartige Schule in Rußland (1774) setzte noch einen gewissen Grad von Universitätsbildung voraus, während dieser Schultyp zur Zeit Marlinskijs den Charakter einer höheren Internatsschule hatte. Dies beweist die Aufnahme von Knaben im Alter von etwa 10 Jahren.

rechten Matrosen, dessen Eifer und Wagemut der ältere Bruder nur schwer zügeln konnte.

Die neue Umgebung blieb nicht ohne Einfluß auf die literarischen Pläne des jungen Marlinskij: er wollte nun einen Roman oder ein Drama über das Leben der Matrosen schreiben. Alle seine Energien verwendete er auf dieses neue Ziel und machte sich deshalb nicht nur genauestens mit der maritimen Fachsprache vertraut, sondern beschäftigte sich auch mit den verschiedensten praktischen Arbeiten auf dem Schiff, etwa mit dem Nähen von Segeln. Wie schon in den Jugendspielen, so lag auch hierin ein nicht geringes Maß Theatralik; diese war Marlinskij angeboren und äußerte sich immer wieder in seinem Leben und Werk.

Mit großem Eifer bereitete er sich auf die Aufnahmeprüfung in die Marine vor. Seine Laufbahn zur See scheiterte jedoch an seiner mangelnden mathematischen Begabung, so daß er die Hoffnung, Seemann zu werden, endgültig aufgeben mußte.

Sein nächster Plan war, wie sein Vater Artillerieoffizier zu werden. Ein Freund der Familie Bestužev konnte den jungen Marlinskij schließlich davon überzeugen, daß es nicht nur auf die interessante Seite des Berufs, sondern auch auf dessen praktische Seite ankomme. Er schlug Marlinskij vor, als Junker in das Regiment der Leibdragoner, das er kommandierte, einzutreten, wodurch er nach einem halben Jahr zum Offizier aufrücken konnte. 1816 wurde Marlinskij Junker und 1817 Offizier. Das Regiment der Dragoner stand damals in Peterhof; Marlinskij lebte in Marli: von dem Namen dieses Ortes ist Marlinskijs Pseudonym abgeleitet.

In den folgenden Jahren hatte Marlinskij wohl einen Teil seiner Zeit den Offizierspflichten zu widmen, es blieb ihm jedoch noch genügend Zeit, sich auch mit Literatur zu beschäftigen. Nicht zu vergessen ist seine Hingabe an das gesellschaftliche Leben, wo der glänzende Kavalier, dessen dienstliche und literarische Erfolge sein an und für sich schon anziehendes Wesen noch in besseres Licht rückten, besonders bei der Damenwelt beliebt war. In Briefen aus den Jahren 1821 (28.10.) und 1822 (14.1.) [4] äußerte sich Marlinskij über sein damaliges gesellschaftliches Leben: "Vogue la galère, ich zeche und ernüchtere mich mit Champagner. Die Gitarren tönen, die Mädchen streiten sich, wunderbar".

1820 war Marlinskij zum Oberleutnant befördert worden. In diesem und dem nächsten Jahr nahm er an verschiedenen Manövern und Erkundungsexpeditionen teil, die ihn auch in die Gouvernements Pskov und Minsk führten. Dort zog ihn besonders das Lagerleben an, das er in seinen Biwakgeschichten schilderte (Abende im Biwak). Auf diesen Reisen befaßte er sich jedoch auch ernsthaft mit Literatur und Geschichte, sammelte Äußerungen über den Volksglauben und studierte die Geschichte der Städte, die er kennenlernte. Den besten Beweis für diese intensive Beschäftigung mit geschichtlichen und geographischen Fakten bietet Marlinskijs

4) Kotljarevskij: S. 115.

erste größere literarische Veröffentlichung, die im Jahre 1821 erschien: "Poezdka v Revel'".

Durch den Herausgeber des "Syn otečestva", N. I. Greč, war Marlinskij mit dem literarischen Leben in Berührung gekommen. Er hatte ihn schon vor 1817 kennengelernt. Wie Bulgarin versammelte auch Greč eine große Anzahl von Literaten um sich: als Redakteur einer großen Zeitschrift bedurfte er junger Kräfte und konnte sie auch unterstützen. Von seiner ursprünglich liberalen Richtung - bis 1823 konnte man seine Zeitschrift sogar als ein Organ der Dekabristen bezeichnen - ging Greč später jedoch immer mehr ab, um zur offiziellen, regierungsfreundlichen Partei umzuschwenken. Eindeutig wurde diese neue Orientierung jedoch erst ab 1825.

Über das Verhältnis Marlinskijs zu Greč geben Äußerungen aus zwei Briefen Auskunft:

> Moralisch bin ich Greč in vielem verpflichtet, denn in seinem Haus entwickelte sich mein Geist durch die Berührung mit anderen. Greč war der erste, der mich schätzte und mir Impulse zur Arbeit gab. Als erster schlug mit Greč Zusammenarbeit vor, das war für damalige Verhältnisse edler Heldenmut. [5]

In einem anderen Brief schreibt er:

> Als erster schenkte er mir Wertschätzung und Anerkennung. Meine Kenntnis der Grammatik verdanke ich ihm, und wenn ich seltener als früher Fehler bei der Verwendung der "Jats" mache, so geht dies auf ihn zurück. Was ich ihm in moralischer Hinsicht an erwiesenen Freundlichkeiten und guten Ratschlägen verdanke, ist so viel, daß ich es nicht erwidern kann. [6]

1818 erschien der erste gedruckte Artikel Marlinskijs "O sostojanii estonskich i livonskich krest' jan", außerdem entstand im gleichen Jahr Marlinskijs erstes Gedicht, dem die Übersetzung einer französischen Ode vorausgegangen war. Seine ersten kritischen Artikel publizierte Marlinskij 1819. 1820 trat er in die "Freie Gesellschaft der Liebhaber der Literatur" [7] ein. Ein Jahr darauf wurde seine erste Prosaerzählung veröffentlicht.

---

5) Russkaja starina, 1900, 2, S. 392 ff.

6) Brief an Andreev v. 9.4.1831 (Auswahlausgabe II, S. 636).

7) Diese war 1801 von einigen von Radiščev beeinflußten Dichtern ins Leben gerufen worden und existierte bis 1825, wenn man von einer Unterbrechung ihrer Tätigkeit in den Jahren 1813-1816 absieht. Im Rahmen der Lesungen der Gesellschaft kamen neben literarischen, philosophischen und historischen auch politische Themen zur Sprache.

Aus dem Jahre 1821 stammen auch einige Briefe an Bulgarin, die in sehr freundschaftlichem Ton gehalten sind. [8)]
Fünf Jahre nach dem Dezember 1825 wandte sich Marlinskij wieder an seinen alten Freund Bulgarin, nun aus Derbent, mit der Bitte, eine seiner Erzählungen in seine Zeitschrift aufzunehmen. Auf den bescheidenen Brief Marlinskijs, der glaubte, von Bulgarin vergessen zu sein, in dem es jedoch nicht an Lobeshymnen für Bulgarin fehlte - Marlinskij nannte "Dimitrij Samozvanec" und "Ivan Vyžigin" Denkmäler der Weltliteratur - erhielt Marlinskij eine sehr freundschaftlich gehaltene Antwort. Wohl wegen der räumlichen Trennung verlor die Freundschaft der beiden nach Marlinskijs Verbannung an Wärme und Aufrichtigkeit.

1822 lernte Marlinskij seinen später engsten Freund K. F. Ryleev kennen. Mit ihm teilte Marlinskij seine Gedanken, seine literarischen Erfolge und die Gefahren der politischen Propaganda. In der russischen Literaturgeschichte und in der Geschichte der politischen Bewegung der zwanziger Jahre sind die Namen dieser beiden Männer untrennbar verknüpft. Für Marlinskij war mit dem Namen Ryleev die Erinnerung an die glücklichsten Jahre seines Lebens verbunden.

Was Marlinskijs militärische Karriere betrifft, so wurde er 1822 Adjutant beim Ingenieur Bétancour, stieg dann zum Stabskapitän auf und blieb in dieser Eigenschaft bei dem Herzog Alexander, dem Bruder der Kaiserin Maria Fedorovna, dem Nachfolger Bétancours. So war Marlinskijs gesellschaftliche Stellung glänzend und vielversprechend. Beinahe hätte er sogar die Hand der Tochter Bétancours erhalten. Die Enttäuschung über diese nicht zustande gekommene Bindung scheint die einzige Trübung in diesem sonst so abwechslungsreichen Leben gewesen zu sein, in dem Paraden, Bälle, Studium, Salongespräche, Theatervorstellungen, Diners, Arbeit in häuslicher Zurückgezogenheit, Diskussionen über geheime Angelegenheiten in raschem Wechsel aufeinander folgten.
In literarischer Hinsicht ist das Jahr 1822 bedeutsam wegen der Vorbereitungen für das Erscheinen des literarischen Almanachs "Poljarnaja zvezda", woran Marlinskij und Ryleev gemeinsam arbeiteten. Die erste Nummer erschien 1823 und enthielt neben einem kritischen Artikel Marlinskijs auch zwei seiner Erzählungen. Aus dem Jahre 1822 stammen auch die von Marlinskij gemeinsam mit Ryleev verfaßten Agitationslieder.

Die literarischen Bekanntschaften Marlinskijs aus dieser Zeit beschränkten sich nicht auf Grečv, Bulgarin und Ryleev. Schon 1822 stand Marlinskij im Briefwechsel mit Puškin, wobei die Initiative von Marlinskij ausging, der in diesem Jahr mehrmals an Puškin schrieb. Nach Bartenev [9)] ist es aber wahrscheinlich, daß beide sich schon vor dem Jahre 1820 kennenlernten. Wenn Puškin Marlinskij mit "Du" anredet, so sagt dies jedoch noch nichts über ein wirklich freundschaft-

8) Zitiert bei Kotljarevskij, S. 120.
9) Kotljarevskij, S. 118.

liches Verhältnis. Ein solches hätte sich auch wegen Puškins Verbannung nicht so leicht entwickeln können. Inhaltlich sind die Briefe beider fast ausschließlich ein literarisches Gespräch, das neben gegenseitiger Anerkennung auch gegenseitige Kritik enthält.

Das Verhältnis Marlinskijs zu den Vertretern der älteren literarischen Generation war sehr zurückhaltend. Hierin unterschied er sich im übrigen von vielen Literaten seiner Generation. Wenn er diesen Vertretern der älteren Generation eine gewisse, freilich nicht kritiklose Anerkennung auch nicht versagte, so mied er jedoch beharrlich jede Begegnung mit ihnen. Dies beruhte allerdings auf Gegenseitigkeit, denn weder Žukovskij noch Karamzin brachten Marlinskij Sympathien entgegen. Žukovskij etwa fällte in Briefen an A.I. Turgenev [10] ein recht abfälliges Urteil über den Dekabristen Marlinskij. Aber auch Marlinskijs Einstellung Žukovskij gegenüber war ähnlich und kommt am besten in einem Epigramm zum Ausdruck. Mehrmals äußerte sich der Dichter über seine Einstellung zu Karamzin: [11]

> Ich kannte Karamzin gut, aber allen Bemühungen seiner Anhänger zum Trotz sah ich bewußt davon ab, ihm näherzukommen. Das Zweideutige an einem Schriftsteller seiner Qualitäten erschien mir abstoßend.

In einem Brief an seine Mutter schreibt Marlinskij: [12]

> Nie habe ich Karamzin geliebt, einen Menschen ohne jegliche Philosophie, der seine Geschichte Seite für Seite schrieb, ohne an die Zukunft zu denken oder mit der Vergangenheit abzurechnen. Er war ein hohler, arbeitsamer, kleinlicher Schönredner, der hinter den Phrasen anderer seine eigenen Nichtigkeiten verbarg.

Wenn sich über die Berechtigung dieser Kritik aus dem Munde Marlinskijs auch streiten läßt, so weicht diese Meinung doch deutlich von der damals großen Karamzin-Verehrung ab.

Eine ausgesprochen freundschaftliche Beziehung bestand dagegen zwischen Marlinskij und Griboedov. Marlinskij selbst hat seine erste Begegnung mit diesem in einem Aufsatz geschildert: "Znakomstvo s Griboedovym" [13]. Hier erzählt er, daß er persönlich gegen Griboedov voreingenommen gewesen sei, weil er ihn für den Schuldigen in einer Duellaffäre gehalten habe, und deswegen hätte er nicht näher mit ihm bekannt werden wollen. Im August 1824 trafen sie sich zufällig im Haus eines Bekannten von Marlinskij. Das freundliche und kluge Aussehen Griboedovs faszinierte Marlinskij sofort. Während eines literarischen Streitgespräch

---

10) Ebenda zitiert, S. 116.

11) Brief an Polevoj v. 22.9.1832, ebenda zitiert, S. 116-117.

12) Zitiert bei Kotljarevskij, S. 117.

13) Vospominanija Bestuževych, S. 524-30.

in das sich Griboedov einließ, konnte Marlinskij die ganze Weite von Griboedovs Anschauungen nicht mehr verborgen bleiben. Noch im gleichen Jahr las Marlinskij Auszüge aus Griboedovs "Gore ot uma", von denen er, wie er sagte, hingerissen war. Er begab sich selbst zu Griboedov und nach einem einstündigen Gespräch war die Freundschaft geschlossen. Als Marlinskij von dem Tode Griboedovs hörte, schrieb er seinen Brüdern aus Jakutsk:

> In seinem Haus in Moskau fühlte ich mich wie daheim ... der Blitz schlägt nicht ins Gras ein, sondern in die Turmspitzen und Berggipfel. Es scheint, daß die Größe der Seele den Schlag des Schicksals auf sich zieht. [14)]

Nach seiner Ankunft im Kaukasus im Jahre 1829 besuchte Marlinskij sofort das Grab Griboedovs, jenes Mannes, der durch sein Einwirken auf Fürst I. F. Paskevič [15)] in nicht geringem Maße zur Entlassung Marlinskijs aus Sibirien beigetragen hatte.

> Es schien, er (Paskevič) wollte sich nachträglich dafür rächen, daß dieser (Griboedov) von ihm das Versprechen forderte, für mich einzutreten, ja sogar beim Zaren um meine Freilassung aus Sibirien zu bitten. Ich habe eine Aufzeichnung des Verstorbenen über diese Angelegenheit gesehen. Die edle Seele, die Welt war seiner nicht würdig ... ich jedenfalls war seiner Freundschaft würdig und bin stolz darauf.

Es besteht kein Grund, daran zu zweifeln, daß Griboedov Marlinskij, wie der Familie Bestužev überhaupt, freundschaftlich entgegentrat. Dies kommt unter anderem in den Aufzeichnungen Petr Bestuževs zum Ausdruck, der folgendes über seine Begegnung mit Griboedov in Tiflis schreibt: [16)]

> Als er (Griboedov) erfuhr, daß ich nach Tiflis gekommen war, bemühte er sich, von brüderlicher Anteilnahme erfüllt, mit mir in Verbindung zu treten.

Während anfängliche freundschaftliche Beziehungen sich sonst wegen seiner Verbannung lockerten, war es umgekehrt mit den Beziehungen Marlinskijs zu den Brüdern Nikolaj und Ksenofont Polevoj. Obwohl Marlinskij im Sommer 1825 oft im Hause der Polevoj in Moskau weilte, konnte man zur damaligen Zeit noch nicht von persönlicher Wärme in ihren Beziehungen sprechen, wie Kotljarevskij aus dem Vorwort Ksenofont Polevojs zu dem im "Russkij Vestnik" herausgegebenen Briefwechsel zwischen Marlinskij und den Polevojs resümiert. Damals war auch

---

14) N. K. Piksanov: Griboedov, Leningrad, 1934, S. 187.

15) Paskevič war der Nachfolger Ermolovs als Oberkommandierender im Kaukasus. Obiges Zitat ist der Auswahlausgabe, II, S. 641-42, entnommen.

16) Vospominanija Bestuževych, S. 361-62.

Marlinskijs Meinung über den von N. Polevoj redigierten "Moskovskij telegraf" nicht sehr hoch, was sich aber später änderte. Zwischen beiden müssen literarische Streitigkeiten geherrscht haben. Seit 1831 änderte sich jedoch das Verhältnis Marlinskijs zu den Polevojs. Bis zu seinem Tod stand Marlinskij mit ihnen in regem Briefwechsel, der Ton der Briefe wurde immer herzlicher [17]. Den Polevojs stand Marlinskij seit 1831 näher als allen anderen russischen Schriftstellern.

Von anderen namhaften Vertretern des literarischen Lebens der damaligen Zeit, mit denen Marlinskij in Briefwechsel stand, ist noch Fürst P. A. Vjazemskij zu erwähnen. Von einer Freundschaft zwischen beiden kann man jedoch nicht sprechen. Gemeinsame Berührungspunkte gab es nur auf rein literarischem Gebiet, und auch nur in den Jahren vor der Verbannung Marlinskijs.

Die Jahre 1823-25 sind gekennzeichnet vor allem durch intensive literarische Betätigung, die sich sowohl im eigenen künstlerischen Schaffen als auch auf dem Gebiet der Literaturkritik äußerte. Marlinskijs literarischer Ruhm wuchs nicht zuletzt durch seine redaktionelle Arbeit an dem literarischen Almanach "Poljarnaja zvezda", in den er auch eigene Erzählungen und Kritiken aufnahm. Das Erscheinen der "Poljarnaja zvezda" erwies sich als ein gewaltiger Erfolg, der die Erwartungen der Herausgeber weit übertraf. Es gab kaum einen namhaften Autor jener Zeit, der in dem Almanach nicht vertreten war. Marlinskijs und Ryleevs Entschluß gerade einen Almanach herauszugeben, läßt sich nur dadurch erklären, daß beide beim Versuch, eine literarische Zeitschrift zu gründen, an der Ablehnung der Zensur scheiterten: Marlinskij hatte 1818 um Erlaubnis gebeten, eine "Zimcerla" betitelte Zeitschrift redigieren zu dürfen [18], hatte jedoch ebenso wenig Erfolg wie Ryleev, der 1821 Herausgeber des "Nevskij zritel'" werden wollte, dessen aktiver Mitarbeiter er bereits war. [19] Marlinskij befaßte sich in diesen Jahren jedoch nicht nur mit Literatur. Sein Interesse galt auch politischen Problemen. In der Beurteilung seiner politischen Haltung gehen die Auffassungen der älteren, vorrevolutionären Literaturkritik, deren wichtigster Exponent Kotljarevskij ist, und die der sowjetischen Kritik auseinander. Auch in Einzelpunkten sind die Hypothesen verschieden: nach sowjetischer Auffassung ist Marlinskij schon 1823 in das "Severnoe obščestvo" eingetreten, nach Kotljarevskij 1824. [20] Unbestritten ist jedenfalls die Tatsache, daß Ryleev Marlinskij zum Eintritt in die Gesellschaft veranlaßt hat

17) Besonders deutlich wird dies aus einem Brief vom 23. 11. 1833, dem Namenstag Marlinskijs (Russkij archiv, 1905, S. 205-7).

18) Die Begründung der Zensur bietet Russkaja starina, 1900, 8, S. 391 ff.

19) Poljarnaja zvezda, 1960, S. 809-810.

20) Diese Auffassung stimmt übrigens mit Marlinskijs eigenen Aussagen überein. Den Beweis bietet: Vosstanie dekabristov, Materialy, t. I, S. 433-445.

Die Teilnahme an dem mißglückten Dekabristenaufstand von 1825 hatte für Marlinskij schwerwiegende Folgen, obwohl ihm das Schrecklichste erspart blieb. Aus der Zeit seiner Haft, also unmittelbar nach dem Aufstand, stammt ein an Nikolaus I. gerichtetes Schreiben. Dieser Brief an den neuen Zaren, den Kotljarevskij ungekürzt seinem Buch über Marlinskij beifügte, [21] überrascht durch ehrliche und mutige Formulierungen, die nichts beschönigen und darüber hinaus genaue Kenntnis der sozialen und politischen Problematik des alexandrinischen Rußland verraten. Zweifellos sind die Aussagen in diesem Brief ernster zu nehmen als jene vor dem Gericht, das Marlinskij verurteilte. Bei den Gerichtsaussagen, die Kotljarevskij ebenfalls einbezieht, ist es nicht ausgeschlossen, daß Marlinskij manches verharmloste und beschönigte.

Kotljarevskij [22] gewinnt aus den Gerichtsaussagen den Eindruck, daß Marlinskijs Auftreten am Tage des Aufstands nicht das eines blinden Fanatikers war, sondern daß er Verantwortungsgefühl bewies und den tatsächlichen Gegebenheiten Rechnung trug. Nach diesen Aussagen waren Marlinskijs Kameraden am Morgen des 14.12. davon überzeugt, daß sie entweder Erfolg haben oder sterben würden. Für den Fall eines Mißlingens waren keine Vorkehrungen getroffen. Aus den Erinnerungen eines der Teilnehmer am Aufstand geht deutlich hervor, [23] daß das Fehlen des Anführers im entscheidenden Moment der eigentliche Grund des Scheiterns des Aufstands war. (Fürst Trubeckoj war dazu bestimmt gewesen).

Marlinskij begab sich an jenem Morgen in die Kasernen des Moskauer Regiments und überredete zusammen mit anderen Dekabristen die Soldaten, Nikolaj den Eid nicht zu leisten, mit der Begründung, daß die Thronfolge Nikolajs ein Betrug sei.

Von dort aus begaben sie sich dann auf den Senatsplatz, wo das Regiment ein Viereck bildete. Von einem gewalttätigen oder gar blutrünstigen Auftreten Marlinskijs konnte keine Rede sein. Als er die Sinnlosigkeit des Kampfes, der mehr Defensive als Offensive war, erkannt hatte - die aufständischen Truppen waren schließlich dem Kanonenfeuer ausgesetzt - floh er von dem blutigen Schauplatz in den nächstliegenden Hof. Dort wartete er einige Zeit und ging dann über die vereiste Neva. Die ganze Nacht irrte er umher, bis er sich schließlich am nächsten Tag freiwillig der Wache des Winterpalastes stellte. Hierzu bemerkt A. Rosen: [24]

21) Ausschnitte aus dem Brief sind wiedergegeben in: V. Gitermann: Geschichte Rußlands, II, S. 511.
22) Kotljarevskij: S. 132 ff.
23) A. Rosen: Aus den Memoiren eines Dekabristen, S. 62.
24) A. Rosen: Aus den Memoiren eines Dekabristen, S. 62.

Darauf führte man mich in das Vorzimmer der Wachstube hinter einen Verschlag mit Glastüre, wo ich blieb; von diesem Platz aus konnte ich sehen, wie Soldaten vom P. schen Regiment Bestužev umringten, der sich freiwillig gestellt hatte. Er war festlich wie zum Ball gekleidet, und als das ihm zugegebene Geleit fortmarschieren wollte, kommandierte er selbst Vorwärt und schritt mit der Mannschaft im Takt.

Ein Flügeladjutant führte ihn direkt zum Zaren, dem er den ganzen Sachverhalt darlegte. Die Tatsache, daß Marlinskij selbst dem Zaren den Lauf der Dinge darlegen konnte, bewahrte ihn aller Wahrscheinlichkeit nach vor einem Todesurteil. Zwar wurde er zunächst wie auch seine Brüder zur Zwangsarbeit verurteilt, später jedoch wurde dieses Urteil abgeändert.
Im August 1826 wurde Marlinskij zusammen mit einigen anderen Dekabristen in das Fort "Slava" in Finnland verschickt. Nach der Gefängnishaft in Petersburg bedeutete diese Reise an einen anderen Ort der Haft für die Beteiligten eine erfreuliche und erfrischende Abwechslung. Nach langer Isolierung war für die Freunde allein schon die Möglichkeit, zusammen zu sein und miteinander zu sprechen, eine große Erleichterung.

In das Fort Slava wurden außer Marlinskij noch M. I. Murav' ev - Apostol, Arbuzov, Jakuškin und F. Tjutčev eingeliefert. Sie hatten dort kein leichtes Lebe Ihr Aufseher war ein seltsamer Mensch, der willkürlich erlaubte und verbot: einmal trank er zusammen mit den Häftlingen Tee und erzählte aus seinem Leben, ein andermal jedoch schloß er die Dekabristen einzeln ein und ließ sie selbst am Tage nicht an die Luft. [25)]

Schwerer als diese Mißlichkeiten war für die Häftlinge jedoch die geistige Isolierung. Sie hatten keine Bücher und mußten sich mit zufälligen Funden begnügen. Marlinskij plante während seines Aufenthaltes dort ein großes Poem, es blieb aber bei Fragmenten.

Gegen Ende des Jahres 1827 wurde Marlinskij aus der Festungshaft entlassen Auf der Durchreise durch Petersburg traf er den Grafen Dibič, der ihm mitteilte, daß er von Zwangsarbeit befreit und daß es ihm erlaubt sei, zu schreiben und zu drucken, unter der Bedingung, daß er "keinen Unsinn schreibe".

Einige Tage später begann der Abtransport Marlinskijs nach Jakutsk, zusammen mit M. I. Murav' ev-Apostol, der in seinen Erinnerungen darüber berichtet. Auf einzelnen Stationen der Reise wurden die beiden Dekabristen von örtlichen Behörden nicht nur höflich, sondern sogar herzlich empfangen. In Irkutsk bot sich den beiden die Möglichkeit, ihre Leidensgenossen von Fort Slava zu sehen, nämlich Jakuškin, Tjutčev und Arbuzov, zusammen mit diesen waren auch zwei der Brüder Marlinskijs, Michail und Nikolaj, dorthin transportiert worden.

---

25) Einzelheiten siehe in: Zapiski, stat'i, pis'ma dekabrista I. D. Jakuškina.

Nach einem dreitägigen Aufenthalt in Irkutsk ging die Reise Marlinskijs und Murav'evs weiter. In Jakutsk mußten sie sich trennen, Murav'ev brachte man weiter nach Viljuisk, wohin er zur Zwangsarbeit verurteilt war, während Marlinskij, davon befreit, in Jakutsk blieb.

Über die sibirische Zeit Marlinskijs, über die dortigen Lebensbedingungen und auch über den Gemütszustand, den diese Bedingungen bewirkten, sind in den Briefen Marlinskijs an seine Familie interessante Angaben enthalten. [26] Es ist verwunderlich, daß ein großer Teil der an einen Ort in Sibirien adressierten Briefe, trotz des Umwegs über Petersburger Polizeistellen, den Bestimmungsort erreichte. Ein Teil dieser Briefe ist erhalten und von M. Semevskij in "Russkij Vestnik" herausgegeben.

Aus den Briefen ist ersichtlich, daß das Leben in Sibirien alles andere als leicht war. Die neue Umgebung verlor für Marlinskij sehr bald den Reiz des Unbekannten, nicht zuletzt wegen der Kälte. Die niedrigen Temperaturen prägten nach Marlinskij auch den Charakter der Bewohner der dortigen Gegend, die ihm ziemlich fremd waren, so daß er nur selten Kontakt mit ihnen suchte.

Abwechslungsreicher gestaltete sich das Leben Marlinskijs erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1828, als sein Schicksalsgefährte Z. G. Černyšev ebenfalls nach Jakutsk kam. Marlinskij berichtet darüber in Briefen an seine Familie. Die einzige interessante Persönlichkeit, der er sonst begegnete, war ein deutscher Gelehrter, der Doktor der Physik Ehrmann, an den Marlinskij zwei Jahre später aus Dagestan einen längeren Brief richtete.

Mehr als sein eigenes eintöniges Leben bedrückte Marlinskij das schwere Schicksal seiner Brüder. Für ihn selbst war die Zeit in Jakutsk insofern leichter, als er hier reichlich mit Literatur versorgt war. Er erhielt sie von seiner Mutter und von Černyšev, der ihn vor allem mit ausländischen Klassikern im Original belieferte.

Über Marlinskijs sibirische Zeit gibt auch Ehrmann Auskunft, der in seinem Buch "Reise um die Welt" seine Begegnung mit Marlinskij schildert. Seine Beobachtungen über Marlinskij in Jakutsk und auch seine Wiedergabe von dessen eigener Schilderung des 14. Dezember beweisen, daß Marlinskij ein Mensch war, der durch sein Äußeres, seine Intelligenz und vor allem durch seine Fähigkeit, andere anzusprechen, immer wieder Anklang fand, sei es bei den Soldaten am 14. Dezember, sei es bei den Bewohnern von Jakutsk:

26) Eine größere Auswahl findet sich in der Studie von F. G. Prochorov: A. A. Bestužev-Marlinskij v Jakutske, in: Pamjati dekabristov. Sbornik materialov, II, Leningrad 1926.

Hier in Jakutsk gewann Marlinskij, ohne sich selbst darum zu bemühen, alle Herzen durch die Beweglichkeit seines Verstandes, durch seine Figur und sein Gesicht, die von Schönheit und Energie geprägt waren. Im Hause des Gouverneurs bedauerte jeder, daß man diesen interessanten Bewohner von Jakutsk nur so selten sehen konnte. Die Sibirjaken, an denen alle europäischen Ereignisse spurlos vorübergingen, hielten sich nicht zurück, diesem jungen Mitbürger ihre Sympathien zu erweisen. Sie gaben ihm Pferde, damit er auf die Jagd oder in die umliegenden Wälder reiten konnte. [27)]

Schließlich berichtet Ehrmann, daß Marlinskij viele Gebräuche der Sibirjaken in Zeichnungen festhielt und beabsichtigte, den Rest seines Lebens dem Studium der jakutischen Sprache und den ethnographischen Problemen zu widmen, die mit dem Lebensstil dieser Menschen zusammenhingen. An literarischen Schöpfungen ist die sibirische Zeit arm. Neben Gedichten entstammen dieser Periode nur die ethnographischen Skizzen über Sibirien oder zumindest das Material hierzu.

Am 10. Februar 1829 unternahm Marlinskij den Versuch, seine Begnadigung zu erbitten. Er schrieb einen Brief an den General I. I. Dibič in der Hoffnung, daß dieser Brief weitergeleitet würde. Dies geschah auch und am 13. 4. 1829 bestimmte der Zar, daß Marlinskij als Frontsoldat im Kaukasus zu dienen habe. Zwei Monate danach war Marlinskij schon in Irkutsk und einen Monat später im Kaukasus. Sein Ziel war Tiflis, wo er jedoch nur acht kurze Tage blieb, um zur Armee zu stoßen, die in Erzerum stand. Dort traf er auch seine Brüder Petr und Pavel, mit denen er in den folgenden Jahren mehrmals zeitweise zusammenlebte. Mit dem Wunsch, an dem damals stattfindenden Feldzug noch teilzunehmen, verließ Marlinskij Erzerum. Die militärischen Operationen waren mit dem Sturm auf Bajbut in ihrem Endstadium. An diesem Sturm nahm Marlinskij noch teil, und schon hier bewies er wie auch bei späteren Kämpfen großen Mut. Auf dieses für Marlinskij bewegende Ereignis folgten jedoch nicht, wie erwartet, weitere derartige Kämpfe, sondern im Gegenteil Jahre der Ruhe.

Nach dem Sturm auf Bajbut hatte Marlinskij noch Gelegenheit, Armenien, den Fuß des Ararat, Sardabaze und Eriwan zu sehen. Von dort kehrte er schwer krank nach Tiflis zurück. Weitere Feldzüge und somit die Gelegenheit, sich auszuzeichnen, blieben aus.

Den Winter des Jahres 1830 verbrachte Marlinskij in Tiflis. Über diese Zeit liegen vor allem Aufzeichnungen von A. Gangeblov vor, die sowohl das damalige Leben Marlinskijs als auch das einiger anderer Dekabristen und besonders den Charakter Marlinskijs beleuchten.

---

27) Kotljarevskij, S. 160.

Unter den damals in Tiflis lebenden Dekabristen - u.a. auch Petr und Pavel Bestužev - herrschte nach Gangeblov [28] eine unbekümmerte und heitere Stimmung. Marlinskij war der Mittelpunkt dieses Kreises. In Aufzeichnungen eines anderen damals in Tiflis lebenden Russen wird ein Bild Marlinskijs gegeben, das in vielem mit anderen Äußerungen über ihn übereinstimmt. Als Mensch habe er sich durch Adel der Seele ausgezeichnet, sei aber auch eitel gewesen; im gewöhnlichen Gesellschaftsgespräch durch das flüchtige Feuer seiner Pointen blendend, habe er sich bei ernsten Gesprächen leicht zu Sentenzen hinreißen lassen, so daß man bei ihm eher von einem glänzenden als von einem in die Tiefe gehenden Geist habe sprechen können. Als schöner Mann habe er den Frauen schließlich nicht nur als Schriftsteller gefallen.

Die Zeit des glücklichen Zusammenseins der Dekabristen war nicht von langer Dauer. Als Mittelpunkt dieses Kreises wurde Marlinskij das Opfer von Anzeigen, die ihm vorwarfen, einen schlechten Einfluß auf junge Offiziere auszuüben. Nach Gangeblov freilich waren die Offizierstreffen, an denen Marlinskij teilnahm, durchaus harmloser Natur. Dennoch wurden die Dekabristen voneinander getrennt. So kam Marlinskij in ein Garnisonsbataillon in Derbent, wo ihm vier eintönige Jahre beschert waren. Seine Enttäuschung hierüber war sehr groß. Da in den Jahren 1830 bis 1833 militärische Operationen kaum unternommen wurden, hoffte Marlinskij vergeblich auf eine Gelegenheit, sich auszuzeichnen. In einem Brief an seine Mutter bat er diese, auf A.H. Benkendorff [29] einzuwirken, daß er sich dafür einsetze, ihn in die Reihen eines Frontbataillons zu versetzen.

Eine kurze Abwechslung gab es im Herbst 1831, als der kaukasische Held Kazi-Mulla bis zu den Toren Derbents vordrang und die Stadt acht Tage lang belagerte. Bei der Verteidigung der Stadt zeichnete sich Marlinskij wiederum durch Mut und Unerschrockenheit aus. Die Stadt konnte jedoch nur dadurch gerettet werden, daß in letzter Minute Truppen des Generals Kochanov zuhilfe eilten. Dies war die einzige Episode, die das mehr oder weniger eintönige Leben Marlinskijs jener Jahre unterbrach, wenn man von privaten Angelegenheiten absieht. [30]

Nach all dem ist es wohl verständlich, daß Marlinskij sich in Derbent einsam und verlassen fühlte und großes Heimweh nach Petersburg und seiner Familie empfand, was in Briefen immer wieder zum Ausdruck kommt. Auch das Gefühl des Ausgeschlossenseins von einer lebendigen Berührung mit der europäischen Kultur

---

28) Vospominanija dekabrista A.S. Gangeblova, Moskva, 1888, S. 202 ff.

29) Dieser Chef der Polizei und der dritten Abteilung war Mitglied der Untersuchungskommission in Angelegenheiten der Dekabristen. Ein Günstling Nikolajs I., entschied er über das Schicksal verbannter Dekabristen.

30) Einzelheiten siehe bei E. Kozbujskij: Iz biografii A.A. Bestuževa-Marlinskogo in Russkij archiv, 1905, S. 458-470.

bedrückte ihn. Darüber schrieb er an N. Polevoj: [31]

> Verdruß überkommt mich, daß ich von den europäischen Bildungszentren weit entfernt bin, kaum ein Tropfen europäischer Bildung gelangt bis zu mir, wo ich doch danach dürste, die Seine, die Themse und den Rhein auszutrinken. O, wieviel Geduld muß die Seele aufbringen.

Nur selten hatte Marlinskij Gelegenheit, seine Brüder Petr und Pavel zu sehen, die ebenfalls in den Kaukasus verbannt waren. In Briefen an die Brüder Michail und Nikolaj kommt auch seine starke Anteilnahme an deren Schicksal zum Ausdruck. Besonderen Kummer bereitet ihm jedoch die sich immer mehr verschlimmernde Geisteskrankheit seines Bruders Petr.

Derbent konnte Marlinskij nur selten verlassen. Die wenigen Reisen, die er zu den Bergvölkern unternahm, gehören daher zu den Lichtblicken dieser Jahre. Da er die tatarische Sprache beherrschte, wurde er von den Bergvölkern immer mit großer Herzlichkeit empfangen. Aber es war nicht so sehr das Zusammensein mit den Bergvölkern als vielmehr das Erleben der kaukasischen Landschaft mit ihrer Wildheit und Großartigkeit, die eine tiefe Wirkung auf Marlinskij hinterließ, die sich in Briefen und auch in literarischen Schöpfungen jener Zeit widerspiegelt.

In literarischer Hinsicht waren die ruhigen Derbenter Jahre fruchtbar. 1832 erschien die erste Sammlung der bis dahin geschriebenen Werke, allerdings ohne den Namen des Autors. Sehr schnell erlangte Marlinskij großen literarischen Ruhm. Aber auch dies brachte ihm wieder zu Bewußtsein, wie schmerzhaft es für ihn war, nicht sein eigenes Leben leben zu können, so daß die Freude am literarischen Schaffen auf diese Weise stark getrübt wurde.

Einen gewissen Ersatz für die geistige Isolierung in Derbent scheint Marlinskij das dortige gesellschaftliche Leben geboten zu haben [32]. Ein Brief an die Brüder aus dem Jahre 1832 gibt darüber eine ziemlich klare Auskunft [33]:

> Seit Anfang des Jahres bin ich unter die Schürzenjäger gegangen und mit großem Glück. Die attraktivste Dame der Stadt ist mir hörig... Du wirst nicht glauben, wie tief mich jede gefallene Unschuld rührt, jede Verderbtheit bei anderen beleidigt mich, aber mein Herz ist rein.

Schon in Derbent verschlechterte sich die Gesundheit Marlinskijs. Zwar blieb er in jenen Jahren von schweren Krankheiten, die in diesem klimatisch so ungesunden Gebiet die Menschen immer wieder heimsuchten, verschont, aber er fühlte sich doch nicht mehr so kräftig wie in Sibirien.

---

31) Zitiert von Kotljarevskij, S. 175.

32) Hierüber sowie über persönliche Begegnungen mit Marlinskij berichtet Ja. Kosteneckij in seinen Erinnerungen in Russkaja starina, 1900, 11, S. 441-57.

33) Kotljarevskij: S. 179.

1834 wurde Marlinskij nach Achalcy versetzt, in ein klimatisch noch ungünstigeres Gebiet als Derbent. Auch dort blieb er Garnisonssoldat, so daß sich vorerst wenig änderte. Zunächst war ihm eine freilich nur kurze Ruhepause vergönnt, bald jedoch begann ein äußerst unruhiges Leben mit häufigen Lageraufenthalten und vielen Feldzügen. Dieses unruhige Leben, das ihn in seinen letzten Lebensjahren höchstens wenige Monate, oft jedoch nur Wochen an einem Ort festhielt, hatte für seine Gesundheit schwerwiegende Folgen. Im Winter 1834/35 erkrankte er sehr schwer. Häufiger Blutandrang, Schlaflosigkeit waren die Anfangssymptome, und in einer Nacht im Januar erlitt er einen leichten Schlaganfall. Hier zeigte sich eine Krankheit, deren Keim bis in die Zeit in Finnland zurückreichte, wo die Häftlinge mit verfaultem Pökelfleisch verpflegt wurden. Zum Ausbruch kam diese Krankheit jedoch erst im Kaukasus, da eine regelmäßige ärztliche Betreuung dort nicht möglich war. Durch die kaukasischen Fieber und die häufigen körperlichen Überanstrengungen war der Organismus geschwächt worden. Schließlich wurde Marlinskij eine Kur genehmigt. Der Sommer des Jahres 1835, den er in Pjatigorsk verbrachte, stellte einen gewissen Ruhepunkt dar. Erfreulich war für ihn die Mitteilung seiner Beförderung zum Unteroffizier.

Ein anderes Ereignis warf seinen Schatten jedoch auch auf diese Zeitspanne. Es handelt sich um eine Haussuchung, die plötzlich bei Marlinskij vorgenommen wurde. Von privater Seite waren dem Zaren Mitteilungen über Marlinskij gemacht worden, die bei diesem Verdacht erweckten, und so wurde über Graf Benkendorf der Oberkommandierende im Kaukasus, Baron Rosen, beauftragt, Nachforschungen anzustellen, deren Durchführung einem Gendarmerieoffizier Kazacci anvertraut wurde. So wurden an einem Julimorgen, um fünf Uhr früh, sämtliche Papiere und Sachen Marlinskijs durchsucht. Kazacci beschlagnahmte unter anderem Gogol's "Mirgorod". Alle übrigen Bestände notierte und numerierte er und verlangte von Marlinskij absolutes Stillschweigen. Zwei Monate später durchwühlte Kazacci Marlinskijs Papiere und Sachen, die dieser an anderen Orten zurückgelassen hatte. Wenn diese Haussuchung für Marlinskij auch keine direkten Folgen hatte, so verbitterte sie ihn dennoch.

Mit seiner Beförderung zum Unteroffizier war eine Versetzung in die Festung Gilendžik am Schwarzen Meer verbunden. Gilendžik konnte wegen der schlechten Befestigung den Anstürmen der Bergvölker nur schwachen Widerstand entgegensetzen. Fataler war jedoch die katastrophale klimatische Lage, die bewirkte, daß ein Teil der Soldaten die dort häufigen, schweren Fieberepidemien nicht überlebte. Dazu kam, daß die Verpflegung ebenfalls sehr schlecht war. Auch Marlinskij erkrankte, freilich nicht so schwer wie in dem vorangegangenen Winter.

Einen gewissen Auftrieb gab ihm in diesem Winter 1836/37 die Nachricht von seiner Beförderung zum Offizier, die er in einer Zeitung las. Diese Beförderung hatte eine so positive Wirkung auf seinen Gesamtzustand, daß er relativ schnell gesundete. Allerdings war die Beförderung wieder mit einer Bedingung verknüpft,

die alle ihre Vorteile zunichte machte, nämlich mit der Versetzung nach Abchasien, einer Gegend, die wegen ihres Klimas gefürchtet war, so daß nach Marlinskijs eigenen Worten diese Versetzung einem Todesurteil gleichkam. Zwar blieb ihm ein Aufenthalt in der berüchtigten Festung Gagry erspart; er verbrachte den Rest des Jahres hauptsächlich auf Feldzügen, vor allem an der Küste des Schwarzen Meeres. Auch in dieser Zeit wurde er wieder von einer Krankheit heimgesucht. Damals trug er sich mit dem Plan, in den Ruhestand zu treten. Graf Voroncov, den er in jenem Herbst traf, überzeugte sich von dem schlechten Einfluß, den das kaukasische Klima auf Marlinskij hatte, und richtete ein Gesuch an den Zaren, Marlinskij auf die Krim zu versetzen. Diesem Gesuch wurde jedoch nicht stattgegeben. Er wurde lediglich zu Beginn des Jahres nach Kutais beordert.

In seinen letzten Lebensjahren hatte Marlinskij ein starkes Bedürfnis nach Ruhe; auch wünschte er, eine Familie zu gründen. Die geplante Ehe mit der Tochter eines Fürsten scheiterte an der von Marlinskij als unzureichend empfundenen Mitgift, wie aus einem Brief an einen Bruder ersichtlich ist. Auf jeden Fall spielten auch in den letzten Lebensjahren Marlinskijs die Frauen eine große Rolle. Seinem Bruder sagte er einmal folgendes:

> Ohne die Frauen lohnt es sich nicht, auf der Welt zu leben. Zuerst ihnen schreiben, dann über sie schreiben, das ist das Ziel meines Lebens.

Aber auch die verschiedenen Liebesabenteuer konnten an der melancholischen Grundstimmung Marlinskijs nichts ändern, die besonders in "On byl ubit" zum Ausdruck kommt. Bezeichnend ist folgender Beginn eines Briefes an den Bruder Pavel [34]:

> Ich war tief erschüttert über das tragische Schicksal Puškins, lieber Pavel, obwohl mir diese Neuigkeit von einer bezaubernden Frau mitgeteilt wurde.

Marlinskij erfuhr diese Nachricht bei einem kurzen Aufenthalt in Tiflis. Aus dem Brief, in dem er über alles mögliche andere, auch über einen Ball spricht, geht hervor, daß die Beziehung Marlinskijs zu Puškin nicht allzu tief war.

Marlinskij war nach Kutais versetzt worden, aber auch dort hörte das unruhige Leben nicht auf. Kurz nach seiner Ankunft begann ein neuer Feldzug, den der Oberkommandierende General Rosen selbst befehligte. Marlinskij benützte eine Unterbrechung des Feldzuges im Mai, um ein von dem tatarischen Dichter Mirza-Feth-Ali geschriebenes Poem auf den Tod Puškins ins Russische zu übersetzen. Mirza hatte in den Reihen der Russen gekämpft. Marlinskij war übrigens noch mit einem anderen tatarischen Dichter bekannt, mit Abbas-Kuli-Aga [35].

---

34) Brief vom 23.2.1837 (Auswahlausgabe II, S. 637).

35) A. Popov: "Russkie pisateli na Kavkaze", S. 9.

Am 7. Juni begann die Expedition nach Kap Adler, und an diesem Tag schrieb Marlinskij einen Brief an seinen Bruder Pavel, dem er einen Brief an seine Mutter beifügte mit der Bitte, der Mutter den Brief noch nicht zu senden, um sie nicht in Unruhe zu versetzen. "Ich glaube und hoffe, nicht zu sterben", schrieb er, "aber trotzdem ist es auf jeden Fall besser, sich zu verabschieden."

Als sich die Expeditionsschiffe dem Kap näherten, verfaßte Marlinskij ein kurzes Testament; Papiere und Geld vermachte er seinem Bruder, die Kleider seinem Burschen.

Nach einem von Kotljarevskij zitierten Artikel der Zeitschrift "Illjustracija" muß Marlinskij an jenem Tage von großem Mut und Patriotismus erfüllt gewesen sein.

Die militärische Operation war folgendermaßen geplant: die russischen Einheiten sollten auch unter feindlichem Kugelregel am Ufer landen und die Tscherkessen in die Wälder treiben. Dies geschah auch, wobei sich in dem Wald bald jegliche Ordnung auflöste. Das Kommando über die vorderste Schützenkette hatte der Hauptmann des Dragonerregiments Albrant, der sofort den Befehl zum Vorrücken erteilte. Marlinskij selbst scheint an dem Sinn dieses Angriffes gezweifelt zu haben, konnte das Blutbad jedoch nicht mehr verhindern, er wurde vielmehr bald selber sein Opfer. Ein Augenzeuge des Kampfes hat nach eigenem Bericht schon kurz nach Beginn des Kampfes Marlinskij mit blutender Brust an einem Baum stehen sehen und den Soldaten zugerufen, ihn wegzutragen. Da der Kugelregen jedoch immer dichter wurde, flohen die Soldaten, um ihr Leben zu retten, und Marlinskij war seinem Schicksal überlassen.

Alle Versuche der Russen, die Leiche Marlinskijs zu finden oder sie im Tausch von den Bergvölkern zu erhalten, blieben erfolglos. Diese Tatsache gab Anlaß zu den verschiedensten Spekulationen und Legenden, unter anderem, daß Marlinskij bei den Tscherkessen weitergelebt habe. A. V. Popov [36], der in seinem 1963 erschienenen Buch über die Dekabristen im Kaukasus auch auf den Tod Marlinskijs eingeht und dabei die neuesten Forschungen berücksichtigt, nimmt diese Legenden nicht ernst, und dies wohl mit Recht.

Einige Tage nach Marlinskijs Tod wurde seine Auszeichnung mit dem St. Anna-Orden für Tapferkeit veröffentlicht.

---

36) A. V. Popov: Dekabristy-literatory na Kavkaze. Stavropol' 1963.

2. LITERATURAUFFASSUNG UND KRITISCHE TÄTIGKEIT

Man versteht den Kritiker Marlinskij am besten, wenn man zunächst einen Blick auf die Schöpfungen der europäischen Literatur wirft, die ihm, wie aus seinen eigenen Zeugnissen und denen anderer hervorgeht, mit Sicherheit bekannt waren.

Schon im "Gornij Korpus" lernte Marlinskij Französisch und Deutsch. Wie aus den Erinnerungen seines Bruders Michail [1] ersichtlich ist, konnte er jedoch für die deutsche Sprache keine größere Begeisterung aufbringen. Aus Briefen aus dem Jahre 1821 [2] geht hervor, daß Marlinskij sich auch mit der polnischen Sprache beschäftigte und polnische Autoren las, nämlich Niemcewicz, Krasicki und Naruszewicz. Nach Zeugnissen des Bruders Michail [3] waren die ersten Bücher, die Marlinskij in seiner Kindheit las, "Tausendundeine Nacht", "Rinaldo Rinaldini" und ähnliches.

Die englische Sprache lernte Marlinskij später, vermutlich im Jahre 1824 oder etwas früher. Einem Brief an Puškin kann man entnehmen, daß Marlinskij damals, nämlich im März 1825, bereits gute Kenntnisse der englischen Sprache besaß:

> Der englischen Sprache bin ich von Herzen dankbar, sie lehrte mich denken, sie, diese unerschöpfliche Quelle führte mich zur Natur. [4]

Aus dem gleichen Brief geht hervor, daß Marlinskij Byron gelesen haben muß, über den er sich schon früher begeistert äußerte, wie etwa in einem Brief an Fürst P. Vjazemskij aus dem Jahre 1824, als er die Nachricht von Byrons Tod erfahren hatte. [5] Dem vorher zitierten Brief an Puškin kann man entnehmen, daß Marlinskij Byron im Original gelesen haben muß, denn er fällt dort ein ziemlich scharfes Urteil über die russischen Byron-Übersetzungen:

> Bewahre uns Gott davor, Byron nach den Übersetzungen zu beurteilen, das ist ein Lord mit dem Puder Žukovskijs. [5]

Auch in Marlinskijs Prosawerk aus dem Jahre 1825 macht sich zum erstenmal der Einfluß Byrons stark bemerkbar.

Aus der Zeit in Sibirien besitzen wir Zeugnisse, die beweisen, daß Marlinskij sich in jener Zeit intensiv mit deutscher Literatur befaßte. In einem Brief an die Brüder schreibt er (1828):

---

1) Vospominanija Bestuževych, S. 212.
2) Kotljarevskij: Dekabristy, S. 112, Fußnote 19.
3) Vospominanija Bestuževych, S. 205.
4) Auswahlausgabe (Sočinenija v dvuch tomach), II, S. 628.
5) Ebd., S. 623.

> Ich widme mich jetzt intensiv der "Germanistik" (germanizm), dieser Tage beendete ich den "Wallenstein" und jetzt zerbreche ich mir den Kopf über den "Faust".

Goethe gehörte jedoch immer zu denjenigen großen Dichtern, denen gegenüber Marlinskij eine gewisse Reserve bewahrte, was aus einem von V. Žirmunskij zitierten Brief hervorgeht:

> Goethe macht es mir sehr schwer. Meine hartnäckigen Versuche, das Unverständliche zu begreifen, ermüden mich. Ich werfe das Buch beiseite und schicke den Autor zum Teufel.

An anderer Stelle bemängelt Marlinskij bei Goethe den Mangel an Patriotismus. Bei allem Respekt für die deutsche Literatur hält er sie dennoch für zu abstrakt und vermißt in ihr die "Volksnähe":

> Deutschland, das aus dem Leben des Menschen die Seele herauslöste und sie losgelöst vom Leben des Volkes analysierte ...

Dafür, daß Marlinskij Griechisch oder Latein beherrschte, findet man keine Anhaltspunkte. Ein tiefergehendes Interesse für die Antike hatte er nicht. Hier konnte Fürst A. Odoevskij mit seiner Kritik ansetzen, indem er nämlich an den Kritiken in der "Poljarnaja zvezda" bemängelte, daß Marlinskij dort den Übersetzer von Werken der Antike I. I. Davydov nicht erwähnt habe. [9]

In den Jahren im Kaukasus scheint sich Marlinskij besonders eingehend mit der französischen Literatur seines Jahrhunderts beschäftigt zu haben, wie aus verschiedenen Briefen aus dem Jahre 1833 ersichtlich ist. Er las vor allem V. Hugo und Balzac und schätzte besonders ersteren:

> Seltsam, daß man bei uns Balzac so liebt, über Hugo jedoch schweigt, ein echtes, gewaltiges Genie. "Notre-Dame", "Marion de Lorme", "Le roi s'amuse" sind Werke, von denen eine Seite dem ganzen Balzac gleichwertig ist. [10]

Am nachhaltigsten wirkte auf den Kritiker Marlinskij jedoch die englische Literatur, die er als Kriterium in seiner Argumentation immer wieder heranzog.

Es sei erwähnt, daß Marlinskij, bevor er als Literaturkritiker hervortrat, zunächst über einige allgemeine Themen schrieb. So war seine erste Prosaveröf-

---

6) Auswahlausgabe, II, S. 634, Brief an die Brüder.
7) V. Žirmunskij: Gete v russkoj literature, Leningrad, S. 146.
8) Auswahlausgabe, II, S. 591.
9) P. Sakulin: Russkij idealizm, S. 112.
10) Auswahlausgabe, II, S. 650 u. 660 (Briefe).

fentlichung einem sozialen Problem gewidmet: es handelt sich um den 1818 in Grečs "Syn otečestva" erschienenen Artikel "O sostojanii estonskich i livonskich krest'jan". Andere Themen, über die Marlinskij schrieb, waren der Holzbau in Rußland oder die Reitkunst.
Die ersten Artikel über literarische Themen entstanden 1819: eine Kritik über Šachovskojs "Lipeckie vody" und eine andere über P. Katenins Übersetzung von Racines Drama "Esther". Mit Katenin polemisierte Marlinskij noch 1822 wegen Grečs Buch "Opyt kratkoj istorii russkoj literatury" 11). Katenin gehörte zu den Archaisten, die den hohen Stil mit Einbeziehung des Kirchenslavischen für anspruchsvolle literarische Werke forderten. Der gleiche Streit um die Dichtungssprache hatte auch in A. Šachovskojs Komödie seinen Niederschlag gefunden. Auch Šachovskoj trat für die Konservativen ein, seine Kritik galt Žukovskij, der von ihm als Neuerer angesehen wurde. Marlinskij seinerseits verteidigte in dem genannten kritischen Artikel Žukovskij, wenn auch mit gewissen Einschränkungen. In diese Auseinandersetzungen wurden auch die Begriffe "klassicizm" und "romantizm" einbezogen.

In den folgenden Jahren setzte Marlinskij seine kritischen Veröffentlichungen mit den in der "Poljarnaja zvezda" erschienenen Artikeln "Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii" (in der Ausgabe von 1823) und mit "Vzgljad na russkuju slovesnost' v tečenie 1823 goda" (in der Ausgabe von 1824) fort, dem schließlich "Vzgljad na russkuju slovesnost' v tečenie 1824 i načale 1825 goda" folgte (in der Ausgabe von 1825). Die Geschichte des Almanachs in Rußland beginnt nicht erst mit dem Erscheinen der "Poljarnaja zvezda". Schon Karamzin gab einen Almanach "Aeonidy" heraus, der 1764 in Moskau erschien, abgesehen von "Aglaja", einer Art Lesebuch, das drei Jahre vorher herauskam. Die "Poljarnaja zvezda" war hinsichtlich der Auswahl der Autoren umfassend, sie enthielt einerseits Werke von Autoren der älteren Generation wie Žukovskij und Karamzin, andererseits waren alle namhaften Autoren der Generation Marlinskijs vertreten, unter ihnen auch Puškin. Der dekabristische Charakter des Almanachs, der von der sowjetischen Literaturwissenschaft besonders hervorgehoben wird, läßt sich nicht ganz ableugnen. Es darf aber auch nicht übersehen werden, daß die Einbeziehung von Karamzin und Žukovskij und auch anderer Dichter wie Del'vig und Pletnev, die den Dekabristen fernstanden der These vom dekabristischen Charakter des "Polarstern" widersprechen. Allerdings waren es gerade die beiden letzteren Dichter, denen gegenüber sich Marlinskij in seinen Kritiken reserviert zeigte: Del'vig warf er beispielsweise "otvlečennost" vor. Die Differenzen zwischen Marlinskij und Del'vig führten bekanntlich zur Gründung des von Del'vig und Pletnev herausgegebenen Almanachs "Severnye cvety", dessen Ansehen nicht zuletzt deswegen wuchs, weil Puškin hier einige seiner bedeutendsten Gedichte veröffentlichte.

---

11) J. Tynjanov: Archaisty i novatory, S. 125.

Marlinskijs literarische Artikel finden sich übrigens nicht nur in der "Poljarnaja zvezda", er schrieb auch für den "Sorevnovatel'", nämlich "Opredelenie poezii" und eine Rezension über W. Scotts "Kenilworth".

Mit dem Dezember 1825, dem Zeitpunkt der Verhaftung Marlinskijs wegen seiner Teilnahme am Dekabristenaufstand, tritt eine lange Pause in seinem öffentlichen kritischen Wirken ein. Aus späteren Jahren gibt es neben dem Artikel "O romane N. Polevogo: Kljatva pri grobe gospodnem" (1833) und dem im "Moskovskij telegraf" im gleichen Jahr erschienenen Artikel "O romanach i romantizme" noch weitere Äußerungen über literarische Probleme, freilich nicht mehr in besonderen Artikeln, sondern verstreut, in Briefen und auch in Erzählungen.

Marlinskij fühlte sich immer wieder berufen, als Verteidiger der Romantik aufzutreten. Im wesentlichen wurde unter Klassizismus das Alte, unter Romantik das Neue verstanden [12]. So argumentiert übrigens auch Marlinskij selbst in dem letztgenannten Artikel [13], der für das Folgende als Ausgangspunkt dienen soll:

> Nichtige Zufälle gaben der alten Literatur den Namen "klassisch" und der neuen den Namen "romantisch". [14]

Die Argumente, mit denen Marlinskij die Romantik verteidigt, sind folgende:

> Es gibt Menschen, die meinen, daß für den Leser Romantik eine Mode, für den Verfasser eine Laune sei und nicht ein Bedürfnis des Volksgeistes und ein Ruf der Menschenseele [15].

Die Betonung des Volksgeistes läßt auf Bekanntschaft mit Herderschen Ideen schließen. Aufschlußreich ist auch eine zweite Aussage:

> Ist denn die Romantik nicht in der menschlichen Natur mitenthalten?

Marlinskij empfindet die Romantik also nicht nur als eine literarische Bewegung, sondern darüber hinaus als Wesenselement des Menschen überhaupt. Nach dieser Definition ist die Romantik zeitlos, was jedoch nicht ausschließt, daß sie durch gewisse Umstände zu gewissen Zeiten in besonders starkem Maße lebensfähig ist. So habe sich die erste Blütezeit der Romantik im Mittelalter gezeigt:

> Der Grund dafür, warum die Romantik, dieses ewige Gut der Menschenseele, gerade in der Literatur der Christenheit in Erscheinung getreten ist, muß in der Kunst des Mittelalters gesucht werden: im Geist des Christentums, in der Organisation der Kirche, im Feudalsystem und überhaupt in allen Äußerungsformen mittelalterlichen Lebens. [16]

---

12) J. Tynjanov: Archaisty i novatory, S. 131-32.
13) I. Zamotin: Romantizm, S. 202 ff.
14) Ebd. S. 202.
15) Ebd. S. 204.
16) Ebd. S. 204.

Einer der neuen Impulse, die das Christentum der Romantik zuführte, bestand in der Verherrlichung der Frau, wie sie im Mittelalter im Minnesängertum ihren literarischen Ausdruck fand, für Marlinskij eine Rechtfertigung der Leidenschaften, die er immer wieder stark betonte: [17]

> Mehr als alle anderen besangen sie (die Minnesänger) Ruhm und Liebe, denn damals liebten alle den Ruhm und rühmten die Liebe. Das Christentum befreite die Frau aus Gittern und von Schleiern und stellte sie auf eine Ebene mit dem Mann. Das Rittertum stellte die Frau über sich selbst und über die Natur, es machte aus der Frau ein Idol, verherrlichte, ja vergötterte sie beinahe. Treueschwüre, Versprechungen, Prüfungen auf sich zu nehmen, die heute unwahrscheinlich erscheinen, war damals selbstverständlicher als das tägliche Brot. Dieser geistige Seelenbund, dieses unbeirrbare Streben zum Gegenstand seiner Leidenschaften ist ein wunderbarer Zug: in der ganzen Natur nur eines zu fühlen und zu sehen, ist das denn keine praktische Romantik, keine Romantik der Tat?

Solche Gedankengänge sind schon in Friedrich Schlegels "Geschichte der alten und neuen Literatur" zu finden. Freilich war der Romantikbegriff bei Schlegel auf die mittelalterliche Volksliteratur der germanischen und romanischen Völker begrenzt, während Marlinskij wie übrigens auch Polevoj diesen Begriff darüber hinaus auch auf literarische Schöpfungen, die außerhalb dieses Raumes entstanden waren, ausdehnen wollten, auf Schöpfungen der damaligen russischen Literatur und auch auf ihre eigenen Werke.

Für Marlinskijs Bestreben, den Romantikbegriff auszudehnen, finden wir noch weitere Beispiele. In einem von der damaligen Zensur beschlagnahmten, jedoch erhalten gebliebenen und von Kotljarevskij angeführten Teil des Artikels über den Roman von Polevoj bemüht sich Marlinskij nachzuweisen, daß die romantische Tendenz schon im Evangelium zu finden sei. Die Überlegenheit des Evangeliums erweise sich in seiner umfassenden Wirkung, die nicht nur auf wenige Menschen beschränkt sei:

> Die Philosophie war der Glaube für wenige Weise, der christliche Glaube jedoch wurde die Philosophie ganzer Völker, die praktische Weisheit der Bürger, nicht nur als Gesetz, sondern auch als Mahner des Gewissens. [18]

Im folgenden kommt Marlinskij auch auf die poetischen Schönheiten zu sprechen, die das Evangelium enthält.

Der Begriff "Romantik" erscheint bei Marlinskij nicht isoliert, sondern im Gegensatz und Relation zu zwei anderen Zentralbegriffen, nämlich "klassicizm"

---

17) Ebd. S. 205.

18) Auswahlausgabe, II, S. 714 ff.

(was sowohl "Klassik" als auch "Klassizismus" bedeutet) und "istorija" (Geschichte).

"Klassicizm" wird bei Marlinskij durchwegs abwertend gebraucht, besonders wenn der Begriff auf den französischen Klassizismus bezogen wird: [19]

> Lediglich Frankreich, das so großen Einfluß auf Europa und besonders auch auf unsere Literatur ausübte, das lebendige, dynamische Frankreich, in dem die Leidenschaft auch den Geschmack entflammt, legte sich eine Mönchskutte an und mauerte seinen Geist bei lebendigem Leibe in die Gruft des Klassizismus ein.

Eine ähnlich negative Einstellung vertritt Marlinskij auch gegenüber der Renaissance. Hier überschreitet er wieder die Grenzen der Literaturkritik, wenn er alle Künste und auch die Wissenschaften in seine Betrachtung einbezieht:

> Die Epoche der Wiedergeburt der Wissenschaften und Künste begriff diese vollgültigen Wahrheiten nicht (nämlich die Forderung der Annäherung der Kunst an das Leben) [20].

Eng verbunden sind für Marlinskij die Begriffe Romantik und Geschichte:

> Wir leben im Jahrhundert der Romantik, sagte ich: das ist primär, vor allem aber leben wir im Jahrhundert der Geschichte.

Ein Blick auf literarische Bewegungen, die damals die Gemüter bewegten, kann dies erläutern. Als Marlinskij zwischen 1815 und 1820 in Petersburg seine ersten literarischen Eindrücke empfing, wurde er sowohl mit dem klassizistischen, französischen Drama bekannt als auch mit der dem Klassizismus fernstehenden englischen Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Wenn diese Literatur auch nicht immer unbedingt als "romantisch" bezeichnet wurde, so war für sie doch die Orientierung in die Vergangenheit, nämlich ins Mittelalter bezeichnend. Dies gilt sowohl für die Romane und Verserzählungen Walter Scotts, die gerade zu jener Zeit in Rußland viel gelesen und diskutiert wurden, als auch für literarisch weniger wertvolle Produkte wie die "Gothic Novel". Daß Marlinskij diese Literatur bekannt war, beweist die schon erwähnte Rezension über Scotts "Kenilworth". In seinen eigenen Werken wandte sich Marlinskij ebenfalls mittelalterlicher Thematik zu und bedient sich in "O romanach i romantizme" eines großen Wortaufwands, um dieses Mittelalter westlicher Prägung zu idealisieren. Die Rückwendung zum Mittelalter in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts, die sich in Percy's Balladensammlung manifestiert, ist Ausdruck einer kontinuierlichen Entwicklung im Sinne eines Anknüpfens an eigene Tradition. Marlinskijs

19) Zamotin, S. 207.
20) Zamotin, S. 207.
21) Ebd. S. 203.

uneingeschränkte Bewunderung für eine Kultur, die ihm im Grunde fremd war - im eigentlichen Rußland hatte es ja keine Burgen und Ritter gegeben - ist deshalb nicht viel mehr als ein Mitgehen mit einer Modeströmung bzw. jenen Äußerungsformen einer tiefergehenden literarischen Strömung, die sich auf Äußerlichkeiten beschränken. So sind Marlinskijs Hymnen auf die Geschichte nicht allzu ernst zu nehmen. Er suchte, wie man seinen Gedankengängen entnehmen kann, in der Geschichte in erster Linie Exotik und Dramatik um ihrer selbst willen, was sich etwa darin äußert, daß ihn die Geschichte deshalb so begeistert, weil es in ihr so viel Dramatik gibt:

> Keine Epoche war so dramatisch, so poetisch (wie das Mittelalter). [22)]

Was unter dieser Dramatik zu verstehen ist, bleibt unklar, weil dramatisch als Wesenselement des Mittelalters mit poetisch gleichgesetzt wird. Wenn sich Marlinskijs rhetorische Begeisterung einmal entzündet hat, dann gibt es keine sachlichen Gründe mehr, die ihr Einhalt gebieten könnten; so kommt es dazu, daß er mit der gleichen Begeisterung, die er vorher dem Mittelalter entgegenbrachte, von dessen Ende spricht, nämlich von der Reformation:

> Ein neuer Vulkan erschütterte das durch das Papsttum müde gewordene Europa. Die Kämpfe der Protestanten auf den Schlachtfeldern und Kanzeln ließen die Geistigkeit der christlichen Religion in ihrer ganzen Reinheit hervortreten. [23)]

Aus all dem geht hervor, daß es nicht die Geschichte an sich ist, der das Interesse Marlinskijs gilt, sondern daß er in ihr vor allem Buntheit, äußere Dramatik und Dynamik suchte. Auffallend ist das Bestreben, auch belanglosen oder phantastisch-unglaubwürdigen Geschichtchen das Etikett "geschichtlich" aufzukleben, wie in der Rahmenerzählung "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" (1830), wo von einem der Zuhörer eine der erzählten Geschichten folgendermaßen kommentiert wird:

> Das war eine interessante Erzählung, umsomehr als sie einen romantischen Schluß mit geschichtlicher Echtheit verbindet (I, 289).

Selbst wenn die Geschichte wirklich wahr gewesen sein sollte, weil sie dem Autor von irgendjemand mit dem Hinweis darauf, daß es sich um keine Erfindung handelt, erzählt wurde, so verdient sie trotzdem noch nicht das Attribut "geschichtlich".

Wie fragwürdig die Bedeutung der Geschichte für Marlinskij sein kann, zeigt eine Aussage darüber in der Skizze "Put' do goroda Kuby" (1836):

---

22) Zamotin: S. 204.

23) Ebd. S. 206.

Wahre Geschichte hat es nie gegeben und wahrscheinlich kann es sie nicht geben (II, 187).

Am meisten befremden in dieser Hinsicht Ausführungen in dem Artikel "O romane N. Polevogo: Kljatva pri grobe gospodnem", wo Marlinskij Geschichtsbewußtsein für sich und seine Zeit in Anspruch nimmt und meint, die Lebendigkeit der Geschichte mit ausgesprochenen Banalitäten begründen zu müssen:

Stecken Sie die Gabel in eine süße Pirogge - und diese heißt Napoleon (II, 563).

Um die Betrachtung der Äußerungen Marlinskijs über die Romantik abzuschließen, sei ein Zitat aus der kaukasischen Skizze "On byl ubit" angeführt, wo Marlinskij im Anschluß an die Schilderung der kaukasischen Bergwelt schreibt:

Alles so unklar, so grenzenlos, so unbestimmt, das hohe Ideal der Romantik (II, 259).

Zweifellos war für Marlinskij Romantik die Bezeichnung für sein eigenes dichterisches Programm. Um dieses genauer kennenzulernen, lohnt es sich, einen Blick auf seine literarische Auseinandersetzung mit Puškin zu werfen, für die ein Brief an Puškin aus dem Jahre 1825 interessantes Material liefert. Hier nimmt Marlinskij Puškins "Evgenij Onegin" zum Anlaß, um eigene Gedanken darüber darzulegen, was als Inhalt eines Kunstwerks erstrebenswert sei, in welchem Verhältnis Inhalt und Form zu stehen hätten oder welche Form dem Inhalt angemessen sei. Zunächst eine Äußerung über den Inhalt, der Marlinskij erstrebenswert erscheint:

Unwillkürlich gebe ich dem den Vorrang, was die Seele erhebt und bewegt, was das russische Herz rührt.

Dieser Satz verdient deshalb hervorgehoben zu werden, weil er das theoretisch formuliert, was sich sowohl im Inhalt vieler seiner Werke als auch in der Art der Wiedergabe findet. Mit Vorliebe wählte Marlinskij rührende Themen, und die Art der Wiedergabe benützt ihrerseits alle Mittel, um besonders die Gefühle der Leser anzusprechen.

Was das Verhältnis von Inhalt und Darstellung betrifft - Marlinskij spricht von "predmet" und "ispolnenie" - so betont er in dem zitierten Brief [24] den Vorrang der Darbietung:

Nein, Puškin, nie werde ich zustimmen, daß das Wesen des Poems im Gegenstand liegt und nicht in der Darbietung.

24) Auswahlausgabe II, S. 627, Brief vom 9.3.1825.

Aus den folgenden Sätzen geht hervor, daß Marlinskij unter Darbietung oder Ausführung in erster Linie eine poetische Darstellungsweise versteht:

> Daß man die Welt in poetischen Formen beschreiben kann, steht außer Zweifel, aber hast Du dem Onegin poetische Formen gegeben, abgesehen von Versen?

Über Marlinskijs Auffassung des Begriffs "poetisch" kann eine Formulierung in "O romanach i romantizme" Auskunft geben, wo für eine Charakterisierung des Mittelalters die Bezeichnungen dramatisch und poetisch gebraucht werden. Daraus ergibt sich, daß Marlinskij, wenn er von "poetisch" spricht, gleichzeitig an "dramatisch" denkt. Ein Blick auf Marlinskijs Erzählungen und Skizzen zeigt, daß in den Erzählungen äußere Handlung fast immer dramatisiert wird und daß in den Skizzen, wo eine solche Handlung fehlt, Seelenleben und Ausdrucksweise des dort sprechenden Erzählers - meistens ist es der Dichter selbst - eine ähnliche Dramatisierung erfahren. Einzelheiten hierüber finden sich in den Kapiteln "Komposition" und "Sprachlicher Stil und Erzählweise".

Gerade dieses Fehlen der Dramatisierung bei der Zeichnung eines Charakters wirft Marlinskij Puškin vor:

> Hast Du Deinen Helden in Kontrast zur Welt gestellt ...?

Dies beweist, daß Marlinskij der unpathetische Realismus Puškins ebensowenig verständlich war wie dessen Fähigkeit, die von ihm negativ gesehenen Charaktere ohne besonderen Aufwand von schauererregenden Requisiten einfach durch das Mittel der Ironie zu gestalten. In Onegin sah Marlinskij einen alltäglichen Menschen:

> Ich sehe einen Stutzer, der mit Körper und Seele der Mode ergeben ist, sehe einen Menschen, wie er mir in Wirklichkeit tausendmal begegnet.

Am besten gefielen Marlinskij die Stellen im "Onegin", wo Puškin nicht Onegin schildert, sondern von sich spricht:

> Der ganze lyrisch-digressive Teil (mečtatel'naja čast') ist schön, aber in diesem Teil sehe ich nicht Onegin, sondern Dich.

Aus diesem Zitat geht deutlich hervor, daß Kunst für Marlinskij in erster Linie Selbstdarstellung bedeutet: er sucht in Onegin den Verfasser. Dafür lassen sich noch genügend andere Aussagen Marlinskijs finden, etwa in "Put' do goroda Kuby":

> Wenn jemand meint, in meinen Skizhen den Kaukasus kennenzulernen und nicht mich, dann hat er sich bitter geirrt (II, 189).

Auf diese Weise wird die Person des Verfassers zum eigentlichen Thema erhoben und alle übrige Thematik somit durch das Filter des dichterischen Ichs geleitet, wodurch andere Themen in ihrem Eigengewicht gemindert werden.

Der Subjektivismus als theoretisch ausgesprochenes und praktisch angewandtes Prinzip betrifft andererseits aber wiederum nicht nur den Inhalt, sondern zeigt sich auch im Ausdruck. Weil Marlinskij es liebte, sich im Gespräch vieler Metaphern zu bedienen, wie er es in einem Brief an A.M. Andreev (vom 9.4.1831) ausdrückte, wird dieser Sprachstil auf alle seine Figuren übertragen. In dem Brief an Andreev stehen folgende aufschlußreiche Formulierungen:

> Die Bemerkung über die Glanzlichter (blestki) ist richtig, dies liegt aber in meiner Natur: wer meine alltägliche Art zu sprechen kennt, wird sich daran erinnern, daß ich unwillkürlich in Figuren und Vergleichen spreche, und nicht umsonst nannte Nikolaj Ivanovič (Grečv) meine Äußerungen Bestužev-Tropfen (II, 637).

In diesem Brief wird der Versuch gemacht, diesen Sprachstil zu begründen, indem er mit der Frage der Gattungen in Verbindung gebracht wird:

> Übrigens ist die Erzählung etwas anderes als der Roman. Mir scheint, daß die Kürze der ersteren sich durch Pointen (ostroty) ins Gedächtnis prägen muß, weil sie den Beschreibungen, der Handlung und den Leidenschaften keinen Raum zur Entfaltung gibt.

Hier stimmen Theorie und Praxis nicht überein, denn die pointierte, rhetorische, metaphernreiche Ausdrucksweise verwendet Marlinskij ganz unabhängig davon, ob es sich um kürzere oder größere Erzählungen handelt. Ein Satz aus der größeren Erzählung "Fregat Nadežda" soll beweisen, daß die unnatürliche, pointierte Ausdrucksweise für die größere Form ebenso charakteristisch ist:

> Sie (die Worte) entzündeten sich wie ein elektrisches Feuerwerk durch die Berührung des Stroms.

In den Aussagen Marlinskijs zu künstlerischen und literarischen Problemen finden sich nicht selten Widersprüche. So macht er Puškin den Vorwurf, mit Onegin, den Marlinskij nicht als außergewöhnlichen Menschen empfand, ein alltägliches Thema nicht genügend poetisch beschrieben zu haben. An anderer Stelle meint Marlinskij dagegen selbst, daß für die Wiedergabe der Wirklichkeit nicht die Poesie, sondern die Prosa geeignet sei, nämlich in "On byl ubit":

> Keine Prosa kann uns die Poesie ersetzen, dies gilt aber nur für die Wiedergabe einer Traumwelt, nicht jedoch der Wirklichkeit (II, 266).

Der Brief an Puškin ist deswegen interessant, weil Marlinskij seine literarischen Ansichten und Wertungen hier offen ausspricht. Bedeutend vorsichtiger und zurückhaltender formuliert sind seine Werturteile in den für die Öffentlichkeit bestimmten Artikeln der "Poljarnaja zvezda" [25]. In dem dritten dieser Artikel

25) Die genauen Titel siehe auf Seite 20.

"Vzgljad na russkuju slovesnost' v tečenie 1824 i načale 1825 godov" kommt Marlinskij auch auf das erste Kapitel des "Evgenij Onegin" zu sprechen, ohne ein Wort negativer Kritik zu äußern. Auch bei der Bewertung Karamzins kann man eine ähnliche Diskrepanz zwischen Äußerungen in der "Poljarnaja zvezda" und solchen in Briefen finden. In "Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii" ist Marlinskij des Lobes voll über Karamzin. Der einzige nicht überschwengliche, jedoch objektive Satz gilt Karamzin als Historiker:

> Die Zeit wird Karamzin als Historiker beurteilen (II, 527).

In einem von Kotljarevskij zitierten Brief dagegen macht Marlinskij Karamzin den Vorwurf, ein hohler Schönredner zu sein, der hinter den Phrasen anderer seine eigenen Nichtigkeiten verberge [26].

So verwundert es nicht, daß die Urteile in der "Poljarnaja zvezda" wegen ihrer Zurückhaltung nicht selten farblos sind. Viele Schriftsteller werden wegen des beschränkten Umfangs der Artikel, der in keinem Verhältnis zur Fülle des Materials steht, ziemlich summarisch behandelt: für Fonvizin müssen zwei Sätze genügen, Radiščev wird überhaupt nicht erwähnt, was Puškin ausdrücklich bemängelte.

Der schon zitierte Brief an Puškin ist noch interessant wegen der Äußerungen über Byron. Dieser wird Puškin hier als Beispiel hingestellt, das dieser nicht erreicht habe:

> Lies Byron, er, der unser Petersburg nicht kannte, hat es angemessener beschrieben, wenn es sich um tiefe Menschenkenntnis handelte. Ich kenne keinen Menschen, der Charaktere besser, bildnishafter (portretnee) zeichnete, der in ihnen das Aufleuchten großer und kleiner Leidenschaften (probleski strastej i strastišek) entdeckte.

Daß die Leidenschaften das eigentliche Anliegen Marlinskijs waren - überall war er nach ihnen auf der Suche, ob im Mittelalter, bei Byron oder bei sich selbst kommt an einer späteren Stelle in diesem Brief deutlich zum Ausdruck:

> Die Leidenschaften und die Zeit kehren nicht wieder, und wir sind nicht ewig.

Daß sich Marlinskij in dieser Hinsicht engstens mit Byron berührt, zeigt ein Blick auf verschiedene Äußerungen Byrons, die deutlich besagen, daß Dichtung nicht nur Ausdruck der Leidenschaften ist, sondern daß beide letzten Endes identisch sind. Zu ersterem ein Zitat aus einem Brief Byrons an Thomas Moore aus dem Jahre 1821:

---

26) Kotljarevskij, S. 117.

> I can never get people to understand, that poetry is the expression of excited passion. [27]

Noch weiter geht Byron, wenn er in "Don Juan" (IV, CVI) Dichtung und Leidenschaft gleichsetzt:

> Thus to their extreme verge the passions brought dash into poetry which is but passion.

M.H. Abrams stellt in seinem Buch "The Mirror and the Lamp" [28] das Neue an der romantischen Dichtungstheorie (vor allem in England) besonders heraus, indem er beweist, wie an die Stelle der Imitationstheorie (Aristoteles) die Expressionstheorie tritt. Dies wird deutlich durch ein Zitat aus einem Brief Wordsworths:

> Thus the Poetry proceeds, whence it ought to do, from the soul of Man, communicating its creative energies to the images of the external world. [29]

In dem Artikel "O romanach i romantizme" findet sich bei Marlinskij eine sehr ähnliche Auffassung:

> Die Dichtung, indem sie die ganze Natur umfaßt, ahmt diese nicht nach, sondern bekleidet nur mit deren Mitteln die Ideale ihres ursprünglichen schöpferischen Geistes.

Wenn Marlinskijs Äußerungen über das Wesen der Romantik auch vage und widerspruchsvoll sind, so ist jedoch eines klar: in seiner Auffassung von der Dichtung bewegt er sich auf Bahnen, die von der westeuropäischen Romantik vorgezeichnet sind. Wirft man einen Gesamtblick auf Marlinskijs Äußerungen zur Literatur, so muß man feststellen, daß sie vieles, was der Leser den Erzählungen entnehmen kann, bestätigen, wie etwa die Betonung des Gefühlsmoments, des Subjektivismus, daß sie dagegen für anderes, etwa den Stil, keine Begründung geben können. Es wäre auch absurd, bei einem so eigenwilligen Autor wie Marlinskij ein System in seinen Äußerungen zur Literaturkritik zu erwarten. In noch geringerem Maße als die Kommentare zu seinem eigenen Schaffen überzeugen jedoch seine kritischen Äußerungen über andere Schriftsteller, am allerwenigsten die über Puškin. Wenn Marlinskij im "Vzgljad na russkuju slovesnost' v tečenie 1824 i načale 1825 godov" schrieb:

> Bei uns gibt es Kritik, aber keine Literatur [30],

27) Letters and Journals, V, 318.
28) The Mirror and the Lamp, Expressive Theories, S. 21-26.
29) Letters of W. and D. Wordsworth in "The Middle Years", II, 705, vom 18.1.1816.
30) Auswahlausgabe, II, S. 547.

so bedeutet dies indirekt wiederum eine Abwertung Puškins, wie wir sie schon in dem zitierten Brief an Puškin vorfanden. Puškin schwieg auch nicht dazu, sondern antwortete folgendermaßen:

> Bei uns gibt es Kritik, aber keine Literatur. Wo hast Du das gefunden? Es fehlt uns doch gerade an der Kritik. [31)]

Hiermit hat Puškin indirekt sein Urteil über den Kritiker Marlinsjij gesprochen, und dies sicher nicht zu Unrecht.

Auch die moderne sowjetische Literaturwissenschaft kann Marlinskij nicht zu den bedeutenden Kritikern rechnen. A. Lavreckij bemerkt treffend:

> Vor Belinskij gab es Kritiker mit viel Temperament und scharfer Zunge - es genügt Vjazemskij, Bestužev-Marlinskij und N. Polevoj zu nennen, aber es gab keine Kritiker, die Denker waren. [32)]

Marlinskijs kritischen Äußerungen über andere Schriftsteller kann man bereits einige Anhaltspunkte für sein künstlerisches Programm entnehmen. Es sei jedoch gleich vorausgeschickt, daß der Terminus "künstlerisches Programm" bei Marlinskij mit Vorsicht zu gebrauchen ist, denn die inneren Widersprüche in den Gedanken Marlinskijs über das Wesen seiner Kunst sind erheblich. Marlinskij formulierte diese Gedanken in zwei Skizzen, einer größeren "On byl ubit" und einer kleineren "Objavlenie ot obščestva prisposoblenija točnyoh nauk k slovesnosti". Um ein vollständiges Bild von Marlinskijs Vorstellungen über seine Kunst zu erhalten, muß man deshalb beide Werke berücksichtigen.

Die ergiebigere der beiden Skizzen ist zweifellos "On byl ubit", nicht nur wegen des Inhalts, sondern auch hinsichtlich der Form. Inhaltlich bietet diese Skizze im wesentlichen ein Selbstporträt des Schriftstellers Marlinskij. Dabei wird auf das Verhältnis zum Leser besonderes Gewicht gelegt, hinzu treten Gedanken an eine ferne Frauengestalt und Todesahnungen. Interessanter als die Aussagen selbst ist die Form, in der sie geboten werden: Marlinskij bedient sich hier nämlich einer Verschleierungstechnik, indem er die Selbstaussagen einem toten Freund in den Mund legt. "On byl ubit" ist eine Rahmenerzählung, in der Rahmenhandlung wird der Erzähler der eingefügten Erzählung als der tote Freund des Autors ausgewiesen. In Wirklichkeit sind die Gedanken des toten Freundes natürlich Marlinskijs eigene, sie entsprechen seinen Äußerungen in anderen Skizzen und Artikeln bis ins Detail.

Diese Verschleierungstechnik ist ein wichtiger Punkt, in dem sich Marlinskij mit Byron berührt: man denke an Werke wie "Childe Harold's Pilgrimage". Dort wird im Titel und auch am Anfang des Werks der Held noch als Harold bezeichnet, bald kommt es jedoch zu dem Übergang von dieser Figur zu dem Ich des Er-

---

31) Puškin: Polnoe sobranie soč. v lo tomach, t. X, S. 145.

32) Istorija russkoj kritiki, I, S. 377.

zählers als handelndes, sehendes und erlebendes Subjekt. In diesem Zusammenhang sei eine Äußerung Byrons angefügt, die einiges Licht auf die Frage wirft, ob man bei Byron von Selbstdarstellung sprechen kann. Es ist aufschlußreich, daß sogar von Byron selbst diese Möglichkeit immerhin zugegeben wird, nämlich im Vorwort zu "The Corsair":

> With regard to my story, and stories in general, I should have been glad to have rendered my personages more perfect and amiable, if possible, inasmuch as I have been sometimes criticised, and considered no less responsible for their deeds and qualities than if all had been personal. Be it so - if I have deviated into the gloomy vanity of "drawing from self", the pictures are probably like since they are unfavourable. [33)]

Abrams stellt zu diesem Punkt folgendes fest:

> It was readily discovered by contemporary readers that Byron's heroes represented an aspect of his own daemonic personality.

Hermann Fischer stellt in "Die romantische Verserzählung in England" den Subjektivismus Byrons in den Mittelpunkt seiner Byron-Interpretation. [35)]

Bei Marlinskij braucht man die Helden nicht lange auf ihre Kongruenz mit dem Autor zu untersuchen, denn der Autor spricht in "On byl ubit" ganz offen über sein Dichtertum. Dabei zeigt folgendes Zitat, daß Marlinskij Dichtertum und persönliche Existenz mit ihren Erfahrungen und Erlebnissen kausal verknüpft:

> Man will, daß ich Schriftsteller werde! Aber wissen diese Ratgaber, wie schwer es einem Menschen mit einer Seele ist, für eine Seele zu schreiben? Wissen sie, daß die Gabe das Leben des Autors ist, und daß er, um die Welt zu unterhalten, die besten Augenblicke seines Lebens verschwendet, um die übrigen mit Sorgen zu vergiften, aber was ist Phantasie, wenn nicht Erinnerung, wieder aufgewärmt und verflüchtigt durch die Flamme des Herzens? Kann die stolze und empfindliche Seele des Dichters in der Vergangenheit viele schöne Tage finden? Für ihn gibt es Erinnerungen in Form von Blüten, aber auch solche in Form von Wunden. Und diese Wunden entzünden sich, strömen Blut aus und brennen von neuem und schmerzen quälend, wenn man von ihnen den Verband des Vergessens und der Gleichgültigkeit herunterreißt, wenn der schonungslose Blick der Neugierde in ihre geheime Tiefe hinabdringt. (II, 242)

33) The Poems of Byron, S. 277.
34) Abrams: "The Mirror and the Lamp", S. 98.
35) H. Fischer: Die romantische Verserzählung in England, S. 178 ff.

Diese Aussagen sind deshalb so aufschlußreich, weil sie den Subjektivismus Marlinskijs deutlich werden lassen. Wäre Marlinskij nur Lyriker und nicht Erzähler, so könnte das immerhin auch vorhandene Bewußtsein der Distanz im Augenblick der persönlichen Aussage für die Dichtung positive Resultate zeitigen. Für einen Erzähler und Epiker wäre diese Spannung jedoch nur dann fruchtbar, wenn sie sich auf eine Differenzierung in der Schilderung menschlicher Individuen auswirkte. Dies ist in Marlinskijs Erzählungen jedoch gerade nicht der Fall. Hier setzt Belinskij mit Recht mit seiner Kritik an, wenn er vom Fehlen einer Typisierung der Wirklichkeit bei Marlinskij spricht [36], das letztlich auf seinen Subjektivismus zurückgeht.

"On byl ubit" ist auch in der Komposition interessant. Die Rahmenhandlung ist auf wenige Seiten beschränkt, die eingefügte Handlung, der große Monolog, ist weitschweifig, woran auch die Tatsache, daß sie aus einzelnen, progressiv kürzer werdenden Fragmenten [37] besteht, nichts ändert. Gegen Ende der Erzählung werden auch äußere Fakten, Andeutungen von Kampfhandlungen einbezogen. Das Selbstporträt des Autors bildet jedoch den Schwerpunkt des Werk

Schon in dem oben angeführten Zitat findet sich ein zweiter inhaltlicher Aspekt des Werkes: die Stellung zum Leser. Es lohnt sich, hierauf etwas näher einzugehen.

Man wird diesem Aspekt von Marlinskijs Werk wohl am ehesten gerecht, wenn man in Betracht zieht, daß er als Literaturkritiker und nicht als Schöpfer eigener Werke seine literarische Karriere begann. In seinen Besprechungen von Petersburger Theaterereignissen hatte der junge Marlinskij hauptsächlich zeitgenössische Literaturschöpfungen einem ihm bald vertrauten Publikum zu referieren und kritisch zu beleuchten. Da er selbst Literaturkritiker war, war ihm ein gewisser Teil der Leserschicht seiner Belletristik keine unbekannte Größe mehr. Es verwundert daher wenig, wenn der Schriftsteller Marlinskij bei der Beschäftigung mit seinen Lesern auch auf die Kritiker zu sprechen kommt:

> Schreiben, für den Leser veröffentlichen, das heißt, sich einem Druck unterwerfen! Fühlen Sie denn nicht den prophetischen Sinn dieser Worte? Hier sind im Keim Widerwärtigkeiten verborgen, die den kühnen Herausforderer menschlichen Lobs erwarten. Gestern war er Herr über seine Träume, weil er sie nicht unter die Leute ließ. Heute druckte er sie - und wurde Sklave seiner Worte. Er zittert schon vor dem dummen Lachen des Unwissenden und vor den gemeinen Spitzen irgendeines haarspalterischen Journalisten ... (II, 246)

---

36) A. Lavrecki: Abschnitt über Belinskij in: Istorija russkoj kritiki, I, S. 384.

37) Daß die Tendenz zum Fragmentarischen auf das Poem zurückgeht, ist offensichtlich. Auf diesen Aspekt des Poems weist auch A. Sokolov hin, in: Očerki po istorii russkoj poemy, S. 511.

Es ist anzunehmen, daß Marlinskij an seine Kritiker dachte, als er über seine Leser im allgemeinen ein sehr scharfes Urteil fällte:

> Ist denn dieser Menschenfresser dein Zögling? Dein Bruder? Oder ist er ein solcher Freund, daß du dir wie ein Pelikan für ihn die Brust aufreißt und das Blut des Lebens vergießt? Nein, er ist dein Feind von Natur aus, dein unversöhnlicher Feind. Er wird über dich lachen, wenn er dein Herz verschlingt, das ihm als Geschenk dargebracht wurde, und wird es vor die Hunde werfen, er wird den Kritikern die Reste deines halbgöttlichen Gehirns vorwerfen ... (246)

Allerdings wußte Marlinskij genau, daß sich sein Leserpublikum nicht nur in Kritikern erschöpfte, sondern daß es unter seinen Lesern auch solche gab, die ihn rückhaltlos bewunderten:

> Aber ist es für den Dichter nicht schmeichelhaft, wenn es einen Geist gibt, der ihn wertschätzt? Gibt es denn Herzen, deren Seufzer dich nicht erfreuen? Und, Dichter, du willst die Himmelsgabe, dein Talent, in die Erde vergraben? Und, o Mensch, du willst die Seele ohne Mitgefühl in die Wüste werfen? Begeistert dich denn nicht der Gedanke, daß ein glühender Jüngling bei der Lektüre deiner verzaubernden Seiten seine Schulstunde vergißt, der Mann von Welt die Einladung zum Gelage, die Schöne die Stunde des Rendez-vous? Daß deine inspirierten Schöpfungen im Kopfe des sich selbst noch nicht kennenden Dichters helle Gedanken entfachen, mit ihren Feuern die Seele dessen reinigen, der Macht oder Vorteil liebt, schließlich im Busen des unschuldigen Mädchens heilige, süße Gefühle erwecken? Vielleicht denkt es über deine Träume nach, und seine schönen, schmachtenden Augen füllen sich mit Tränen, und es denkt mit einem Seufzer an dich, und eine zarte Glut, die ihr ganzes Inneres durchdringt, lodert im Herzen mit dem Gedanken auf: wie leidenschaftlich er liebt! Wie angenehm muß es sein, so geliebt zu werden! Oh! ... (251)

Über die Anforderungen, die sein Publikum an ihn stellte, war sich Marlinskij im klaren:

> Der gierigen Lust zum Neuen, zum Durchbohrenden, zum Erschütternden, zum Phantastischen entgegenkommen, sie befriedigen? Man braucht ganze Felsen von Begabung, um dieses gefräßige Monstrum nur für einen Augenblick zu sättigen. Man braucht Tränen, Flüsse von Tränen, Blut, ein Meer von Blut, um es bis zur Fröhlichkeit trunken zu machen ... (245)

Obiges Zitat zeigt sehr deutlich, daß Marlinskij mit einem Publikum rechnete, das sehr äußerliche Forderungen stellte. An folgender Stelle äußerte sich Marlinskij in prophetischer Weise über seinen schriftstellerischen Ruhm:

Und wenn das Publikum kurz liebt, dann liebt es heiß (246).

Marlinskij wußte freilich nicht nur, daß das Publikum, für das er schrieb, bestimmte Forderungen stellte, er wußte auch, daß, ganz abgesehen von dem Verhältnis zum Leser, das Schreiben überhaupt keine leichte Aufgabe ist:

> Wissen die, die mit solcher Naivität dem Lob der Freunde und dem der Eigenliebe glauben, und die, die denken, daß, um Schriftsteller zu werden, Tinte und Feder genügen, wissen sie, wieviel man prüfen, durchfühlen, überdenken, wieviel an Gelehrsamkeit man aufnehmen muß, um einige Seiten zu schreiben, die des Jahrhunderts und des Menschen würdig wären, die des Geistes, der die ganze Launenhaftigkeit der Jugend und die ganze Raffinesse des Alters in sich vereinigt, würdig wären? ... (245)

Die klarste Formulierung seiner Einstellung zum Leserpublikum gab jedoch Marlinskij in folgenden Sätzen:

> Schlage Nutzen aus seiner Vorliebe, solange sich der Schaum nicht gelegt hat, sei Kalif auch nur für eine Stunde, berausche dich am Applaus und Lob spiele mit der Aufmerksamkeit der Modenachäffer und der Eifersucht der Schönen! Du hast dies alles nicht gesucht, sondern gefunden. Warum soll man die Freuden des Lebens nicht als Prozente für die langen Jahre des Studiums, der Mühen, der Leidenschaften, der Entbehrungen annehmen? Nimm die Einladungen an, und du wirst der Liebling der besten Gesellschaft, du wirst der geladene Gast am Tisch der Prominenz und in den Salons der Gesellschaft sein ... (246)

Bei der Untersuchung von Marlinskijs Äußerungen über sein Schaffen muß neben "On byl ubit" noch ein weiteres Werk herangezogen werden, nämlich die Skizze "Objavlenie ot obščestva prisposoblenija točnych nauk k slovesnosti". Hier findet man eine ganz andere Auffassung von Schöpfertum und eine entsprechend andersgeartete Ausdrucksweise. In humorvoll-ironischer Weise wird hier das Schreiben als ein mehr oder weniger mechanischer Prozeß dargestellt, wobei auch literarische Diebstähle bei Schriftstellern nicht verschwiegen werden. Das humorvolle Werkchen beginnt folgendermaßen:

> Die Gesellschaft zur Nutzbarmachung der exakten Wissenschaften für die Wortkunst, die das ständige Ziel hat, den Buchvertrieb in Rußland in allen Branchen dieses Gewerbes in künstlerischer und mechanischer Hinsicht zu vervollkommnen, schlägt allen und jedem folgende Aufgabe zur Lösung vor Weil anerkannt und erwiesen ist, daß die ganze nebelhafte Poesie unserer Zeit nichts anderes darstellt als die Verdunstung einer Überschwemmung wegen der vor kurzem erfolgten Überflutung des russischen Teils des Parnass, soll durch mathematische Berechnungen die Zeit bestimmt werden, zu der diese Verdunstung bei der gewöhnlichen Temperatur der Aufmerksamkeit des Publikums zu Ende geht ...

Im weiteren stellt Marlinskij fest, daß diese Nebelhaftigkeit fälschlich als Romantik ausgegeben wird.

In Marlinskijs Verdampfungstheorie spielen Alkoholdämpfe eine besondere Rolle:

> Weindämpfe sind ihrerseits nach neuesten Entdeckungen ein großer Anreger in der literarischen, bürgerlichen und politischen Welt. Welche Satire, welches Poem oder Buch, welcher Spaß oder Streit, welche Veränderung im Staat, welche heimliche Verschwörung entstehen heute ohne Wein? Besonders in Rußland kann kein Talent, von den Genies ganz zu schweigen, ohne diesen Dampf existieren. Folglich möchte die Gesellschaft, die sich nur auf die Wortkunst beschränkt, für die Haushaltsplanung wissen, wieviel und welche Sorte von Wein oder Wodka zur Entstehung beispielsweise eines Poems oder einer bestimmten Art von Prosaschöpfung notwendig ist. Dabei muß gesondert untersucht werden:
> a. Welche Art von Getränk für die Romantik oder den Klassizismus am meisten geeignet ist; ferner, welchen Einfluß die Getränke der verschiedenen Länder auf das Lokalkolorit haben, das heißt, ob man für Beschreibungen Frankreichs nicht Champagner braucht ... (Gesamtausgabe, VIII, 206).

Ein anderer Abschnitt beschäftigt sich mit literarischen Diebstählen:

> 5. Aufgabe:
> Man bestimme das spezifische Gewicht origineller, imitierender, gefälschter oder ganz einfach gestohlener Gedanken, Beschreibungen usw., damit der Leser nach Eintauchen des vorliegenden Werks in eine gewisse Flüssigkeit beim ersten Blick erkennen kann, zu welcher Gruppe das Werk in seinen Teilen oder im ganzen gehört. (209)

Die sich hier äußernde humoristische Betrachtungsweise eines an sich ernsten Gegenstandes ist übrigens kein Einzelfall. Marlinskij verwendet immer wieder neben seinem pathetischen auch einen leichten Erzählton. Man denke etwa an die im Kapitel über den Haupthelden erwähnte Einführung von Belozor in die Handlung. Die humorvolle, manchmal (wie etwa in dem eben zitierten Werk) sogar ironische Betrachtungsweise, die bei der Erörterung von Marlinskijs Einstellung zum eigenen literarischen Schaffen nicht übersehen werden darf, verweist auf eine Wesensverwandtschaft Marlinskijs mit Byron, und zwar dem Byron des "Don Juan" oder "Beppo". Während jedoch "Beppo" oder "Don Juan" für ihren Autor repräsentative Werke sind, kann man dies von letztzitierter Skizze Marlinskijs nicht behaupten. Stützt man deshalb die Untersuchung der Äußerungen Marlinskijs zum eigenen Schaffen auf jenes Werk, in dem er ernsthaft hierüber spricht, nämlich "On byl ubit",

so findet man hier eine ausgesprochen zwiespältige Haltung [38] zum literarischen Schaffen, die sich darin äußert, daß zwei Absichten sich nicht vereinen lassen: der Wunsch, einem breiten Publikum zu gefallen, und das Bestreben, zwischen sich und dem Leser eine Distanz zu schaffen. Letzteres geht auf Marlinskijs Auffassung von seiner Ausnahmestellung, auf seinen Dichterstolz zurück, der wiederum die Dichtung nur als Mittel zur Selbstdarstellung ansieht. Hierin drückt sich Marlinskijs Subjektivismus aus, der sich sowohl für den Kritiker als auch für den Erzähler Marlinskij als tatsächliche Gefahr erwies.

38) Auf den Zwiespalt bei Byron und Byrons Werk als Spiegel des Zwiespalts weist Hermann Fischer hin: (Die romantische Verserzählung in England, S. 179)

3. DIE VERSDICHTUNG

Marlinskij hat verhältnismäßig wenig in Versen geschrieben, besonders im Hinblick auf den beachtlichen Umfang seiner Prosa. Sein Versschaffen umfaßt etwa 30 lyrische Gedichte, acht Übersetzungen von Goethe-Gedichten, drei freie Nachdichtungen nach Laharpe, Boileau und Ovid, zwei Fragmente in Versen, ein Poemfragment und ein Komödienfragment, sowie einige zusammen mit Ryleev verfaßte Agitationslieder. Außerdem finden sich auch in den Erzählungen gelegentlich kleinere Abschnitte in Versen.

Einer Betrachtung der Gedichte seien einige Hinweise auf die beiden Fragmente und die Übersetzungen vorausgeschickt. Der Held des unvollendet gebliebenen Poems "Andrej, knjaz' Perejaslavskij" ist ein Sohn Vladimir Monomachs, der im Gegensatz zu seinem despotischen Bruder Vseslav in Kiev von seinen Untertanen geliebt wird. Mit der Wahl eines solchen Themas, das demokratische Tendenzen in der russischen Geschichte aufgreift, folgte Marlinskij dem Vorbild Ryleevs. Die Art, in der der Held die nationale Vergangenheit betrachtet, erinnert, wie Bazanov [1] feststellt, ebenfalls an Ryleevs "Dumy". Marlinskij plante ein Poem mit fünf Kapiteln, schrieb jedoch nur zwei, so daß ein abschließendes Urteil nicht möglich ist. In diesem aus den Jahren 1828-29 stammenden Fragment kommt übrigens auch der Vers "Beleet parus odinokij" vor, den Lermontov später in seinem berühmten Gedicht verwendete.

Das aus zwei ziemlich kurzen Monologen bestehende Komödienfragment "Optimist" behandelt die zeitgenössische Gesellschaft. In den beiden aufeinander folgenden Monologen werden dabei von der einen Figur deren positive, von der anderen deren negative Züge geschildert. Die Beschreibung der Gesellschaft berührt sich inhaltlich mit jener in Erzählungen wie "Fregat Nadežda"; aus diesem Grund erübrigt sich eine eingehendere Betrachtung.

Verschwindend klein ist die Zahl der Goethe-Übersetzungen Marlinskijs. Es handelt sich um vier Gedichte aus dem "Westöstlichen Diwan", sowie um vier kurze, intime Liebesgedichte, die, wie Žirmunskij [2] bemerkt, im Schaffen Goethes keinen wesentlichen Platz einnehmen. Die Art der Übersetzung beurteilt Žirmunskij als sehr frei. Sämtliche Goethe-Übersetzungen entstammen der sibirischen Zeit Marlinskijs, während die übrigen drei Nachdichtungen noch in den Petersburger Jahren entstanden sind. Den Schauplatz der ersten Satire Boileaus hat Marlinskij nach Petersburg verlegt.

Die Gedichte Marlinskijs kann man schwer auf einen Nenner bringen, obwohl sie nicht sehr zahlreich sind. Immerhin lassen sich hinsichtlich des Inhalts zwei Hauptgruppen unterscheiden: Liebesgedichte und Naturgedichte, zu denen

1) V. Bazanov: Očerki dekabristskoj literatury, S. 360.
2) V. Žirmunskij: Gete v russkoj literature, S. 147.

noch kleinere Gruppen von Gedichten verschiedenen Inhalts treten, etwa mit den Themen: Russische Literatur, der russische Soldat, Gedichte über die Vergänglichkeit des Irdischen, Gelegenheitsgedichte und Epigramme. Kürzere Gedichte finden sich ebenso wie längere, die teilweise strophisch unterteilt sind. Pathetische Gedichte stehen neben intimen. Ein heiterer Grundton wechselt mit melancholischer, manchmal geradezu verzweifelter Stimmung. V. Bazanov [3] bemüht sich in seiner Studie über die Dekabristendichtung, die elegischen und resignierenden Töne in Marlinskijs Lyrik zu übersehen, was nicht restlos überzeugt. Die ganze Studie will, wie schon aus dem Titel hervorgeht, auch Marlinskij unter die ausgesprochen dekabristischen Dichter einreihen, wogegen jedoch einige Bedenken erhoben werden können. Zunächst stellen die Gedichte über den russischen Soldaten einen zu kleinen Anteil an dem lyrischen Gesamtschaffen Marlinskijs dar. Wohl gerade deshalb bezieht Bazanov auch das Gedicht "Michail Tverskoj" ein. Bei diesem Gedicht ist es jedoch fraglich, ob es überhaupt von Marlinskij stammt, weshalb es auch nicht in die Gesamtausgabe der Gedichte von 1948 aufgenommen wurde. Marlinskijs Goethe-Übersetzung "Zuleika" behandelt Bazanov, als ob es ein Gedicht Marlinskijs wäre.
Ein Gesamtblick auf Marlinskijs Gedichte zeigt jedenfalls deutlich, daß weniger politisch-ideologische Inhalte dominieren, sondern intime und persönliche.

Die größte Gruppe innerhalb des gesamten Gedichtschaffens stellen die acht Liebesgedichte dar. Das erste dieser Gedichte "Sebe ljubeznogo išču" entstammt noch der Petersburger Zeit, die letzten beiden entstanden im Kaukasus, während Marlinskij die übrigen in Sibirien schrieb, der produktivsten Zeit hinsichtlich der Lyrik.

"Sebe ljubeznogo išču" unterscheidet sich insofern von den späteren Liebesgedichten, als wir es hier mit einem Rollengedicht zu tun haben. Eine Frau beschreibt das Wunschbild ihres Geliebten. Ein sentimentaler Einschlag ist unverkennbar, besonders in der neunten und zehnten Strophe:

Prijatno videt' perly slez,
Kotory t'mjat prelestny vzory,
Podobno kak na list'jach roz
Sverkajut slezočki Avrory.

Hoču, čtob sej ljubimec sčast'ja
Mog plakat' v nedrach sladostrast'ja.

Gerade im Hinblick auf solche Gedichte ist es nicht abwegig, darauf hinzuweisen, daß Marlinskij hier wie auch in manchen Erzählungen unter dem Einfluß der Sentimentalität Karamzins steht, was etwa N. Mordovčenko im Vorwort zur Ge-

3) V. Bazanov: Očerki dekabristskoj literatury, Poezija, S. 397-408.

dichtausgabe hervorhebt. 4)

In den übrigen Gedichten spricht der Dichter in eigenem Namen. Eine ausgesprochene Carpe diem-Stimmung erfüllt die beiden Liebesgedichte aus dem Jahre 1828 "Ej" und "Aline". Sie sind beide rokokohaft und süßlich. Besonders charakteristisch dafür sind etwa die zwei folgenden Verse aus dem Gedicht "Aline":

Kogda ž tvoj legkij stan ob-emlju,
Ja, mnitsja, pokidaju zemlju ...

In den späteren Liebesgedichten ab 1829 weicht die Carpe diem-Stimmung einem mehr und mehr melancholischen Grundton. Dies kommt schon in "Lide" zum Ausdruck, das mit einer Bitte an die Geliebte beginnt und schließt und insofern an die Rondeau-Form erinnert. Auch hier ist die Rokoko-Süßlichkeit vorhanden, wenn auch nicht mehr so aufdringlich wie in den Gedichten aus dem Jahre 1828.

Das zweite Gedicht aus dem Jahre 1829 "E.I.B..noj" ist ein längeres, in zwei Strophen gegliedertes Gedicht. Das Thema dieses Gedichtes sind Erinnerungen des Dichters an eine frühere Liebe, die er vergessen möchte. Zu den wenig geschmackvollen Bildern und Vergleichen in diesem Gedicht gehört der Vergleich des Dichters mit einem Gänserich, der sich bemühen will, auf dem See der Demut schwimmen zu lernen:

I, možet byt', kak važnyj gus'
I ja po ozeru smiren'ja
Besstrastno plavat' naučus'.

In dem dritten Liebesgedicht des Jahres 1829 "Presyščenie" kehrt das Carpe-diem-Motiv wieder, jedoch nicht als Aufforderung: hier wird vielmehr gesagt, daß eine epikuräische Haltung zum Absterben der Kräfte des Herzens führen kann. Der Zustand der Übersättigung wird an einem anderen Menschen dargestellt.

Die letzten beiden Liebesgedichte Marlinskijs entstammen den Jahren 1834 und 1835. Marlinskij erreicht hier eine gewisse Verhaltenheit, die diese Gedichte wohltuend von dem Pathos oder der Süßlichkeit vieler anderer Gedichte abhebt. Das erste der beiden Gedichte ist titellos und schildert in zwei Strophen zu jeweils fünf Versen zunächst die Einsamkeit des Dichters, der sich von der Umwelt abgesondert hat. Im Traum sieht er manchmal die Augen seiner Geliebten. Dieses Bild läßt ihn die Kälte vergessen, die ihn umgibt, er fühlt sich wieder jung und von Leben erfüllt:

4) N.Mordovčenko: Vorwort zu: A.A. Bestužev-Marlinskij, Sobranie stichotvorenij, S.X.

Ja za morem sinim, za sineju dal'ju
Serdce svoe schoronil.
Ja s toskoj o bylom ledovitoj pečalju
Slovno dvojnoj nerušimoju stal'ju
Grud' ot ljudej zagradil.

I krepok moj son. Ne razbit, ne razkolot
Ščit moj. No v mrake nočej
Mnitsja poroj, rasstupilsja moj cholod -
I snova ja ožil, i snova ja molod
Vzgljadom prelestnych očej.

Dieses Gedicht hebt sich auch metrisch von den übrigen Gedichten ab. Schon das Reimschema ist anders als sonst. Bedient sich Marlinskij meistens des Kreuzreims (abab) - das Schema aabb ist seltener -, so verwendet er hier das Schema abaab, also eine Kombination von Kreuzreim und umschlingendem Reim. Entscheidender für die rhythmische Eigenart des Gedichts ist jedoch der Verzicht auf Regelmäßigkeit im Metrum, die die meisten Gedichte Marlinskijs auch in rhythmischer Hinsicht eintönig wirken läßt. Marlinskij kombiniert hier nämlich Verse mit drei und vier Hebungen und wiederum nicht absolut regelmäßig. Auf einen Wechsel vierhebig - dreihebig folgen zwei gleichmäßige Verse (vierhebig), an die sich ein dreihebiger anschließt.

Ist das Gedicht von 1834 hoffnungsvoll in Ton und Stimmung, so ist Marlinskijs letztes Liebesgedicht "Zabud', zabud'" von Resignation erfüllt. Hier wird der Abschied von einem geliebten Menschen geschildert, der schmerzhaft ist, weil er die Erinnerung an glückliche Tage zurückläßt. Die Aufforderung an das eigene Herz, zu vergessen, kehrt zweimal wieder, am Ende der zweiten Strophe und am Schluß des Gedichts.

Zu diesen Liebesgedichten im eigentlichen Sinn treten zwei Gruppen von Gedichten hinzu, die meistens den Gedanken an die Geliebte mitenthalten. Die erste dieser Gruppen enthält drei Gedichte, deren Thema man ungefähr mit "Soldatenschicksal" charakterisieren könnte. In zweien von ihnen findet sich auch der Gedanke an die Geliebte, nämlich in dem frühen, titellosen Gedicht "Bliz stana junošа prekrasnyj" (1818-1819) und in "Razluka" (1829). Das erste ist ein Er-Gedicht, das zweite ist in der Ich-Form gehalten. "Razluka" enthält nur Verse mit zwei Hebungen und fällt damit aus dem Rahmen der übrigen Gedichte. Das dritte dieser Gedichte "Plyvet po morju" entstand im Juni 1837 auf der Fregatte "Anna" wenige Tage vor Marlinskijs Tod. Es schildert die Seefahrt zum Kap Adler, zur letzten Schlacht, an der Marlinskij teilnehmen sollte. Hier findet sich keine Resignation, sondern Frische und Todesverachtung. Es hat den Charakter eines Soldatenliedes mit dem jeweils nach zwei Versen wiederkehrenden Reim "Oj, žgi, žgi, govori"; von dem Ich des Dichters wird hier überhaupt nicht gesprochen.

Eine größere Gruppe stellen die Naturgedichte dar, die alle aus der sibirischen Zeit, den Jahren 1828-29, stammen. Es sind vier größere: "Finljandija", "Šebutuj", "Osen'" und "Son", dazu kommen drei kleinere, "K oblaku", "Dožd'" und "Oživlenie". In "Šebutuj", "Osen'", "Son" und "K oblaku" wird der Dichter mit seinem persönlichen Schicksal einbezogen, während die übrigen drei Gedichte lediglich Naturbilder vermitteln. Zwar spricht er in "Finljandija" mehrmals in der Ich-Form, jedoch nur als Betrachter der Landschaft

Ja videl vas! Bušujuščee more
Vzdymalosja v gubitel'nyj potop...

"Finljandija" malt ein ziemlich düsteres Bild jenes Landes, das Marlinskij auf der Fahrt zu dem Ort seiner Festungshaft kennengelernt hatte. Es ist eines seiner pathetischsten Naturgedichte mit großem Aufwand an Rhetorik.

Die beiden anderen Gedichte, die sich auf reine Naturbilder beschränken, ohne das Ich des Dichters einzubeziehen, "Dožd'" und "Oživlenie", ein kurzes Frühlingsgedicht, sind verhältnismäßig schlicht.

In den anderen vier Naturgedichten finden wir immer wieder den Parallelismus Naturgeschehen - persönliches Schicksal. Das Gedicht "Son" beginnt mit einer rein persönlichen Frage:

Začem zarniceju bez gula
Iščezla ty, ljubvi pora?

Das Schicksal des Dichters wird im weiteren Verlauf mit einem Ritt verglichen, der mit dem Sturz in einen Abgrund endet. Der Dichter sieht sich an ein fremdes Meer versetzt, schwimmt einer unbewohnten Eislandschaft zu, die wiederum symbolische Bedeutung für sein Schicksal hat.

In den übrigen Gedichten ist der Vorgang umgekehrt. Sie beginnen mit einem Naturbild, einer traurigen Herbstlandschaft in "Osen'", dem Bild des tosenden Wasserfalls in "Šebutuj" oder dem der schnellen Wolke in "K oblaku". Diese Bilder von Landschaften oder Naturgewalten werden ausgemalt und gegen Schluß des Gedichts folgt jedesmal ein Vergleich mit dem Schicksal des verbannten Dichters. Wie die Natur dahinwelkt (in "Osen'"), so welkt auch das Leben des Dichters dahin, der fern seiner Heimat ein trauriges Leben führt. Die gleiche Schlußwendung findet sich in den beiden anderen Gedichten. Von allen ist "K oblaku" am wenigsten pathetisch, "Šebutuj" dagegen am lautesten und am meisten mit Rhetorik überladen.

Immerhin besitzen diese zuletzt betrachteten Gedichte noch ein gewisses inneres Spannungsmoment, wenn dieses auch keineswegs verdichtet ist. Völlig ohne innere Spannung und ermüdend durch ihre pathetische Rhetorik sind die beiden größeren Gedichte reflektierenden Charakters: "Čerep" und "Časy"; ersteres stellt nichts anderes dar als eine Paraphrase einiger Verse aus Goethes "Faust", die als Motto dem Gedicht vorangestellt sind:

Was grinsest du mir, hohler Schädel, her?
Als daß dein Hirn, wie meines, einst verwirret,
Den leichten Tag gesucht und in der Dämmrung schwer,
Mit Lust nach Wahrheit jämmerlich geirret.

Mehrere Lieblingsmetaphern Marlinskijs, die auch in seiner Prosa immer wieder auftauchen, finden sich hier, etwa der "Ozean der Wahrheit" oder der "Blitz der Leidenschaften".

Das gleiche Thema der Vergänglichkeit behandelt Marlinskij in dem Gedicht "Časy". Hier dient die Uhr als Symbol der Vergänglichkeit des Irdischen, ähnlich wie in der Prosaskizze Marlinskijs "Časy i zerkalo". In dem strophenlosen, fast wie eine Predigt anmutenden Gedicht kommt auch Napoleon als Beispiel für zeitbedingte Größe vor. Unter diese Betrachtungen über die Vergänglichkeit gehört noch ein kürzeres Gedicht aus dem Jahre 1828, "Nadpis' nad mogiloj Michailovych v jakutskom monastyre".

Einige Gedichte Marlinskijs befassen sich mit dem Thema der zeitgenössischen russischen Literatur. Es sind dies die kurzen Gedichte "K Ryleevu" (1824-25) "M. I. Murav'evu-Apostolu" (1829), "Otvet" (1831) und "Poetam archipelaga nelepostej v more pustozvučija" (1832) sowie das größere frühe Gedicht "K nekotorym poetam" (1818-19). Letzteres belächelt in sanfter und gemilderter Form zweitrangige Dichter, unter die sich Marlinskij selbst einreiht. Das strophenlose Gedicht ist ziemlich lang und weitschweifig. Das gleiche Thema behandelte Marlinskij in kürzerer Form, freilich ohne sich persönlich einzubeziehen, in "Poëtam archipelaga nelepostej v more pustozvučija". In "Otvet" klagt er darüber daß die russische Literatur lediglich ein Echo fremder Literatur darstelle. Das vierzeilige Gedicht über Murav'ev-Apostol ist ausgesprochen farblos, während Marlinskij in dem Gedicht über Ryleev eine bittere Wahrheit ausspricht:

Za vozvyšennyj trud
Ne venec tebe - knut
Appolon na Rusi zaveščal.

Eine letzte Gruppe der größeren Gedichte muß noch erwähnt werden, nämlich Gedichte, die zu einem besonderen Anlaß verfaßt wurden; zwei Gedichte anläßlich eines Namenstages: "Imeninniku" (1828) und "V den' imenin" (1829). Intimer im Ton ist das an den Freundeskreis gerichtete Gedicht "Toast". In diesem Zusammenhang kann noch ein frühes Gedicht erwähnt werden, das Marlinskij 1818 an seinen Freund Krenicin richtete, betitelt "K Krenicinu". Das Gedicht stellt eine Art Aufmunterung des Freundes durch den Dichter dar und enthält wiederum das Carpe diem-Motiv.

Marlinskij schrieb auch einige Epigramme, darunter ein boshaftes auf Žukovskij, das den Dichter bei seinem Besuch in einem Palast schildert und mit dem Žukovskij-Zitat "Bednyj pevec" auf Žukovskij bezogen, endet. Außerdem

seien noch die Rätsel in Versen unter dem Titel "Šarady" erwähnt und die Ballade "Saatyr", die sibirische Folklore einbezieht. "Saatyr" ist in der Sprache der einheimischen Bewohner von Jakutsk die Bezeichnung für eine Frau von schlechtem Ruf. Die Ballade schildert den vermeintlichen Tod einer verheirateten Frau, die in Wirklichkeit jedoch noch lebt. In der Nacht nach ihrer Beerdigung, in der sich allerlei Geisterspuk auf dem Friedhof abspielt, besucht der Geliebte Saatyrs ihr Grab und steigt zu ihr hinab. Ein Pferd zerstampft das Liebespaar. Die Ballade verwendet Worte der Sprache der Bewohner jener Gegend und enthält verschiedene erläuternde Fußnoten des Autors.

Der Vollständigkeit halber müssen noch die von Marlinskij gemeinsam mit Ryleev verfaßten Agitationslieder, die das zaristische System scharf angreifen, erwähnt werden. Eines dieser sechs Lieder beginnt etwa: "Car' naš - nemec russkij. Diese Lieder sind politische Tendenzdichtung und deshalb kaum nach rein literarischen Maßstäben zu beurteilen. Da das politisch anklagende Element in der Dichtung Marlinskijs zurücktritt, bei Ryleev jedoch den wichtigsten Platz einnimmt, dürfte der wesentlichere Beitrag zu diesen Liedern wohl von Ryleev stammen. Dieser Ansicht ist auch V. Bazanov.

II. TEIL
MARLINSKIJS ERZÄHLUNGEN

1. ERZÄHLSTOFFE UND THEMEN

Will man die Thematik der Erzählungen Marlinskijs in ihrer Gesamtheit charakterisieren, so empfiehlt es sich, zwei Hauptgruppen zu unterscheiden:
1. Erzählungen mit Themen aus der geschichtlichen Vergangenheit. Sie spielen im Mittelalter und zwar in Rußland, vor allem jedoch in den damals noch nicht zu Rußland gehörenden baltischen Ländern Lettland und Estland;
2. Erzählungen mit Themen aus der Gegenwart, d.h. aus dem 19. Jahrhundert. Sie lassen sich danach gliedern, ob sie Rußland im engeren Sinne oder den Kaukasus zum Schauplatz haben. Auf diese Werke wird im zweiten Teil des Kapitels einzugehen sein.

Zunächst zu den Erzählungen, die im Mittelalter spielen. Sie stammen alle, mit Ausnahme von "Naezdy" (1832), aus der ersten Schaffensperiode Marlinskijs den Jahren 1820 bis 1825. Somit sind sie für das erzählerische Schaffen Marlinskijs jener Jahre durchaus charakteristisch. Dabei darf allerdings nicht übersehen werden, daß schon in jenen Jahren Werke entstanden, die Themen aus der Gegenwart behandeln. Hier können sie zunächst übergangen werden.

Wie schon erwähnt, spielen die meisten Erzählungen mittelalterlicher Thematik im Baltikum, nämlich in Estland, wie "Revel'skij turnir" (1825), "Zamok Ajzen" [1] und "Gedeon" (1821), während "Zamok Venden" (1822) und "Zamok Nejgauzen" (1824) Livland zum Schauplatz haben [2]. In diesem Zusammenhang kann noch auf eines der ersten Werke Marlinskijs hingewiesen werden, "Poezdka v Revel'" (1821), keine Erzählung im eigentlichen Sinn, sondern eher eine Studie.

In den Schloßgeschichten und auch in "Gedeon" versucht Marlinskij ein Bild von den Grausamkeiten zu vermitteln, die von Ordens- und Raubrittern im Baltikum begangen wurden. Sehr bezeichnend für diese Erzählungen ist "Zamok Venden", als Fragment aus dem Tagebuch eines Gardeoffiziers bezeichnet:

> Vinno von Rohrbach, der erste Hochmeister der Ordensritter in Lettland, ist der Erbauer dieses Schlosses. An einem Herbsttag plant er eine Hasenjagd und fordert von den Vasallen eines anderen Ritters, Vigbert von Serrat, ihre Arbeit einzustellen, um statt dessen mit ihrem Geschrei die Hasen aus einem Wald herauszujagen. Vigbert von Serrat verlangt von seinen Vasallen jedoch diesem Befehl nicht Folge zu leisten. Daraufhin befiehlt Rohrbach Serrats

1) Die Überreste dieses Schlosses befinden sich in der Nähe von Narva.
2) Diese beiden Schlösser liegen nordöstlich von Riga.

Vasallen auszupeitschen. Nun kommt es zu einer Begegnung zwischen Rohrbach und Serrat; der Hochmeister fordert von Serrat Gehorsam. Serrat verweigert diesen jedoch und macht dem Hochmeister Vorwürfe wegen seiner Grausamkeit. Der Wortwechsel wird immer heftiger, bis Rohrbach schließlich den waffenlosen Serrat mit der Peitsche schlägt und darauf sofort verschwindet. Serrat fordert den Hochmeister brieflich zum Duell, aber dieser antwortet, er erachte es für überflüssig, sich zu bücken, um den Fehdehandschuh aufzuheben. Serrat sieht nur noch einen Weg, Genugtuung zu erlangen: er beschließt, den Hochmeister umzubringen. Mit der Beschreibung dieses Mordes endet die kurze Erzählung.

Das gleiche Thema, Rache an einem grausamen Unterdrücker seiner Umwelt, behandeln die übrigen Schloßgeschichten und "Gedeon". Allerdings wird in den anderen Werken jeweils eine Liebesgeschichte eingeflochten: immer hat dabei das Liebespaar bzw. das Ehepaar unter der Grausamkeit und den Intrigen des Tyrannen und Bösewichts zu leiden.

Aber gerade weil in "Zamok Venden" auf Ausweitung der Handlung verzichtet wird - man findet hier keine Liebesgeschichte -, kommt das Thema der Grausamkeit der Ritter besonders zur Geltung. Allerdings ist die Beschreibung der Mordtat so geschmacklos, daß das Werk künstlerisch wirkungslos bleibt.
Betrachten wir nun "Schloß Neuhausen":

Hier ist der Unheilstifter der Ritter Romuald von Mej. Er versucht, die Zuneigung Emmas, der Frau seines Gastgebers Ewald von Nordeck, zu gewinnen. Da ihm dies auf direktem Wege nicht gelingt, versucht er sein Ziel auf andere Weise zu erreichen. Die Absichten, die er Emma gegenüber hegt, unterstellt er einem im Schloß gefangenen Russen namens Vseslav, weswegen sich Ewald, der diesen Verleumdungen glaubt, veranlaßt sieht, Vseslav zum Duell zu fordern. Inzwischen hat aber Mej eine weitere Intrige ins Werk gesetzt: er hat nämlich Ewald beim Femgericht verleumdet. Ewald kann nun nicht zum Duell erscheinen, er muß sich vielmehr dem Verhör dieses Gerichts unterziehen, das ihn zum Tode verurteilt. Die Vollstreckung dieses Urteils wird Mej übertragen. Als Ort der Hinrichtung wird ein Turm an der Ostseeküste bestimmt, wohin der Unglückliche gebracht wird. Mej tötet Ewald jedoch nicht sofort, den gefangenen Ewald überschüttet er erst mit langen Beschimpfungen und Schmähungen. Inzwischen war aber auch die Gegenpartei nicht untätig geblieben. Vseslav hat von all den Untaten Mejs erfahren. Der "Zufall" will es, daß er seinen Bruder mit einer Anzahl bewaffneter Russen trifft. Sofort begeben sie sich zu dem Turm und können gerade noch das Schlimmste verhindern. Nicht Ewalds letzte Stunde hat jetzt geschlagen, sondern Mej sieht nun dem Ende entgegen, das er Ewald zugedacht hat. Er wird aus dem Fenster des Turmes geworfen. "Dort liegt er, und noch lange hört man sein Todesröcheln."

Marlinskij hat hier das Bild des Bösewichts in noch düstereren Farben gezeichnet als in "Zamok Venden". Eine Untat allein genügt nicht mehr, der Bösewicht intrigiert in verschiedenen Richtungen, damit eine möglichst dramatisierte Handlung zustandekommt.

Zwar gibt Marlinskij der Erzählung durch Einbeziehung des Femegerichts eine gewisse geschichtliche Konkretisierung, ähnlich wie in "Revel'skij turnir", wo ein Ritterturnier beschrieben wird, aber in diesen Äußerlichkeiten erschöpft sich auch das Streben nach geschichtlicher Objektivität, trotz vieler belehrender Fußnoten.

Noch deutlicher wird der Mangel an Objektivität in der Gestaltung der geschichtlichen Wirklichkeit in jenen Erzählungen aus dem Mittelalter, die den Kampf zwischen zwei politischen Lagern schildern. Es sind dies: "Gedeon" (1821), "Roman i Ol'ga" (1823), "Izmennik" (1825) und "Naezdy" (1832).

"Roman i Ol'ga" behandelt das Ringen zwischen Novgorod und Moskau, "Gedeon" Kämpfe zwischen den Russen und den baltischen Ordensrittern, während sich in "Izmennik" und "Naezdy" Russen und Polen als feindliche Parteien gegenüberstehen, wobei der "Izmennik", die Hauptfigur der gleichnamigen Erzählung, seine Heimat verläßt, um in das Lager der Russen überzuwechseln. Marlinskijs Darstellung läßt durchwegs einen unparteiischen Standpunkt vermissen. Sein Patriotismus verleitet ihn, dort, wo Russen und Balten (bzw. Polen) im Kampf stehen, letzteren jegliche Berechtigung ihres Handelns abzusprechen. So ist etwa der in "Gedeon" auftretende Baltendeutsche der gleiche Ausbund von abstoßenden Charaktereigenschaften wie die in den Schloßgeschichten beschriebenen Bösewichte. Wir finden hier ein Schwarz-Weiß-Schema, das keinerlei Differenzierung der Charakterzeichnung mehr zuläßt.

Marlinskijs Verfahren besteht darin, entweder die von ihm negativ beurteilte Seite so abstoßend wie möglich darzustellen oder sie überhaupt nicht zu Wort kommen zu lassen. Letzteren Weg schlägt er in "Roman i Ol'ga" ein, wo er unter anderem die Rivalität zwischen Moskau und Novgorod beschreibt. Die Sympathien des Autors gehören ganz im Sinne der Dekabristendichtung unmißverständlich Novgorod, das bekanntlich um die Behauptung seiner Unabhängigkeit gegenüber Moskau kämpfte. Alle Hauptfiguren der Handlung - es sind dies die Titelgestalten und Romans Vater - sind Novgoroder, keine markante Figur vertritt Moskau. Das Thema "Kampf zwischen Novgorod und Moskau" wird mit einer Liebesgeschichte verknüpft:

> Roman und Ol'ga lieben sich, können sich jedoch nur für kurze Zeit ihres Glückes freuen, weil einerseits Ol'gas Vater mit einer Heirat nicht einverstanden ist und außerdem Roman als Abgesandter Novgorods nach Moskau geschickt wird. Dort wird er gefangengenommen, dann jedoch befreit. Bei einem Kampf zwischen den Truppen Novgorods und Moskaus rettet er Ol'gas Vater aus Lebensgefahr. Dieser ändert nun seine Einstellung Roman gegenüber und einer Vereinigung des Paares steht nichts mehr im Wege.

Obwohl durch Einbeziehung der Liebesgeschichte die Erzählung spannender wird, hat diese Liebesgeschichte mit dem politischen Thema im Grunde nichts zu tun. Es dürfte wohl übertrieben sein, hier von einer Vermenschlichung des Geschehens durch Einführung der Liebesgeschichte zu sprechen [3], denn diese berührt ja nur eine der streitenden Parteien.

Viel organischer ist der Zusammenhang zwischen politischem Geschehen und menschlichem Schicksal etwa in Karamzins "Marfa Posadnica", wo die politische Leidenschaft der Hauptheldin eigentlich erst dadurch verständlich wird, daß ihr geliebter Mann im Kampf um die Unabhängigkeit Novgorods gefallen ist.

Wenn man in diesen Erzählungen Marlinskijs aus dem Mittelalter von Vermenschlichung des politischen Schicksals sprechen will, so kann man sich dabei höchstens auf "Naezdy" berufen.

> Eine Russin wird im Verlauf von Kämpfen zwischen Russen und Polen von letzteren gefangengenommen. Sie verliebt sich in einen polnischen Fürsten, fühlt sich gleichzeitig als Russin jedoch unter den Polen nicht ganz glücklich. Ein Russe, der ihr früher nahestand, will sie mit Hilfe einiger Landsleute entführen. Nachdem die Polen von dem Plan erfahren haben, entbrennt ein Kampf, bei dem alle Hauptpersonen ums Leben kommen.

Das gleiche Thema beschäftigte übrigens auch Puškin, der allerdings von der Gesamtkonzeption andere Vorstellungen hatte.

In "Naezdy" zeigt sich zum erstenmal ein Streben nach Differenzierung eines Charakters: es handelt sich um die Figur der Heldin. Allerdings entstammt dieses Werk nicht mehr der frühen Schaffensperiode Marlinskijs: es ist die einzige Erzählung mit mittelalterlicher Thematik, die Marlinskij in seiner zweiten Schaffensperiode verfaßte (1830-36).

Für alle anderen Erzählungen Marlinskijs mit Themen aus dem Mittelalter trifft jedoch die Beurteilung in der Akademieliteraturgeschichte zu:
Dennoch ist der Historismus der Erzählungen Marlinskijs im ganzen noch sehr konventionell. [4]

Mit der mittelalterlichen Thematik seiner frühen Erzählungen hat Marlinskij keineswegs neue Wege beschritten. Es steht außer Zweifel, daß er dabei, abgesehen von Karamzin, durch die "Gothic Novel" und die historischen Romane Walter Scotts angeregt wurde. Beiden ist gemeinsam, daß sie den Schauplatz ihrer Handlungen in das Mittelalter verlegen. Während jedoch in der "Gothic Novel", etwa in Walpoles "The Castle of Otranto", die Geschichte nur als Kostüm behandelt wird, wobei es allein auf die Kuriosität und Exzentrizität des geschilderten

---

3) W. Schamschula: "Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik, S. 81.

4) Istorija russkoj literatury, t. VI, S. 570.

Milieus ankommt, und nicht auf künstlerisch getreue Abbildung eines konkreten historischen Zeitalters, besteht das spezifisch Historische Walter Scotts darin, die Besonderheit der handelnden Menschen aus der historischen Eigenart ihrer Zeit abzuleiten" [5]. Zwar verzichtet auch Scott nicht auf dramatische Zusammenballungen oder vordergründig blutrünstige Szenen, aber sie sind nicht das entscheidende thematische Element, sondern nur die äußere Manifestation des Kampfes zwischen den die Zeit verändernden sozialen Kräften.. Dabei bedient sich Scott keiner Schwarz-Weiß-Technik wie die Verfasser der "Gothic Novel", die zur Erreichung des Schauer- und Rührefekts immer das Schema der ungerechten Behandlung von Unschuldigen benötigen. Besonders beliebt war das Thema der verfolgten Frau. Daß solche Romane, die teils auch von Frauen geschrieben wurden, sehr erfolgreich waren, beweist die Verbreitung der Romane Anne Radcliffes. Auf die "Gothic Novel" als Vorbild für Marlinskij kommen wir noch zurück.

Für eine tiefergehende Wirkung der Romane Walter Scotts auf Marlinskij lassen sich keine Beweise erbringen. Wenn Marlinskij etwa als Handlungselement das Ritterturnier aufgreift [6], das bei Scott allein in einem Roman, etwa in "Ivanhoe", mehrmals auftaucht, so bestätigt das wohl die Vermutung, daß Scott zu den Anregern Marlinskijs gehörte, ändert jedoch nichts daran, daß die Grundkonzeptionen beider grundverschieden sind, von dem künstlerischen Rang ganz zu schweigen. In der "Gothic Novel" kann von einer Gestaltung historischer Vorgänge noch keine Rede sein. Ihr gegenüber waren die historischen Romane Scotts, der seinerseits wieder vom Sturm und Drang in Deutschland beeinflußt war - er hatte Goethes "Götz von Berlichingen" übersetzt -, insofern neu, als hier tiefgehende innere Gegensätze innerhalb eines großen Ganzen und deren Verkörperungen in Figuren aufgezeigt wurden. In welchem Maß besonderer Wert auf Vielschichtigkeit gelegt wurde, beweist die Darstellung möglichst vieler sozialer Ebenen. Wesentlich war dabei, daß der Hauptheld zwischen beiden Lagern stand und sein persönliches Schicksal im Geschehen keine beherrschende Rolle spielte. Hierin unterscheidet sich Marlinskij von Scott, denn bei Marlinskij tritt der Hauptheld schon gegen Ende der ersten Schaffensperiode, nämlich im "Izmennik", so stark in den Mittelpunkt der Handlung, daß das übrige Geschehen stark an Gewicht verliert. Diese Richtung verfolgte Marlinskij in seiner zweiten Schaffensperiode noch weiter, was damit zusammenhängt, daß er mehr und mehr unter den Einfluß Byrons gerät, dessen Held völlig beherrschend im Mittelpunkt steht. Der "mittelmäßige Held" Scotts und der byronische Held schließen sich jedoch gegenseitig aus. Diese beiden entgegengesetzten Heldentypen stellte G. Lukács in dem schon zitierten Werk besonders heraus: von ihm stammen die Bezeichnungen "mittelmäßiger Held" bei Scott und "dämonischer Held" bei Byron.

---

5) G. Lukács: Der historische Roman, S. 11.

6) In: Revel'skij turnir.

Die Skala der sozialen Ebenen ist bei Marlinskij in den Erzählungen aus dem Mittelalter auf das Rittertum und das Bürgertum beschränkt. Gestalten aus den unteren Volksschichten, die man beispielsweise in den späteren Erzählungen, vor allem in den kaukasischen, gelegentlich findet, etwa Jussuf in "Mulla-Nur", treten hier nicht in den Vordergrund; wenn sie überhaupt erscheinen, dann sind sie so spärlich charakterisiert, daß sie keinen plastischen Eindruck hinterlassen und von den übrigen Figuren kaum unterschieden werden können. Daß Marlinskij als Dekabrist für das aufstrebende Bürgertum des Mittelalters als Gegenkraft gegen das Rittertum Sympathien hatte, ist verständlich. Daher gehören auch die Vertreter des Bürgertums, Roman in "Roman i Ol'ga" und Edvin in "Revel´skij turnir" zu den positiv gezeichneten Figuren.

Bei der Analyse der mittelalterlichen Erzählungen muß noch auf einen zweiten thematischen Bestandteil eingegangen werden, der übrigens nicht nur ausschließlich in diesen, sondern auch in den späteren Erzählungen zu finden ist. Es handelt sich um die Einbeziehung des Aberglaubens, um das Spiel mit dem Übernatürlichen.

In "Zamok Ajzen" besucht die Hauptfigur, der böse Tyrann Bruno von Ajzen, eine Wahrsagerin im Wald, die ihm unter anderem seinen Tod voraussagt. Finsternis, schwarze Katzen, Sturm und eine Reihe weiterer schauererregender Elemente dienen der Ausmalung dieser Szene (I, S. 102-103).

Noch schauriger ist die Teufelsbeschwörung im "Izmennik". Vladimir, der Bösewicht der Erzählung, begibt sich an eine verrufene Stelle im Wald:

> Dort, so wird von abergläubischem Mund erzählt, wurde vor mehr als einem Jahrhundert ein Zauberer vom Blitz getroffen, als er mit Hilfe der Hölle einen mit einem Fluch belegten Schatz ausgrub ... (I, 136).

Hier spricht Vladimir seine Teufelsbeschwörung, ohne jedoch eine Antwort zu erhalten:

> Erscheine mir, Versucher des Menschengeschlechtes ... (I, 137).

Die Funktion dieser Einbeziehung von Aberglaube und Übernatürlichem ist unmißverständlich, sie soll die Charakterisierung der Bösewichte ergänzen, ihnen mehr Dämonie verleihen.

Das Übernatürliche als thematisches Element finden wir auch in Erzählungen der zweiten Schaffensperiode, nämlich in "Strašnoe gadan'e" (1831) und "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" (1830). In "Strašnoe gadan'e" läßt sich der Hauptheld der Handlung von Bewohnern eines Dorfes, durch das er auf der Fahrt zu einem Ball kommt, dazu überreden, sich nachts in eine Tierhaut eingehüllt auf einem Friedhof niederzulegen. Man verspricht ihm, er werde auf diese Weise wunderbare Dinge schauen. In Wirklichkeit hat der Held hier einen Traum, der freilich erst am Schluß der Handlung als solcher kenntlich gemacht wird. Der Traum

steht mit der vorher erzählten Handlung in kausalem Zusammenhang: er stellt die unheilvollen Folgen der Leidenschaft des Helden dar. Das Übernatürliche dient also nicht mehr der Charakterisierung von Bösewichten und dämonischen Figuren, sondern es stellt eine Verbindung der beiden Ebenen, der Wirklichkeitsebene und der Traumebene, her.

Ein wesentlicher Bestandteil vieler Erzählungen mit übernatürlichem Geschehen sind Geisterscheinungen. Auch Marlinskij kann nicht auf sie verzichten. Im "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" bildet eine solche Erscheinung in einem Schloß in Polen den Spannungshöhepunkt einer der Geschichten, die sich die in einem Badeort versammelten Offiziere erzählen.

Solche Geisterscheinungen waren Handlungshöhepunkte der "Gothic Novel". Sir Paul Harvey schreibt darüber folgendes, wobei er sich auf Anne Radcliffe bezieht: 7)

> Mrs. Radcliffe's method, which found a number of imitators, was to arouse terror and curiosity by events apparently supernatural.

Überhaupt läßt die Vorliebe Marlinskijs für gotische Schlösser - ein Saal mit gotischen Fenstern wird in "Zamok Nejgauzen" beschrieben (I, 70) -, mit den dazugehörenden Bösewichtern und unschuldig verfolgten Frauen keinen Zweifel daran, daß er Material für seine Erzählungen aus diesen Werken schöpft.

In Radcliffes "The mysteries of Udolpho" werden die Leiden der jungen Emily erzählt, die ganz jung beide Eltern verliert und von einer bösen Tante dem Verbrecher Montoni ausgeliefert wird. In Marlinskijs "Latnik" (1832) finden wir eine Halbwaise, die unter den Grausamkeiten des eigenen Vaters zu leiden hat, der beispielsweise die Heirat des Mädchens zu hintertreiben versucht. Nachdem Liza aber doch den von ihr geliebten Mann geheiratet hat, wird das Paar eingekerkert usw. In "Zamok Ajzen" hat Bruno von Ajzen seinem eigenen Neffen die Braut abspenstig gemacht, um sie selber zu heiraten. Die Parallelen zur Thematik der "Gothic Novel", in diesem Falle "The Mysteries of Udolpho", sind also nicht zu übersehen.

In "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu", wo bei einem Kuraufenthalt zufällig zusammengekommene Offiziere sich gegenseitig Geschichten erzählen, wird jedoch die ganze Schauerromantik mit Geistererscheinungen usw. nicht mehr ganz ernst genommen, was Reaktionen der Zuhörer beweisen, die sich zum Teil kritisch zu den erzählten Geschichten äußern. Deshalb ist auch die Auffassung Leonid Stepanovs nicht ganz unrichtig:

---

7) Oxford Companion to English Literature, S. 651.

In den Erzählungen der dreißiger Jahre trennt sich Marlinskij endgültig von diesen Elementen der "Gothic Novel", des Schauerromans und der ossianischen Balladen, von denen seine ersten Schöpfungen übervoll waren. In dieser Hinsicht ist die Erzählung "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" besonders charakteristisch, in der sich Marlinskij gleichsam von seinen frühen romantischen Entgleisungen verabschiedet, indem er die Schauerthematik und die Schauerattribute der "Gothic Novel" parodiert.

Wenn diese Formulierung auch überspitzt klingt - "endgültig" ist zuviel gesagt -, so trifft sie hinsichtlich "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" doch den Kern des Problems. Diese Erzählung mutet tatsächlich nicht nur wie eine Parodie der "Gothic Novel", sondern auch der frühen Erzählungen Marlinskijs selber an, besonders solcher wie "Zamok Ajzen" oder "Izmennik". Auch in dem Fragment "Ešče listok dnevnika gvardejskogo oficera" kann man eine solche Parodie des Schauerromans finden:

> Unsere Reise war eine gute Szene für einen phantastischen Roman, - sagte ich, dem Kameraden zulächelnd. - Ja, und die wahrste Radcliffe-Nacht, - antwortete er. -

"Strašnoe gadan'e" und "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" gehören zu den in der Gegenwart spielenden Erzählungen, deren Schauplatz Rußland ist. Aus Marlinskijs erster Schaffensperiode sind hier noch folgende kurze Erzählungen einzuordnen: die beiden Biwakgeschichten [10], die als Tagebuchnotizen betitelten Geschichtchen [11], sowie "Noč na korable" und "Roman v sem' pis'mach". Aus der zweiten Schaffensperiode Marlinskijs enthält diese Gruppe folgende Werke (abgesehen von "Strašnoe gadan'e" und "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu"): "Mest'", "Povolžkie razboiniki", zwei sehr kurze Erzählungen, ferner die umfangreicheren Erzählungen "Morechod Nikitin" (1834), "Latnik", "Ispytanie" (1830) und "Fregat Nadežda" (1832), die größte Erzählung dieser Gruppe.

Ein Russe ist die Hauptfigur von "Lejtenant Belozor" (1831). Der größte Teil dieser Erzählung spielt in Holland, ihren Abschluß findet die Handlung jedoch in Rußland.

Bisher wurde nur auf das Übernatürliche, einen thematischen Bestandteil der Erzählungen aus dieser Gruppe, eingegangen, übrigens ist es keineswegs der darin do-

---

8) Vorwort zur Auswahlausgabe von 1937, S. 30.

9) 12-bändige Gesamtausgabe v. 1838, 12, S. 35.

10) Večer na bivuake (1822) und Vtoroj večer na bivuake (1823).

11) Listok iz dnevnika gvardejskogo oficera und Ešče listok iz dnevnika gvardejskogo oficera, Ges. ausgabe, 12, S. 26, 35.

minierende. Einen weitaus wichtigeren Platz nimmt in allen diesen Erzählungen die Liebesgeschichte ein, ohne die Marlinskij, wie die Betrachtung von "Roman i Ol'ga" zeigte, auch in den mittelalterlichen Erzählungen nicht auskam; er verzichtete lediglich in sehr kurzen Erzählungen jener frühen Periode wie "Zamok Venden" auf sie. So finden wir die Liebesgeschichte auch in fast allen Erzählungen der zweiten Periode.

Da alle diese Erzählungen in der russischen Gegenwart spielen, wird darin mehr oder weniger auch eine Beschreibung der zeitgenössischen Gesellschaft gegeben, allerdings ausschließlich der höheren. Verständlicherweise kann diese Beschreibung in kürzeren Erzählungen nur andeutend sein, während Marlinskij in den größeren Erzählungen wie "Ispytanie" und vor allem in "Fregat Nadežda" ausführlicher das darlegte, was er als das Problematische an dieser Gesellschaft empfand. Nur dadurch, daß Marlinskij dieses Thema in einigen dieser Erzählungen aus der Gegenwart etwas ausführlicher behandelte, konnte er ein gewisses Gegengewicht gegen die Eintönigkeit der immer wiederkehrenden Liebesgeschichte schaffen.

Die Liebesgeschichte verknüpft Marlinskij gern mit dem Dreiecksmotiv. Wir finden es schon in einer seiner ersten Erzählungen "Roman v sem' pis'mach", ferner in "Mest'", "Strašnoe gadan'e", "Fregat Nadežda", sowie in der Haupthandlung des "Latnik".

In "Fregat Nadežda", "Mest'" und "Strašnoe gadan'e" ergeben sich Konfliktsituationen, weil die Frau verheiratet ist. Die Gestalt des Ehemanns wird in keiner dieser Erzählungen schärfer gefaßt. Die Unmöglichkeit einer Bindung zwischen den Liebenden (der verheirateten Frau und ihrem Liebhaber) schafft den Spannungsgehalt und den pathetischen, fatalen Ton, den Marlinskij mit Vorliebe anschlägt.

Die Rivalität zweier Männer um eine unverheiratete Frau wird in "Roman v sem' pis'mach" beschrieben. Der Held der Icherzählung tötet dabei seinen Rivalen im Duell.

Zum tragischen Ende für alle Beteiligten, Vera, Pravin und Fürst Petr, führt die Leidenschaft Pravins zu Fürstin Vera in "Fregat Nadežda". Nachdem sich die Bindung zwischen den Ehegatten gelöst hat, weil Fürst Petr Zeuge von Veras Ehebruch wird, kommen auch Pravin Zweifel an der moralischen Berechtigung seiner Leidenschaft. Am Ende sterben der Hauptheld Pravin und Vera ohne überzeugende Motivierung.

Einen Sonderfall behandelt Marlinskij in der Erzählung "Ispytanie". Ein Offizier schickt hier einen Freund zu seiner, des Offiziers Freundin, um zu ergründen, ob diese ihn noch liebt. Da sich der Freund nun aber in diese Dame verliebt, droht ein Konflikt zwischen den beiden Freunden, der fast bis zum Duell führt. Allerdings hat sich der Offizier inzwischen in die Schwester seines Freundes verliebt, so daß am Schluß jeder beglückt ist und die Freunde sich versöhnen.

Auch in "Mest'" und "Strašnoe gadan'e" lösen sich die Konflikte insofern, als der Held die Sinnlosigkeit seiner Leidenschaft erkennt und auf deren Gegenstand verzichtet.

Das Dreiecksmotiv war in der russischen Literatur nicht neu, man findet es unter anderem bei Karamzin, etwa in "Julija". Wie Karamzin gestaltete es auch Marlinskij zunächst in der Kleinform, wobei er sich freilich von Anfang an auf einen kleinen Ausschnitt aus dem Leben der jeweiligen Figuren beschränkte, während Karamzin auch ganze Lebensgeschichten in die Kurzform zwängte, etwa in "Čuvstvitel'nyj i cholodnyj". An Karamzin erinnern besonders kleine Erzählungen wie "Roman v sem' pis'mach" oder auch "Mest'"" mit ihrer Konzentration auf das menschliche Innenleben, das freilich, wie auch bei Karamzin, nur von der emotionalen Seite her beleuchtet wird.

In den meisten seiner größeren Erzählungen fügt Marlinskij jedoch viel äußere Handlung hinzu, die breiter geschildert wird als bei Karamzin: entweder vom Helden zu bestehende Abenteuer, etwa Kampf mit den Naturgewalten, oder sonstige dramatische Geschehnisse wie Eifersuchtshandlungen und Mord.

Diese Ausweitung der äußeren Handlung läßt sich einmal aus dem neuen Zeitgefühl der Dekabristen erklären, das dynamischer war als jenes der in der Idylle verwurzelten Generation Karamzins, nicht zuletzt jedoch auch durch den Einfluß der englischen Literatur. Verweist das übernatürliche Element auf die "Gothic Novel", so sind die vom Helden zu bestehenden Abenteuer wie auch die dramatischen Geschehnisse wesentliche Bestandteile der byronischen Verserzählungen im Stile der "Oriental Tales". Man denke nur an den Kern der äußeren Handlung des "Corsair", den großen Überfall Konrads und seiner Bande, dem der Pascha mit seinem Harem zum Opfer fällt. Bei Marlinskij steht ein Kampf zur See im Mittelpunkt der Erzählung "Morechod Nikitin", wo die Engländer ein russisches Schiff überfallen. Der gefangenen russischen Mannschaft gelingt es jedoch, sich von den englischen Herren zu befreien. Auch in "Lejtenant Belozor" finden Kämpfe zur See statt.

Aber nicht nur äußere Abenteuer, die der Held zu bestehen hat, geben Byrons "Oriental Tales" ihr Gepräge, sondern vor allem eine starke Dramatisierung des Geschehens überhaupt. Ein tragischer Ausgang ist in diesen Erzählungen fast ausnahmslos die Regel: in nahezu allen Werken stirbt der Hauptheld, so in "Parisina", "Lara", "The Bride of Abydos" und "The Giaour", in letztgenanntem Werk nicht nur er, sondern auch andere Figuren. Einen ähnlichen, tragisch-blutigen Ausgang finden wir nicht selten auch bei Marlinskij: etwa im "Latnik", "Fregat Nadežda" und der noch nicht behandelten kaukasischen Erzählung "Ammalat-Bek", welche mit dem Tod nicht nur des Haupthelden, sondern auch weiterer Hauptfiguren endet.

Das bei Marlinskij so häufige Dreiecksmotiv verwendet auch Byron mit Vorliebe, nämlich in "The Giaour", "Parisina" und "The Corsair".

Ein weiteres Einzelmotiv, das bei Byron vorkommt und auch bei Marlinskij wiederkehrt, ist die als Mann verkleidete Frau und Gefährtin des Helden. Bei Byron finden wir sie in "Lara" (Kaled, Laras Frau), bei Marlinskij in der kauka-

sischen Erzählung "Mulla-Nur", wo Mulla-Nurs Frau in Männerkleidern Jussuf gefangennimmt.

Wie schon angedeutet, beschäftigt sich Marlinskij gelegentlich auch mit der zeitgenössischen russischen Gesellschaft, und zwar besonders in den größeren Erzählungen "Ispytanie" und "Fregat Nadežda".

In "Ispytanie" wird dem höheren Offiziersmilieu keine andere Welt gegenübergestellt, denn als solche kann man auch die kindliche Welt der Ol'ga nicht bezeichnen, die sich zwar von der Welt der erwachsenen Personen unterscheidet, letztlich jedoch nur eine Entwicklungsstufe ein und desselben Milieus zeigt. Dagegen kommt es in "Fregat Nadežda" durch die Begegnung zwischen Pravin und Vera zum Aufeinanderprall zweier verschiedener Welten: der unverbildeten Natur und der Petersburger Gesellschaft.

In "Fregat Nadežda" erscheint die Welt der höheren Gesellschaft mit überwiegend negativen Vorzeichen, während sie in "Ispytanie" neutral, offensichtlich jedoch mit einem gewissen Wohlwollen und Nachsicht geschildert wird. Der Grund für diese unterschiedliche Zeichnung des gleichen Gegenstandes muß vor allem darin gesehen werden, daß es sich in "Fregat Nadežda" um den Konflikt zwischen Individuum und Umwelt handelt. Zu diesem Konflikt kommt es jedoch in "Ispytanie" nicht, da dort keine dominierende Einzelfigur hervortritt.

Wohl aber lassen sich in beiden Werken gewisse gemeinsame Züge der dargestellten Umwelt festhalten. Die Vorliebe für das Ausländische, wogegen sich der Kapitän Pravin schon bei seinem ersten Auftreten in der Petersburger Gesellschaft wendet, kehrt als Charakteristikum dieser Gesellschaft auch in "Ispytanie" wieder. Auch Alina, eine der beiden Hauptfiguren unter den Frauengestalten, lehnt in ihrer großen, an Valerian gerichteten Rede die Nachahmung des Fremden in der Petersburger Gesellschaft ab:

> Ich war erschreckt, in Rußland keine Russen zu finden. In Frankreich ist der Leichtsinn noch verzeihlich, wo man bei jedem Schritt Nahrung für seine Neugierde, Zerstreuung, ja Untätigkeit findet, wo jede Nichtigkeit den Stempel der Geformtheit trägt; wo selbst die Dummheit nicht des Scharfsinns entbehrt. Aber kann man sich vorstellen, wie unerträglich der Aufguß des Pariser Lebens in Rußland ist, wo man nur darüber reden kann, was es bei uns nicht gibt; und wo die Hälfte der Gesellschaft nicht versteht, was sie sagt, und die andere nicht, was man ihr sagt. Die eine Hälfte hat sich bemüht, wie ein Papagei das Importierte auswendig zu lernen, die andere überwand veraltete Vorurteile erst, als es zu spät war. (I, 208)

Die Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft erschöpft sich nicht in der Ablehnung der Nachahmung des Ausländischen, obwohl hier der Kern vieler Übel gesehen wird. Auch die Einschränkung der Freiheit durch Konvention und veral-

tete gesellschaftliche Praktiken wird in beiden Werken angeprangert. Sowohl Vera als auch Alina wurden als junge Mädchen an einen Mann verheiratet, den sie nicht liebten. Darüber beklagt sich Alina mit folgenden Worten:

> Mit fünfzehn Jahren wurde ich neben einen Alten an den Tisch gesetzt, an den ich mich nur noch wegen seiner seltsamen Tabakdose erinnere. Am Abend sagte man mir mit gewichtiger Miene: Dies ist dein Bräutigam, er wird dein Ehemann sein; aber man dachte nicht daran, mir zu sagen, was die Worte Ehemann und Bräutigam bedeuteten, und ich machte mir bei meinen Erkundigungen nicht viel Mühe. Es gefiel mir sehr, Braut zu sein; als Kind hatte ich viel Freude an Süßigkeiten, Putzgegenständen und allen Nichtigkeiten, die ich geschenkt bekam; ich war bereit, den alten Grafen abzuküssen, als er mir eine schöne goldene Uhr schenkte, weil unter den längst von mir weggeworfenen Spielsachen nur eine aus Zinn war. Schließlich wurde ich Ehefrau, ohne aufgehört zu haben, ein Kind zu sein, ohne zu verstehen, worin die Verpflichtungen der Ehe liegen, und ich gebe zu, nur deshalb bemerkte ich eine Veränderung, weil ich plötzlich mit "Eure Hoheit" tituliert wurde. Lange wurde mir nicht klar, daß mein Mann weder hinsichtlich des Alters noch hinsichtlich des Fühlens zu mir paßte. (I, 207)

Im Falle "Fregat Nadežda" führt diese frühe Ehe dazu, daß Vera ihren Ehemann verläßt.

Die Kritik an der Gesellschaft, wie wir sie in "Fregat Nadežda" finden, geht weit über die in "Ispytanie" angedeutete hinaus. Vor allem finden sich in letzterem Werk keine eindeutig negativ gekennzeichneten Vertreter dieser Gesellschaft. In "Fregat Nadežda" sind sie jedoch vorhanden: Granicyn, eine stark an Evgenij Onegin erinnernde Nebenfigur, die im wesentlichen die Funktion hat, Pravins Glauben an die Menschheit zu erschüttern, und der Gast bei Fürstin Vera, der von Pravin zum Duell herausgefordert wird. In "Ispytanie" kommt es zu keinem aktiven Protest gegen die Gesellschaft, die letztlich auch von Alina akzeptiert wird, während Vera in "Fregat Nadežda" ihre gesellschaftliche Umwelt nicht nur mit Worten, sondern auch mit der Tat bekämpft, indem sie sie schließlich verläßt.

Der Welt der großen Petersburger Gesellschaft, der Welt, die die Fürstin Vera umgibt, stellt Marlinskij in "Fregat Nadežda" eine völlig andersgeartete Welt gegenüber, nämlich die Sphäre, in der der Kapitän Pravin herangewachsen ist. Es ist die Welt der freien, ungebändigten Natur, das Meer mit seinen Stürmen und Gefahren. Nicht der Umgang mit den Menschen, sondern das Leben in der Natur hat Pravin geprägt. Dies ist auch der Grund für seine Unsicherheit den Menschen gegenüber, ein Wesenszug, der ihn in den Augen der Fürstin besonders sympathisch macht. Das Meer, die Umwelt Pravins, wird im Verlauf des Geschehens zu einem Kontrapunkt der Petersburger Gesellschaft und bildet auch den Hin-

tergrund für das glückliche Zusammensein der beiden Hauptfiguren. Zeitweise wird die Aufmerksamkeit des Lesers ganz von den handelnden Figuren weg auf das Meer gerichtet, wie in dem folgenden Ausschnitt aus einer längeren Digression des Erzählers:

> Drei Dinge kann ich stundenlang betrachten, ohne ihre Bewegung wahrzunehmen. An drei Dingen kann ich mich nicht satt sehen: dies sind die Augen der Liebsten, Gottes Himmel und das blaue Meer ... (II, 136)

Im Kampf mit diesem dem Kapitän so verbundenen Element findet er schließlich den Tod. Daß das Meer über "Fregat Nadežda" hinaus als Sinnbild der freien Natur eine besondere Bedeutung innerhalb des Gesamtschaffens Marlinskijs hat, beweisen Skizzen wie "Proščanie s Kaspiem". Zweifellos reicht diese besondere Liebe Marlinskijs zum Meer in seine Jugendzeit zurück. Als geborener Petersburger hatte er eine enge Beziehung zu allem, was mit Meer und Seefahrt zusammenhing. Bekanntlich wollte Marlinskij selbst Seemann werden und er hat auch eine gewisse Zeit seines Lebens zur See zugebracht, um den Seemannsberuf zu lernen. Davon kam er zwar später wieder ab, das starke Hingezogensein zum Meer blieb jedoch auch weiterhin, wie man aus "Proščanie s Kaspiem" entnehmen kann, ein entscheidender Impuls.

Über die Gesellschaftskritik, den eigentlich einzigen interessanten Aspekt der hier zur Diskussion stehenden Erzählungen Marlinskijs, gehen die Meinungen der Kritiker auseinander. Belinskij streift dieses Problem nur kurz, aber treffend:

> Und deshalb raten wir Ihnen, bitten Sie darum, aufmerksam in "Ispytanie" die Seiten 34 bis 46 nachzulesen, damit Sie sich selbst fragen können, wieviel vom Hauch der großen Welt das dort beschriebene Gespräch zwischen einer Dame und einem Mann von Welt besitzt, ob es nicht vielmehr dem Ausschnitt der Gesellschaft entnommen ist, in dem der Hauch der großen Welt nur eine mehr oder weniger ungekonnte Nachahmung darstellt? Lesen Sie nur nach, - um Sie jedoch nicht mit langen Darstellungen zu ermüden, wollen wir uns auf einige Zeilen beschränken:
> "Sie träumen", sagte die Gräfin und kehrte auf ihren Platz zurück. "Sie waren mein lebender Traum! Ich hatte Gefallen an Ihnen, schöne Gräfin, als Sie mit einem Strahl Ihrer Augen auf Ihren schwebenden Schritten bereit waren, in Ihre Heimat, den Himmel zu entschweben!" [12]

Spätere Kritiker haben sich ausführlicher mit der Gestaltung der Gesellschaft in Marlinskijs Prosa beschäftigt, so etwa Kotljarevskij, der die unterschiedliche Gesellschaftsschilderung in "Fregat Nadežda" und "Ispytanie" auf einen angeblichen Gerechtigkeitssinn bei Marlinskij zurückführt:

---

12) V. Belinskij: Sobranie sočinenij v trech tomach, I, S. 538.

> Im übrigen war Marlinskij gerecht, und es gibt bei ihm auch eine Erzählung, in der er viel Gutes über die Gesellschaft sagte. Diese Erzählung ist "Ispytanie" betitelt. [13)]

Auf den vorausgehenden Seiten gibt Kotljarevskij eine längere Paraphrase der anklagenden Gesellschaftsschilderung in "Fregat Nadežda". Die Auffassung, daß Marlinskij in "Ispytanie" viel Gutes über die Gesellschaft sagt, ist nur teilweise zutreffend. Die im Vergleich zu "Fregat Nadežda" schonungsvolle Behandlung der Gesellschaft schließt Kritik aus ihren eigenen Reihen nicht aus; Alinas Rede beweist dies. Ein aktiver Protest gegen die Gesellschaft im Stile von "Fregat Nadežda" hätte den komödienhaft leichten Ton und Rahmen der Erzählung gesprengt, die nicht nach dem sonst vorherrschenden Schema - Kampf des Helden gegen die Umwelt -, sondern wie eine Komödie nach dem Schema der Gruppierung von zwei Paaren aufgebaut ist.

In der Gestaltung der Gesellschaft in "Fregat Nadežda" sieht Kotljarevskij eine anklägerische Grundhaltung des Autors:

> Ziemlich streng klagte Aleksandr Aleksandrovič den gesellschaftlichen Kreis an, dem er selbst angehörte, nämlich die höhere Gesellschaft. [14)]

Bei all dem darf aber nicht übersehen werden, daß der aktive Protest gegen diese negativ gezeichnete Gesellschaft von ihrer eigenen Mitte, nämlich von ihrer Hauptvertreterin, der Fürstin Vera selbst, ausgeht und dies ein positives Gegengewicht gegen die gewiß vorhandenen negativen Elemente und Merkmale dieser Gesellschaft schafft.

Eine wichtige Gruppe der in der Gegenwart spielenden Erzählungen Marlinskijs wurde bisher noch nicht behandelt, nämlich die Erzählungen aus dem Kaukasus. Neben einer größeren Anzahl von Skizzen aus dem Kaukasus - es sind im wesentlichen Reiseberichte und Impressionen [15)] - und den beiden Schilderungen des Kampfes zwischen Russen und Kaukasusvölkern "Podvig Ovečkina i Ščerbiny za Kavkazom" und "Pis'ma iz Dagestana" behandeln die beiden größten Erzählungen Marlinskijs "Ammalat-Bek" (1832) und "Mulla-Nur" (1836) kaukasisches Geschehen. Im folgenden seien zunächst diese beiden Erzählungen berücksichtigt.

In "Ammalat-Bek" finden wir zwei thematische Bestandteile: den Kampf der Russen gegen die Kaukasusvölker und eine Liebesgeschichte, die sich im kaukasischen Lager zwischen Ammalat und Seltanetta abspielt. Zu einer Verknüpfung beider Handlungen kommt es dadurch, daß Ammalat-Bek die Freundschaft des Russen Verchovskij gewinnt, der dem gefangenen Ammalat das Leben rettet.

---

13) Kotljarevskij: Dekabristy, S. 233.
14) Ebd., S. 267.
15) Siehe Auswahlausgabe, II, S. 172-237.

Durch diese Freundschaft gerät Ammalat-Bek zwischen beide Fronten. Den Gang des Geschehens bestimmen letztlich jedoch Ammalats persönliche Leidenschaften: vor die Alternative gestellt, entweder auf seinen Freund, den er töten soll, oder auf seine Geliebte zu verzichten, entscheidet er sich für ersteres. Den ihm versprochenen Lohn für den Mord an seinem Freund, die Hand Seltanettas, erhält er jedoch nicht. Einige Jahre nach diesem blutigen Ereignis fällt er selbst im Kampf mit den Russen.

Wenn hier die persönlichen Leidenschaften des Haupthelden letzten Endes entscheidend sind, so spielt doch auch der historische Vorgang des Kampfes der Russen mit den Kaukasusvölkern in der Erzählung eine nicht unbedeutende Rolle. Einen Fortschritt gegenüber den mittelalterlichen Erzählungen mit zwei feindlichen Lagern bedeutet "Ammalat-Bek" vor allem deshalb, weil hier das Schwarz-Weiß-Schema der frühen Erzählungen überwunden ist. Dafür ein Beispiel aus dem ersten Kapitel von "Ammalat-Bek".

Die verschiedenen Charakteranlagen kaukasischer Figuren zeigen sich gerade in ihrer Einstellung zu den Russen, die damals versuchten, durch den Bau von Festungen das Gebiet unter ihre militärische Kontrolle zu bringen. Wohl ist Mißtrauen allgemein dominierend:

> Die Ankunft einer russischen Abteilung konnte für die Dagestaner im Jahre 1819 keine Neuigkeit sein, aber bis heute bereitet sie ihnen kein Vergnügen. Grausamkeit zwingt sie, die Russen als ihre ewigen Feinde zu betrachten, freilich als mächtige, kluge Feinde, und deshalb entschieden sie sich dafür, diesen nur im Verborgenen Schaden zuzufügen und ihre feindliche Gesinnung unter der Maske des Wohlwollens zu verbergen (I, 428).

Es gibt jedoch Unterschiede zwischen fanatischem, unnachgiebigem Haß, der die Bewohner des Kaukasus immer wieder zum Kampf gegen die Russen auffordert - in der Figur des Sultan Achmed-Chan verkörpert - und einer versöhnlicheren Haltung, die nicht Blutvergießen um jeden Preis will, sondern sich bemüht, zu vermitteln; sie wird von Safir-Ali, am Anfang auch von Ammalat-Bek verkörpert.

Dieser Gegensatz wird schon an den im ersten Kapitel geschilderten Vorgängen deutlich. Ein dagestanischer Schmied weigert sich unter Berufung auf seinen mohammedanischen Glauben, an einem Feiertag einem russischen Hauptmann das Pferd zu beschlagen. Dies führt zu Streitigkeiten, die sich schließlich nach der Ankunft des Achmed-Chan und dessen Aufwiegelung der mohammedanischen Bevölkerung bis zu Schießereien steigern.

> Safir-Ali stürzte mit aufgeregtem Gesicht ins Zimmer. Die Bujnaken haben sich erhoben - sagte er hastig -, die Menge der Bujnaken hat eine Schießerei angefangen und die russische Einheit mit einem Kugelregen überschüttet -. - Diese Wahnwitzigen - schrie Ammalat-Bek und warf sein Gewehr über die Schultern, - wie konnten sie es wagen, ohne meine Anwesenheit Unruhe zu

stiften? - Eile voraus, Safir-Ali, drohe in meinem Namen und erschieße den ersten Ungehorsamen. - Ich habe schon versucht, sie zu besänftigen, aber niemand hört auf mich, weil die Gefolgsleute des Achmed-Chan sie anfeuern und sagen, daß er geraten und befohlen habe, die Russen anzugreifen -. - Haben meine Gefolgsleute das wirklich gesagt -, fragte Achmed-Chan. - Sie haben es nicht nur gesagt, sondern es mit ihrem Beispiel gutgeheißen -, sagte Safir-Ali. - Dann bin ich sehr zufrieden -, sagte Achmed-Chan, das ist tapfer. (I, 434)

Marlinskij behandelte und gestaltete den "kaukasischen Charakter" unter anderen Voraussetzungen als etwa Puškin in "Kavkazkij plennik". Puškin interessierte weniger der "kaukasische Charakter" an sich: in seinem Poem hat die Kaukasierin die Funktion eines Gegengewichts gegen die byronische Figur des Russen; sie ist also im Ganzen des Werkes sekundär, was ihre moralische Überlegenheit übrigens keineswegs in Frage stellen soll. Nur hätte sie auch Vertreterin eines anderen südlichen Volksstamms sein können. Der Kaukasus war ja nur einer der Schauplätze für Exotik, die Puškin in seinen "Südlichen Poemen" heranzog.

Anders verhält es sich bei Marlinskij. In der einen seiner beiden großen kaukasischen Erzählungen kommen nur kaukasische Charaktere vor, nämlich in "Mulla-Nur". In "Ammalat-Bek" dagegen vollzieht sich die Begegnung beider Völker nicht wie bei Puškin zwischen den beiden Geschlechtern, sondern zwischen einem Tataren und einem Russen, Ammalat-Bek und Verchovskij. Da ersterer seinen russischen Freund schließlich ermordet, kann bei Marlinskij von einer Idealisierung des Kaukasus, wie sie bei Puškin doch noch zu bemerken ist, nicht mehr die Rede sein.

Marlinskijs kaukasische Helden sind keine Phantasiegestalten. Sie existieren wirklich. In "Ammalat-Bek" sind die wichtigsten Figuren der Fabel, - nicht nur der Hauptheld - geschichtlich verbürgt und der Gang der Handlung ist von Marlinskij in den wesentlichsten Zügen beibehalten worden, während in "Mulla-Nur" nur der gleichnamige Hauptheld eine historisch echte Gestalt ist, die Marlinskij freilich seinen Absichten entsprechend sehr frei behandelte.

In den beiden genannten Werken sind wohl die Akteure (mit Ausnahme von Verchovskij in "Ammalat-Bek") Kaukasier, sie sind jedoch nicht ausschließlich Verkörperungen kaukasischer Charakterzüge. Schon Belinskij wies darauf hin, daß Mulla-Nur nichts anderes sei als ein kaukasischer Karl Moor.

In ihrer Ausdrucksweise unterscheiden sich weder Ammalat-Bek noch Mulla-Nur wesentlich von den übrigen Figuren Marlinskijs. Wenn Belinskij meint, Mulla-Nur hätte die Rhetorik gut gelernt, so ist dies nicht übertrieben. Dasselbe gilt auch für Ammalat-Bek: man denke nur an den vor der Mordtat an Verchovskij niedergeschriebenen Monolog. Es ist mehr als fraglich, ob sich ein Kaukasier vor einer Mordtat in solcher Weise ausdrücken würde. Freilich muß gesagt werden, daß dieses Bild kaukasischer Figuren, das sich aus deren Ausdrucksweise er-

gibt, nicht nur Ausdruck einer gewissen Verfälschung kaukasischen Lokalkolorits ist. Letzten Endes erklärt es sich aus der Gleichgültigkeit Marlinskijs gegenüber einer Differenzierung von Charakteren in ihrer sprachlichen Ausdrucksweise. Dies gilt nicht allein für die kaukasischen Erzählungen, sondern ganz allgemein.

Nicht nur die größeren Erzählungen, sondern vor allem auch einige der kleineren Skizzen und Reiseberichte enthalten kaukasisches Lokalkolorit. Über die Sitten der Eingeborenen erfährt man am meisten in dem Reisebericht "Rasskaz oficera byvšego v plenu u gorcev". Hier werden Einzelheiten über die Formen der Gastfreundschaft, das Verhältnis der Geschlechter u.a. berichtet. Daß Marlinskij es hier vermieden hat, zu idealisieren, beweist folgendes Zitat:

> Drei Tage verbrachten wir unter diesen Naturkindern, die keine Regierung kannten und deshalb keine Liebe zur Macht, denen fast alle Leidenschaften und Laster der Gesellschaft fremd waren, ebenso jedoch auch fast alle ihre Vorzüge, unter Menschen, die sozusagen ihre tierische Phase noch nicht verlassen hatten, dies war die verkörperte Utopie Jean Jacques', nur schmutzig, ungeschminkt und nackt. (Gesamtausgabe, 10, 82)

Dieser Reisebericht schildert im wesentlichen den Besuch eines Russen bei einem Volksstamm, der in dem abgeschiedensten und unzugänglichsten Gebiet der kaukasischen Berge lebt. Der Icherzähler wird von einem Tataren, in dessen Gefangenschaft er geriet, zu diesen Bergbewohnern mitgenommen.

Die Schilderung einer Sehenswürdigkeit des Kaukasus, der kaukasischen Mauer, enthält die kurze gleichnamige Skizze mit dem Untertitel "Briefe aus Dagestan". Hier wird auch Literatur über den Kaukasus aufgezählt, die dem Autor bekannt war. Von berühmten Russen hatte außer Peter dem Großen nur der von Ammalat-Bek ermordete Verchovskij die Ruinen dieser Mauer gesehen, von der übrigens niemand weiß, wann sie erbaut wurde.

Neben diesen beiden Skizzen über den Kaukasus, die von Sitten oder Sehenswürdigkeiten im Kaukasus berichten - darüber findet man natürlich auch einiges in "Ammalat-Bek" und "Mulla-Nur" - gibt es noch eine ganze Reihe von Skizzen über Reisen des Autors im Kaukasus, die im zweiten Band der Auswahlausgabe enthalten sind. Hier steht jedoch nicht der Kaukasus im Mittelpunkt, sondern der Seelenzustand des Erzählers, die Wirkung der kaukasischen Natur auf ihn und daneben auch allgemeine Betrachtungen über verschiedene, auch literarische Themen. Zu diesen Werken gehört auch die ebenfalls im Kaukasus lokalisierte Skizze "On byl ubit".

Es sei noch erwähnt, daß zu den Mitteln der Wiedergabe des Lokalkolorits auch die Verwendung tatarischer Wörter und die Einbeziehung übersetzter Tscherkessenlieder gehört (in "Ammalat-Bek"). Letztere fanden das Lob Belinskijs.

Zwei Werke haben ebenfalls den Kaukasus zum Schauplatz, behandeln aber weniger kaukasische Charaktere oder Sitten, sondern geben eine Beschreibung von

Kämpfen der Russen mit den Kaukasusvölkern, also letztlich von geschichtlichen Ereignissen. "Podvig Ovečkina i Ščerbiny za Kavkazom", eine kurze Skizze, schildert einen Höhepunkt solcher Kämpfe und stammt noch aus Marlinskijs Petersburger Zeit. Er selbst war an diesem Kampf also nicht beteiligt. Trotz des von patriotischer Begeisterung getragenen Erzähltons bleibt die Darstellung durchaus realistisch. Wo es um die Beschreibung des Krieges ging, hat Marlinskij nie idealisiert oder verharmlost wie bei der Schilderung anderer Vorgänge. Wegen ihrer Knappheit kann diese Skizze, die rein szenisch gestaltet ist, als die fesselndste und überzeugendste Darstellung des Kampfes der Russen gegen die kaukasischen Bergvölker bezeichnet werden.

In seiner zweiten Schaffensperiode beschrieb Marlinskij noch einmal diesen Kampf, nämlich in "Pis'ma iz Dagestana". An den dort geschilderten Kämpfen hatte er selber teilgenommen. Wegen ihrer Länge ist diese Darstellung auf die Dauer jedoch eintönig und ermüdend.

Bei der Betrachtung der gesamten Skizzen Marlinskijs muß noch auf eine aus dem Mittelalter eingegangen werden. Bei dieser Gelegenheit kann einiges Allgemeine über die geschichtliche Objektivität Marlinskijs nachgetragen werden, was bei der Betrachtung der mittelalterlichen Erzählungen nicht erschöpfend behandelt werden konnte.
Zunächst mag eine Äußerung Marlinskijs über die Stellung des Schriftstellers zur Geschichte ein grob umrissenes Bild vermitteln:

> Mögen andere in Chroniken wühlen, um sich zu fragen, ob es so war oder nicht, ob die Zeit Šemjaks so sein konnte, ich bin überzeugt, daß es so war. Gewähr dafür bietet mir mein russisches Herz, meine Phantasie, in der unsere Vergangenheit schon lange so lebte. [16]

Eine solche Einstellung zur Geschichte ist subjektiv und nicht geeignet, ein objektives Bild einer Epoche zu geben. Marlinskij hat in seinen fiktiven Erzählungen Geschichte nicht gestaltet, sondern bestenfalls angedeutet. Dies bestätigen auch die zahlreichen Verweise auf Karamzin [17], wo der Leser sich zur Ergänzung des Bildes der Epoche informieren soll.

Sehr treffend sind die Bemerkungen V. Vinogradovs zu dieser Pseudodokumentation, die er mit Recht als Imitation bezeichnet:

---

16) Aus einem Brief an Poležaev in: Russkij Vestnik, 1831, zitiert in der Akademieliteraturgeschichte t. VI, S. 570.

17) Karamzin: Istorija gosudarstva rossijskogo, t. 5.

> Zum Erzählstil des Autors gehören einzelne altrussische Termini, die sich auf die Bezeichnung von Rängen, Geschehnissen, Waffen und religiösen Vorstellungen beziehen. Alle diese Termini werden in Fußnoten erklärt. Die terminologisch-ornamentale Seite des historischen Stils in der Erzählung "Roman i Ol'ga" ist aus der "Geschichte des russischen Reichs" Karamzins, den "Gesprächen über die Altertümer Novgorods" des "Preosveščennyj Evgenij" und aus dem "Versuch über russische Altertümer" von G. Uspenskij entlehnt [18].

Mit Recht bestreitet Vinogradov die Echtheit des von Marlinskij auf diese Weise gebotenen historischen Kolorits, vor allem deshalb, weil die Volkssprache nicht rein verwendet wird, sondern mit der gekünstelten Sprache des Autors eine völlig unorganische Mischung eingeht.

Als Beispiel für das Bestreben, auch die Volkssprache als Mittel für seine Wortspiele zu gebrauchen, führt Vinogradov folgendes Beispiel aus "Roman i Ol'ga" an:

> Brat Simeon, serdce ne sluga, emu ne prikažeš, za to možno otkazat'. [19]

Der Haupteinwand Vinogradovs gilt der Romantisierung der Sprache der Figuren dieser historischen Erzählungen, die die ganze Illusion historischer Echtheit wieder zerstört:

> Sogar in offiziellen Reden, die im Veče gehalten werden, hört man die romantische Deklamation vom Anfang des 19. Jahrhunderts. Hier findet man auch nicht einen Schimmer altertümlicher Sprache.

Was Vinogradov ablehnt, ist das unorganische Gemisch aus Alt und Neu, das die Sprache der Figuren Marlinskijs kennzeichnet. Eine solche Mischung kann nur auf Grund von Archaisierungstendenzen entstehen, die gar nicht unbedingt erforderlich sind, besonders dann nicht, wenn sie nicht konsequent durchgeführt werden:

> Entscheidend ist die künstlerische Wahrheit und nicht die chronologische, daher kommt es auch nicht auf die Genauigkeit des Zitats an. Eine Darstellung von Geschehnissen aus der Vergangenheit ohne jegliche Nachahmung der Sprache der zu behandelnden Zeit ist durchaus möglich.

Daß Marlinskij selbst dies später erkannte, beweist ein Satz aus der einzigen historischen Erzählung der zweiten Periode im Anschluß an eine längere Sentenz einer der Hauptfiguren:

---

18) V. Vinogradov: O jazyke chudožestvennoj literatury, S. 538-544.

19) Das Herz ist kein Diener, man kann ihm wohl versagen, nicht aber befehlen.

> Ich bürge nicht dafür, daß derartige Gedanken dem Fürsten durch den Kopf gingen, sie paßten nicht in sein Jahrhundert ... ("Naezdy").

Wo es nicht darum ging, Geschichte in Handlung umzusetzen, wie in den Erzählungen, sondern sie nur zu erzählen, wie in den Skizzen und Reiseberichten, zeigt es sich, daß Marlinskij großes Interesse für die Geschichte hatte und daß seine geschichtlichen Kenntnisse nicht gering waren.

In diesem Zusammenhang muß "Poezdka v Revel'" erwähnt werden. Dieses Frühwerk Marlinskijs ist nicht nur ein Rahmen zur Beleuchtung geschichtlicher Ereignisse, die sich auf Estland und das Baltikum beziehen, sondern auch ein Beispiel für die Beschäftigung mit dem Lokalkolorit. Da Estland für den damaligen Leser terra incognita war, konnte Marlinskij, der sich ja selbst 1820 in diesem Gebiet aufgehalten hatte, seinen damaligen Lesern etwas Neues bieten. Das Werk enthält viele Einzelheiten auch über das damalige kulturelle Leben in Reval, seine Bewohner und Baudenkmäler, daneben werden geschichtliche Fakten, wie die Eroberung dieses Gebietes durch Ivan IV., berichtet.

Nicht nur westliche Randgebiete des damaligen Rußland lernte Marlinskij kennen, nach seiner Verbannung nach Sibirien konnte er das Lokalkolorit jener Gebiete studieren und hielt es auch in einigen Skizzen fest, wie "Psych, sibirskije nravy", "Otryvki iz rasskazov o Sibiri" und "Pis'mo k doktoru Ermanu". Über diese Werke sei ein Zitat Belinskijs angeführt:

> Mit eben demselben Lob (das er den Tscherkessenliedern in "Ammalat-Bek" zollte) müssen wir auf seine eigentlichen literarischen Artikel hinweisen, wie "Otryvki iz rasskazov o Sibiri", "Šach Gussejn", "Pis'mo k doktoru Ermanu", "Psych, sibirskije nravy" usw. Aus allen diesen Artikeln spricht ein ungewöhnlich kluger, hervorragend gebildeter Mann und talentierter Schriftsteller und fast alle zeichnen sich im Gegensatz zu den Erzählungen durch schlichte, lebendige Sprache aus, die schön ist, ohne maniriert zu sein. [20]

20) Sobranie soč. v trech tomach, I, S. 549.

2. DER HAUPTHELD
(SEINE ZENTRALE STELLUNG UND SEINE DARSTELLUNG)

Die gesonderte Behandlung des Haupthelden im Rahmen der Betrachtung der Personen ist eine Notwendigkeit, die sich nicht nur aus der Eigenart von Marlinski Erzählungen ergibt. Im Gegenteil folgt Marlinskij in der besonderen Akzentuierun des Haupthelden nur Tendenzen seiner Zeit. Alle Schriftsteller, die romantische Heldengestalten schufen, wie Puškin, Ryleev oder Marlinskij, standen letztlich unter dem Bann der Schöpfungen Byrons.

Žirmunskij[1] charakterisiert die Rolle des Haupthelden im byronischen Poem folgendermaßen:

> Im Mittelpunkt der Handlung steht der Held. Es werden die Ereignisse seines Innenlebens, seine Seelenkonflikte dargestellt, für welche die Geschehnisse der Dichtung nur äußere Symptome sind.

Es handelt sich also darum, vor allem die Hauptwerke Marlinskijs zu untersuchen, wo der Prosaiker Marlinskij diese aus der Versdichtung stammende Heldenfigur in den Mittelpunkt seines Werks gestellt hat.

Ganz allgemein kann festgestellt werden, daß vor allem in den späteren, größeren Erzählungen der Hauptheld durchweg eine dominierende Rolle spielt. Dies läßt sich rein äußerlich schon daran ersehen, daß die meisten dieser großen Erzählungen mit den Namen der Haupthelden betitelt sind (Mulla-Nur, Ammalat-Bek, Leutnant Belozor).

In den frühen Erzählungen bis 1825 ist die Tendenz, einen Haupthelden besonders stark hervortreten zu lassen, noch nicht so ausgeprägt; jedenfalls steht das Seelenleben der Helden dieser frühen Erzählungen noch nicht so beherrschend im Mittelpunkt wie im byronischen Poem. Erst im "Izmennik", der in das Ende der ersten Schaffensperiode (1825) fällt, kann man zum erstenmal von einem dominierenden Heldentyp mit byronischen Zügen sprechen. Vor allem berechtigt der große Monolog des Izmennik zu dieser Feststellung. Weder Roman in "Roman i Ol'ga" noch Edwin in "Revel'skij turnir" können in demselben Maß als dominierende Heldentypen bezeichnet werden, obwohl sie beide eine zentrale Rolle im Geschehen spielen. Ähnliches gilt auch für die in den übrigen Erzählungen auftretenden Figuren. Nicht zuletzt war es die Hinwendung zu breiteren Erzählformen in seiner zweiten Schaffensperiode, die es Marlinskij ermöglichte, seinen Haupthelden ein schärferes Profil zu geben und sie vor allem durch Einbeziehung in weitergespannte dramatische Handlungen in verschiedenen Situationen zu zeichnen. Dies gilt vor allem für die Erzählungen "Ammalat-Bek", "Mulla-Nur", "Fregat Nadežda" und "Lejtenant Belozor", die längsten Erzählungen

---

1) Žirmunskij: Byron und Puškin, I, in: Zeitschrift für slavische Philologie III 1926, S. 292.

Marlinskijs überhaupt. Einen Ausnahmefall stellt "Ispytanie" (1830) dar, wo sich eine Gruppierung von zwei Paaren findet.

Bevor eine Differenzierung der verschiedenen Heldentypen vorgenommen werden soll, seien ganz allgemein einige auf alle Helden zutreffende Merkmale festgehalten. Drei Charaktereigenschaften besitzen alle wesentlichen Haupthelden: Tapferkeit, Kühnheit und glühende Leidenschaft. Ein weiteres gemeinsames Merkmal der Haupthelden ist ihr gemeinsames berufliches Milieu: sie sind nämlich alle Krieger (was sich bei den kaukasischen Helden von selbst versteht) und Angehörige des Offiziersstandes. Ein dritter gemeinsamer Zug ist ihr noch relativ jugendliches Alter.

Diese schematische Charakterisierung erfaßt natürlich die einzelnen Charaktere nicht in ihrer besonderen Eigenart, zeigt aber doch, daß Marlinskij immer wieder einen Grundtyp gestaltete, der, wie Kotljarevskij bemerkte, die wesentlichsten Züge von Marlinskijs eigenem Charakter enthielt:

> Marlinskij erlaubte sich in der Tat oft für seine Helden zu sprechen. [2)]

Mit Recht wurde Marlinskij deshalb immer wieder der Vorwurf der Einseitigkeit gemacht, zuerst von Belinskij:

> Überhaupt, wenn Sie beim Anhören der Reden der in allen Erzählungen auftretenden Helden mit den Augen blinzeln, dann können Sie tatsächlich unmöglich herausfinden, wer dort spricht: ein Marineoffizier, ein wilder Tscherkesse, ein lettischer Ritter, ein russischer Fürst zur Zeit der inneren Kämpfe, ein russischer Bojare des 15. oder 16. Jahrhunderts, ein Mann oder eine Frau, ein alter Mann oder ein Jüngling, Ammalat-Bek oder ein Bahnwärter. [3)]

In den Erzählungen Marlinskijs finden sich drei Grundtypen von Helden: der positive, der negative und schließlich der tragische Held.

In den früheren Erzählungen finden sich lediglich die ersteren beiden Heldentypen. Fast immer werden hier ein positiver und ein negativer Held einander gegenübergestellt. Man könnte auch sagen: der positive Held und sein Widersacher oder umgekehrt.

Dabei handelt es sich um ausgesprochene Schwarzweißmalerei: der negative Held ist immer ein Ausbund von schlechten Charaktereigenschaften, ohne irgendwelche guten Regungen, während der positive Held alle nur möglichen guten menschlichen Qualitäten verkörpert.

---

2) N. Kotljarevskij: Dekabristy, S. 205.

3) Belinskij: Sobranie sočinenij v trech tomach, S. 543.

In die erste Rubrik gehören Figuren wie Romuald von Mej (Zamok Nejgauzen), Bruno von Ajzen (Zamok Ajzen), Vinno von Rohrbach (Zamok Venden) usw. Anmaßung (Rohrbach), Grausamkeit (Eisen) und moralische Skrupellosigkeit (Mej) sind die negativen Züge, die fast allen diesen Figuren gemeinsam sind. Ein kurzes Zitat aus einer Rede des Mej aus "Zamok Nejgauzen" soll dies erläutern. Zum Verständnis der Situation, in der Mej spricht, sei eine kurze Inhaltsangabe vorausgeschickt:

Ewald hat den Bösewicht Mej einmal bei einem Turnier besiegt und dabei die Hand der Geliebten Mejs erhalten. Seitdem sinnt Mej auf Rache und versucht seinem Ziel dadurch näherzukommen, daß er Ewald ohne irgendeinen Grund beim Femegericht anklagt. Dieses beauftragt Mej, die Bestrafung des in Wirklichkeit Unschuldigen vorzunehmen. Nachdem Mejs Plan, Ewalds Frau zu verführen, gelungen ist, wirft er ihn in einen Turm und schleudert ihm folgende Schmähungen entgegen:

> Wortbrüchiger, Betrüger, Verräter, sagst du: solche Benennungen aus dem Mund meines Opfers klingen süß in meinen Ohren. Ja, ich habe den Freund hintergangen, habe meine Gefühle verborgen, habe dich den Anhängern Johanns ausgeliefert, um meine Leidenschaften zu befriedigen, denn die Rache ist meine erste Leidenschaft ... (I, 90)

Solche Beschimpfungen aus dem Munde Mejs geben eine klare Vorstellung von diesem Typ negativer Helden, wie er immer wiederkehrt und jeweils am Schluß seine Freveltaten mit dem Leben bezahlen muß. In "Izmennik" erzählt Marlinskij die Geschichte eines Brudermordes: nicht nur das Kainmotiv als solches, sondern auch die ganze Darstellung des Helden verraten deutlich den Einfluß Byrons.

Den soeben beschriebenen Typ des Bösewichts findet man auch noch in den späteren Erzählungen, hier vor allem als Intriganten. Mulla-Sadek in "Mulla-Nur", Achmed-Chan in "Ammalat-Bek" und in geringerem Maße Granycin in "Fregat Nadežda" müssen in diesem Zusammenhang genannt werden. Allerdings nehmen die rein negativen Helden in diesen späteren Werken nicht mehr den zentralen Platz ein wie in den Frühwerken, wenn sie auch als das Geschehen vorwärtstreibende Kräfte noch von gewisser Bedeutung für das Gesamtgeschehen sind.

Neben den Helden mit rein negativen Eigenschaften stehen die positiven Helden. Aus den Erzählungen der früheren Periode sind vor allem zwei Gestalten zu nennen: Roman aus "Roman i Ol'ga" und Edwin aus "Revel'skij turnir". Tapferkeit und Mut sind ihre hervorstechendsten Qualitäten. Daß sich in beiden Gestalten, dem Kaufmannssohn Edwin und dem Novgoroder Roman, dekabristische Züge finden, wird besonders von sowjetischen Kommentatoren hervorgehoben [4].

Die Tyrannenmörder Vigbert (Zamok Venden) und Reginald (Zamok Ajzen) sind verständlicherweise nur bedingt zu den positiven Helden zu rechnen. Allerdings

4) So von Maslin im Vorwort zur Auswahlausgabe, S. XXV.

versagt ihnen der Autor trotz des Eingeständnisses seines Abscheus vor ihren Mordtaten nicht eine gewisse Bewunderung, was der Schluß von "Zamok Venden" beweist:

> Ich hasse in Serrat den Übeltäter; kann ich aber mein Mitgefühl dem Unglücklichen verweigern, den der Geist der barbarischen Zeit mitriß, den die Gewalt der Verzweiflung beherrschte? ... (I, 4)

Auch in den Werken der zweiten Periode findet die Darstellung des positiven Heldentyps ihre Fortsetzung. Hierhin gehören Iskender-Bek, die zweitwichtigste Figur in "Mulla-Nur", Verchovskij, der großzügige Freund des Ammalat-Bek, der diesen vor dem Tode errettet.

Eine zentrale Stellung nimmt der positive Held in den beiden Erzählungen "Morechod Nikitin" mit dem Helden Savelij Nikitin und in "Lejtenant Belozor" mit dem gleichnamigen Helden ein. Diese beiden Erzählungen werden übrigens seit Belinskij von dem meisten Kritikern Marlinskijs als dessen bestgelungene bezeichnet.

In seiner zweiten Schaffensperiode schuf Marlinskij einen in seinem Werk neuen Heldentyp, auf den schon manches im "Izmennik" hindeutet, den tragischen Helden, in dem negative und positive Charaktereigenschaften verschmolzen sind. Auf Einzelmomente der Gestaltung dieses Heldentyps wird an späterer Stelle noch ausführlicher hinzuweisen sein, wobei vor allem der Einfluß Byrons berücksichtigt werden muß. Die tragischen Helden heben sich von den bisher erwähnten vor allem dadurch ab, daß sich ihr Charakter bis zu einem gewissen Grad entwikkelt. Dies wird nicht zuletzt dadurch möglich, daß sich Marlinskij in seiner zweiten Periode breiterer Formen der Erzählung bedient. Es kommt hierbei auch zu einer ausführlicheren Gestaltung von Nebenfiguren. Wesentlich wird in dieser zweiten Periode vor allem die Darstellung des Schwankens des Helden zwischen verschiedenen Möglichkeiten.

Von diesen tragischen Helden sei zuerst auf Ammalat-Bek hingewiesen. Er wird zunächst als der tapfere, kühne Bek gezeichnet, der nach Vollbringung kaum glaublicher Heldentaten (Erlegen eines Tigers u. a.) Achmed Chan und dessen Tochter Seltanetta, in die er sich verliebt hat, verläßt, um in den Kampf gegen die Russen zu ziehen. Von diesen gefangengenommen, retten ihm nur die Bemühungen Verchovskijs das Leben. Zwischen Ammalat und Verchovskij entwickelt sich eine echte Freundschaft. Verchovskij gestattet Ammalat, auf kurze Zeit zu der erkrankten Seltanetta zurückzukehren. Achmed-Chan und Seltanetta finden einen veränderten Ammalat vor, der sich auch nicht durch seine Liebe zu Seltanetta

5) Von der neueren Kritik sei die von Maslin erwähnt (im Vorwort zur Auswahlausgabe, S. L II).

dazu bewegen läßt, den Russen erneut als Feind entgegenzutreten. Ins Lager der Russen zurückgekehrt, erfährt er, daß Achmed-Chan ihn zu einer geheimen Unterredung erwartet. Achmed-Chan versucht nun, Verchovskij zu verleumden, um Ammalat wiederzugewinnen, und ihn sogar zum Mord an seinem Wohltäter zu bewegen. Er verlangt den Kopf des toten Verchovskij für sein Einverständnis mit der Heirat von Ammalat-Bek und Seltanetta. Ammalat glaubt dieser Verleumdung, und nachdem sie ihm von anderer Seite noch einmal bestätigt wird, tötet er tatsächlich seinen Freund und Wohltäter.

Das gleiche Schwanken des Haupthelden läßt sich auch an Pravin in "Fregat Nadežda" nachweisen, der wegen der Verleumdung des Granycin an seiner Liebe zu zweifeln beginnt.

Wenn man bei Marlinskijs Helden überhaupt von einer gewissen Differenzierung des Charakters sprechen will, muß man sich auf die tragischen Helden der zweiten Schaffensperiode beziehen. Zwar sind auch ihnen wieder die Grundeigenschaften aller Helden Marlinskijs, Mut und glühende Leidenschaften, gemeinsam, aber dennoch hebt sich wenigstens einer von ihnen, nämlich Mulla-Nur, bis zu einem gewissen Grade von dem üblichen Schema ab, sowohl von Ammalat-Bek und Pravin, die sich in ihren Charakterzügen ähneln, als auch von den übrigen Figuren.

Vor einer näheren Betrachtung dieser Figur empfiehlt sich ein kleiner Exkurs in die Problematik, die sich aus Marlinskijs freier Behandlung des Mulla-Nur-Stoffes ergibt.

Bei Mulla-Nur handelt es sich, wie bei Ammalat-Bek, um eine geschichtlich echte Figur. Marlinskij behauptet, Mulla-Nur selbst getroffen zu haben. Diese Auffassung wird auch durch die neueste sowjetische Forschung [6] bestätigt, wobei man sich auf eine in den Papieren Marlinskijs gefundene Erzählung Mulla-Nurs beruft, die zweifellos eine wertvolle Ergänzung von dessen Biographie bedeutet, denn hier werden die Gründe für den in der Erzählung dunkel bleibenden Mord an Mulla-Nurs Onkel wiedergegeben. Bei der Beurteilung der literarischen Schöpfung Marlinskijs muß jedoch davon ausgegangen werden, was in der Erzählung steht, wobei gerade die Tatsache, daß Marlinskij in ihr gewisse, ihm bekannte Tatbestände nicht berührt, für die Darstellung des Helden von Bedeutung ist. Im übrigen ändert die historische Echtheit Mulla-Nurs nichts an der schon von Belinskij betonten Tatsache, daß Marlinskijs Mulla-Nur Züge von Schillers Karl Moor trägt.

Beide sind von Familienangehörigen ungerecht behandelt worden und ihre Verbitterung darüber führt sie dazu, ihr "bürgerliches Leben" aufzugeben, um sich in gesetzlosem Räuberdasein zu rächen. Dabei sind sie beide insofern keine reinen Verbrecher, als sich ihr Haß nur gegen ungerechte Ausbeuter richtet, mit dem Ziel ungerecht Behandelten zu helfen.

---

6) Bazanov: Očerki dekabristskoj literatury, S. 491 ff.

Darüber hinaus lassen sich im Charakter Mulla-Nurs auch byronische Elemente feststellen. Der edle Verbrecher, der die Reichen und Bösen ausraubt, um den Armen zu helfen, der heimatlos in der Wildnis des Hochgebirges mit seiner Schar ein bewegtes Leben führt, ist ein gutes Beispiel für den gemischten Charakter des byronischen Helden. Wie der byronische Held hat sich Mulla-Nur aus der menschlichen Gemeinschaft entfernt, ohne allerdings - und darin unterscheidet er sich wesentlich vom byronischen Helden - seine Mitmenschen für immer zu verachten:

> Es gab eine Zeit, zu der ich die Menschen haßte; es gab eine Zeit, zu der ich sie verachtete; jetzt ist die Seele des einen wie des andern müde geworden. Ein Jahr lang findet ein Stolzer Abwechslung darin, durch seinen Namen Schrecken und Argwohn einzuflößen; aber der Schrecken ist ein Spielzeug wie alle anderen auch, dessen man bald überdrüssig wird. Dann folgt die gemeine Freude daran, die Menschen zu demütigen, sich über die Dinge, deren sie sich rühmen, lustig zu machen, ihre Schändlichkeiten bloßzulegen, alles, was sie hochschätzen, mit Füßen zu treten ... Eitles Bemühen! Es befriedigt augenblicklich, aber auf länger gesehen verbittert es, denn wie töricht der Mensch auch immer sein mag, er ist doch unser Bruder ... (II, 392)

Aus dem Zitat geht hervor, daß Mulla-Nur (und mit ihm auch Marlinskij) der Schillerschen Auffassung von Brüderlichkeit ("Alle Menschen werden Brüder") nähersteht als der Weltverachtung der byronischen Helden, wie sie etwa in "Childe Harold's Pilgrimage" zum Ausdruck kommt (IV, CXXXIV):

> Not in the air shall these my words disperse,
> Though I be ashes; a far hour shall wreak
> The deep prophetic fullness of this verse,
> And pile on human heads the mountain of my curse.

Mulla-Nur ist die einzige größere Heldenfigur Marlinskijs, die nicht an ihren Leidenschaften zugrundegeht, und zweifellos stellt dieses Spätwerk in thematischer Hinsicht dem Vorausgegangenen gegenüber eine Bereicherung dar.

Die übrigen tragischen Helden Ammalat-Bek und Pravin scheitern beide an der Kollision von Pflicht (bei Ammalat-Bek die moralische Pflicht der Dankbarkeit seinem Freund gegenüber, bei Pravin die Pflicht, sein Schiff in der Not nicht zu verlassen) und Leidenschaft. Während Ammalat-Bek nach seiner Tat jedoch nicht die geringste Spur von Reue zeigt und dem im Sterben liegenden Achmed-Chan den Kopf Verchovskijs vor das Krankenbett wirft, ist Pravin, nachdem er bei seinem Zusammensein mit Vera von deren Ehemann überrascht worden ist, gewandelt und verläßt seine Geliebte, um wieder auf das Schiff zurückzukehren. Also bestehen zwischen dem kaukasischen tragischen Helden und dem europäischen noch gewisse Wesensunterschiede. Man muß jedoch bedenken, daß es dem Autor

nicht so sehr auf die Darstellung moralischer Probleme ankam - diese stehen allem Anschein nach an zweiter Stelle -, sondern mehr auf farbenprächtige Sittengemälde um ihrer selbst willen.

Die zentrale Stellung des Haupthelden läßt an sich schon vermuten, daß die übrigen Figuren von geringerem Gewicht für das Geschehen sind. Dies ist in großen Zügen gesehen auch zutreffend. Hinsichtlich ihrer Bedeutung für das Gesamtgeschehen lassen sich diese Figuren in zwei Gruppen einteilen.

1. Reine Kontrastfiguren zu den Hauptfiguren, die für den Fortgang des Geschehens von keiner oder sehr geringer Bedeutung sind.

Eine solche Kontrastfigur zu einer Hauptgestalt der Handlung ist Jussuf, der Begleiter Iskender-Beks in "Mulla-Nur". Jussuf ist ein Prahler, aber im Grunde ein Feigling, was sich bei der Begegnung mit Mulla-Nur erweist. Dadurch daß Jussuf neben Iskender-Bek gestellt wird, treten dessen Charaktereigenschaften, nämlich Mut und Tapferkeit, besonders deutlich hervor. Jussuf kann man als eine Art kaukasischen Sancho Pansa bezeichnen.

Das gleiche Prinzip der Gegenüberstellung gegensätzlich gezeichneter Figuren kann man auch in frühen Erzählungen finden, wenn auch nicht in der Funktion, Haupt- und Nebenfiguren zu differenzieren. Auch dort wird zwischen den Kontrastfiguren ein Bezug hergestellt, meistens in der Form, daß der positiv bezeichnete Held dem Bösewicht seine Strafe erteilt. Von einer tieferen Einwirkung auf eine andere Figur in dem Sinne, daß verborgene Charakterzüge zur Entfaltung kommen, kann man jedoch in jenen Fällen nicht sprechen. Dies wird erst, wenn auch in begrenztem Maß, in den Erzählungen der zweiten Periode erreicht.

2. Dort finden wir die zweite für den jeweiligen Handlungsverlauf zweifellos bedeutungsvollere Gruppe von Figuren.

In "Fregat Nadežda" vermag Granycin für eine gewisse Zeit Pravin durch seine Charakterisierung der Fürstin Vera Zweifel an seiner Liebe zu Vera einzuflößen, wodurch ein retardierendes Moment in die Handlung eingebaut wird.

In "Ammalat-Bek" ist dem gleichnamigen Helden durch Verchovskij das Leben gerettet worden. So ist in Ammalat ein starkes Gefühl der Dankbarkeit und Verbundenheit erwachsen, das ihn auch bei der Rückkehr zu Seltanetta und deren Vater nicht verläßt. Verchovskij hat Ammalats positive Charaktereigenschaften geweckt und versucht, einen neuen Menschen aus ihm zu formen. Nachdem freilich Achmed-Chan durch seine Verleumdung des Verchovskij an den Stolz und die wilden Leidenschaften Ammalats appeliert hat, zerbricht das ganze Erziehungswerk des Europäers an dem wilden Kaukasier.

Die Figuren Verchovskijs und Achmed-Chans haben eine doppelte Bedeutung für die Gesamthandlung: ihr Einwirken auf den Haupthelden schafft eine gewisse innere Spannung im Geschehen und erweckt außerdem zum Teil noch verborgene Charakterzüge des Haupthelden, wodurch das Bild seines Wesens vertieft wird.

In dieser Hinsicht sind sie für die Gesamthandlung ebenso notwendig wie die Frauengestalten. In "Ammalat-Bek" etwa wird angedeutet, wie für eine immerhin mögliche Entwicklung des Charakters des Hauptheldens, wenn sie sich auch nicht verwirklicht hat, Verchovskij eine bedeutendere Rolle hätte spielen können als Seltanetta, Ammalats Geliebte. Seltanetta stellt in dieser Hinsicht übrigens keinen Ausnahmefall im Rahmen der Frauengestalten Marlinskijs dar. Diese unterscheiden sich zwar äußerlich entweder nach der Zugehörigkeit zu einer gewissen Rasse oder zu einem gewissen Typ (ätherisch oder das Gegenteil), aber kaum wesensmäßig. Ob es sich um eine Russin, Tscherkessin, Holländerin, Baltin oder Polin handelt, immer wieder treffen wir auf die gleichen Merkmale.

Gemeinsam ist allen Heldinnen Marlinskijs Schönheit und Jugendlichkeit. Auch die Heldinnen sind nicht leidenschaftslos, meist aber, zu mindest am Anfang, schamhaft. Von einem Eigenleben der Heldinnen, abgesehen von ihren Beziehungen zum Haupthelden, kann in den großen Erzählungen kaum gesprochen werden, jedenfalls ist in den Erzählungen selbst kaum ein Anhaltspunkt dafür zu finden. Selbst Seltanetta, die weibliche Hauptfigur in "Ammalat-Bek", die abgesehen von Vera in "Fregat Nadežda" profilierteste Frauengestalt, wird immer nur zusammen mit Ammalat-Bek dargestellt. Ihr späteres Schicksal nach ihrer Trennung von Ammalat-Bek bleibt in der Erzählung im Dunkel.

Den Typ der leidenschaftlichen, willensstarken Kaukasierin, wie er in Puškins "Kavkazkij plennik" dargestellt ist, finden wir bei Marlinskij nicht. Kotljarevskij bemerkt zu den kaukasischen Heldinnen:

> Die kaukasischen Mädchen sind liebe Tierchen, die nicht zu beißen verstehen.

Am meisten bemühte sich Marlinskij bei seinen Frauenporträts zweifellos um Fürstin Vera in "Fregat Nadežda". Sie wird nicht nur in ihren Beziehungen zu Pravin geschildert, sondern auch in ihrer persönlichen Sphäre, der Petersburger Gesellschaft. In langen Briefen an ihre Cousine Sofija wird ihr Seelenleben, nicht zuletzt ihre unglückliche Ehe dargestellt. Der ihr eigene Nimbus beruht allerdings mehr auf ihrem Ehebruch als auf ihrem Charakter, der sich, wie Belinskij feststellte, kaum von dem der übrigen Heldinnen unterscheidet:

> Diese Fürstin Vera hat keine Andeutung von dem, was man in der Kunst Charakter nennt. Sie ist allen Frauenporträts, die unter der einförmigen Feder Marlinskijs entstanden sind, eine leibliche Schwester ... [7)]

Auch für die Frauengestalten wenigstens der größeren Erzählungen gilt, was schon über die sonstigen weiteren Figuren abgesehen vom Haupthelden gesagt wurde:

7) Belinskij: Band I, S. 539.

sie dienen vor allem der Ausschmückung der Handlung und würden losgelöst von den Helden ihre Daseinsberechtigung verlieren.

An dieser Stelle muß zur Ergänzung der Betrachtung von Marlinskijs Frauengestalten jedoch noch auf einige kleine Erzählungen hingewiesen werden, denen die Frauengestalten das eigentliche Gepräge geben, wie etwa "Časy i zerkalo" oder "Mest'". Zwar unterscheiden sich auch die hier vorkommenden Frauen wenig von den uns aus den Erzählungen vom Typ "Fregat Nadežda" bekannten; durch das fast völlig fehlende äußere Geschehen kommt hier jedoch die Darstellung der Seelenschwankungen stärker zum Ausdruck. Diese werden freilich nicht analysiert, sondern im Halbdunkel des Ungewissen gelassen.

In den Hauptwerken Marlinskijs konzentriert sich die Handlung, wie schon gesagt, auf die Figur des Haupthelden, des tragischen Helden. Bei der Darstellung dieses tragischen Helden steht Marlinskij sowohl in Einzelabschnitten, wie etwa der Einführung des Helden in die Handlung, als vor allem auch in der Gesamtdarstellung unter dem Einfluß der byronischen Technik.

Bei dem tragischen Helden sind negative und positive Charakterzüge gemischt wie beim byronischen Helden. Dies kommt bei Byron in "Lara" (Canto I, 17) besonders klar zum Ausdruck, worauf M. Praz hinweist [8]:

> In him inexplicably mix'd appeared
> Much to be loved and hated, sought and feared.

Daß Marlinskij die im wesentlichen negativen Charaktere im Grunde fremd waren und er sie ablehnte, wird schon aus seinem negativen Urteil über die Figur des Evgenij Onegin deutlich (Einzelheiten darüber gibt das Kapitel über den Kritiker Marlinskij). So machte Marlinskij schon 1825 mit dem "Izmennik" den ersten Versuch, von den rein negativen Charakteren loszukommen. Dies gelang ihm in stärkerem Maße jedoch erst mit den tragischen Helden der zweiten Periode wie Ammalat-Bek usw. Vorbild aller dieser Helden war zweifellos der byronische Held.

Für die Betrachtung der Darstellung des Haupthelden bei Byron kann "The Giaour" als besonders charakteristisches Beispiel herangezogen werden. Wie schon Žirmunskij [9] feststellte, schickt Byron oft, so auch hier, dem Beginn der eigentlichen Handlung eine kurze Beschreibung des Handlungsschauplatzes voraus - in diesem Fall handelt es sich um die Türkei -, und zwar in einem betont lyrischen Stil. Darauf folgen Andeutungen geheimnisvoller Handlungsmomente. Plötzlich erscheint der Hauptheld:

> Who thundering comes on blackest steed ...

---

8) M. Praz: The Romantic Agony, S. 62.

9) Bajron i Puškin, S. 64.

Der plötzliche Einsatz mit wirkungsvollen akustischen und farblichen Mitteln deutet etwas Besonderes an. Ohne daß der Leser von Anfang an erfährt, daß dies tatsächlich die Hauptfigur der Handlung ist, kann man doch behaupten, daß er es ahnt. Žirmunskij formuliert dies mit den Worten:

> Gewöhnlich beginnt die Handlung mit einer dramatischen Szene, die uns ex abrupto mitten in die Erzählung einführt.

Auffallend ist bei der Beschreibung des "Giaour" die Konzentration auf einige Merkmale:

> Though young and pale, that sallow front
> Is scathed by fiery passion's brunt,
> Though bent on earth thy evil eye,
> As meteor-like thou glidest by ...

Die Beschreibung versucht dabei vom Äußeren auf das Innere zu schließen.

Das Interesse des Lesers an weiteren, vor allem biographischen, Einzelheiten über den Helden wird vom Erzähler nicht befriedigt, der durch die Behauptung, nichts von dem Helden zu wissen, diesen im Dunkel des Geheimnisses beläßt:

> I know thee not, I loathe thy race.

Die wesentlichen Momente des Seelenlebens des Haupthelden erfährt der Leser erst am Schluß des Poems in der großen Beichte des Giaour, nachdem durch sehr dramatische und zum Teil dunkle Ereignisse das Interesse des Lesers anderweitig in Anspruch genommen wurde. Daß jedoch gerade der Hauptheld maßgeblich an diesen Ereignissen beteiligt war, erfährt der Leser immer erst, nachdem diese Ereignisse schon abgeschlossen sind. Dies stellte bereits Žirmunskij [10]) fest:

> Die Vorgeschichte selbst erfahren wir erst später, manchmal aus einem dramatischen Monolog des Helden.

Es muß nun untersucht werden, wie sich diese Personengestaltung, die gleichzeitig eine bestimmte typische Form schafft, auf einzelne Werke Marlinskijs ausgewirkt hat. Diese Auswirkung läßt sich sowohl in der Gesamtkonzeption als auch in Einzelheiten der Personendarstellung nachweisen.

In der Gesamtkonzeption erreicht Byron die besondere Hervorhebung des Haupthelden durch zwei Mittel:

1. Effektvolle Einführung in das Geschehen,
2. Effektvolle Schlußbeleuchtung des Helden, die im Falle "The Giaour" gleichzeitig den Abschluß des Poems bildet.

10) Žirmunskij: Byron und Puškin, S. 292.

Bei Marlinskij zeigt sich deutlich der Versuch, dieses Schema nachzuahmen. Die große Schlußapotheose in Form eines Monologs des Helden, die das Gesamtwerk beschließt, findet sich etwa in "Mulla-Nur". Da in den übrigen Werken die Helden den Tod finden, wird die große Selbstenthüllung (sei es in Form eines Monologs oder von Aufzeichnungen) kurz vor die Katastrophe verlegt, die früher oder später zum Tod des Helden führt (im Falle "Ammalat-Bek" jedenfalls zu seinem moralischen Tod).

Auf die Schlußapotheose des Helden als Einzelelement wird an späterer Stelle noch einzugehen sein.

Auch das zweite wesentliche Element bei der Hervorhebung des Haupthelden - seine Darstellung bei der Einführung in das Geschehen -, auf das bei der Betrachtung von Byrons "The Giaour" schon hingewiesen wurde, hat bei Marlinskij gewisse Wirkungen hinterlassen. In manchen seiner Werke wird eine bis zu einem gewissen Grad ähnlich effektvolle Wirkung bei der Darstellung des Helden erreicht. Offensichtlich bemühte sich Marlinskij schon im "Izmennik" um eine Nachahmung der Dämonie des byronischen Helden. Vladimir, der Hauptheld, wird hier folgendermaßen beschrieben:

> Die Natur hatte seine Züge und seine Reden mit etwas Ungewöhnlichem ausgestattet. Nach seinem Namen fragte man nicht zweimal. Die Blicke Vladimirs, denen eine gewisse Sachlichkeit eigen war, vernichteten sowohl ein liebevolles Lächeln, einen teilnahmsvollen Gruß als auch eine neugierige Frage. Sie durchdrangen die Seele nicht, sondern durchbohrten sie. Er mied die Menschen nicht, sondern entfernte sie von sich! Bei Tänzen mit den Schönen streuten seine Augen, dem Feuerstein ähnlich, Funken aus, ohne sich selbst zu entzünden. Selbst der Wein verlor an ihm seine Wirkung, kein überflüssiges Wort, keine vertrauliche Liebkosung entriß sich der immer gleichbleibenden Brust Vladimirs. Manchmal jedoch entbrannte selbst sein Gesicht vom Feuerschein eines Seelenbrandes, aber das war keine menschliche Leidenschaft ... (I, 135)

Hierauf folgen drei Fragesätze, die die Ursache dieser eigenartigen Erscheinung des Gesichts des Helden zu ergründen suchen:

> Wer weiß, ob Liebe oder Haß seine Seele erregten, wenn sein Gesicht bald von Blut erglühte, bald wie Damaszenerstahl erblaßte? Wer weiß, erhob der Stolz seine Brauen so hoch, bewegte Verachtung seinen Mund? Bewirkten hohe Gedanken oder schwere Verbrechen die Falten auf seiner Stirn? (136)

Am Schluß steht ein Satz, der nach all diesen Andeutungen den Helden wieder mit dem Schleier des Geheimnisses umhüllt:

> Sein Leben, seine Leidenschaften, seine Gedanken blieben ein unergründliches Rätsel (136).

Die Fortsetzung bringt ein düsteres Naturbild einer schwülen Nacht vor den Toren Perejaslavl's:

> Schwüle Nacht legte sich auf die Hügel von Perejaslavl', der Himmel ballte sich zu einer Gewitterwolke. Alles ist grabesstill, als ob die Natur in Erwartung wäre vor einem Gewitter (136).

Hinter dieser düsteren Kulisse erscheint ein Mensch. Bezeichnenderweise verwendet Marlinskij hier wieder seine Fragetechnik:

> Aber wer ist der Jüngling, der in Sturm und Mitternacht kein Dach sucht, sondern es flieht? Seine Blicke richten sich voll Wut nach Perejaslavl', sein Gesicht glüht vor Zorn und Bosheit ... (136)

Etwas später erfährt der Leser, daß es niemand anderer ist als Vladimir, der Hauptheld der Erzählung, der am Schluß seinen Bruder umbringen wird.

Die Konzentration der Beschreibung des Helden auf wenige Merkmale finden wir schon bei Byron, etwa in "The Giaour":

> Though young and pale ...

Der Abschnitt schließt:

> ... but who are these to thine or thee,
> That thou should'st either pause or flee? ...

Die von Leidenschaft durchfurchte Stirn, das böse Auge, die furchtbaren Augenbrauen sind Merkmale, die bei Marlinskij im "Izmennik" wiederkehren. Auffallend ist ferner die beiden gemeinsame Vorliebe für Fragesätze. Bei Byron beginnt der Abschnitt folgendermaßen:

> Who thundering comes on blackest steed?

Bei Marlinskij wird ein neuer Abschnitt so eingeleitet:

> Aber wer ist der Jüngling, der ...

In beiden Fällen ist der Held in intensiver Bewegung.
In der Metaphernwahl entspricht Byrons "fiery passion" bei Marlinskij: "sein Blick erglänzte wie Feuer".

Sowohl der Icherzähler bei Byron als auch der Erzähler Marlinskij versichern, daß sie vom Leben ihres Helden nichts wissen:

> I know thee not, I loathe thy race (Byron)

> Sein Leben, seine Leidenschaften, seine Gedanken blieben ein unergründliches Geheimnis (Marlinskij).

Ähnlichkeiten mit Byron sind also in dieser Personenbeschreibung durchaus vorhanden. Allerdings kommt die bis zu einem gewissen Grade tatsächlich dämonische Wirkung von Byrons Darstellung des Helden bei Marlinskij deshalb nicht zustande, weil der Beginn der Beschreibung des Helden ganz anders ist. Hier wird nichts von der Dämonie spürbar, um die es Marlinskij, wie die weitere Beschreibung zeigt, eigentlich geht. Nicht das Außergewöhnliche des Helden wird nämlich in dieser Einführung des Helden in die Handlung gezeigt, sondern allgemein menschliche Züge.

Die Erzählung beginnt mit der Schilderung der Rückkehr Vladimirs vor die Tore seiner Heimatstadt. Der Anblick der lange vergessenen und doch vertrauten Heimat führt zu einer Beruhigung in dem an und für sich von Leidenschaften erfüllten Inneren des Helden:

> Wie sich die Glut des Gefechts durch den Regen legt, der das Blut vom Antlitz der Erde hinwegwäscht, so legten sich die Leidenschaften in der Seele Vladimirs. (I, 132)

Auch die Natur zeigt sich erfüllt von Harmonie:

> Die Umgebung war nicht mehr unendlich, aber sie war wie einst licht, wie von altersher freundlich (I, 132)

Die Einführung des Helden schließt mit folgendem Satz:

> Und wie der Tau senkte sich der Schlaf auf die ermüdeten Glieder des Reisenden herab, der Schlaf, den seine tobende Seele schon lange nicht mehr gekannt hatte (I, 133)

Die Gesamtdarstellung des Helden zeigt deutlich gewisse innere Widersprüche. Der Beginn ist verhältnismäßig natürlich, die weitere Darstellung hinterläßt den Eindruck eines krampfhaften Versuchs. Man kann aus diesem inneren Widerspruch in der Personendarstellung den Eindruck gewinnen, daß dämonische Gestalten Marlinskijs Wesen nicht völlig entsprachen und ihre Gestaltung deshalb etwas Gewolltes und Künstliches an sich hat.

Daß Marlinskijs Helden nie in dem Maße dämonisch wirken wie die byronischen, bestätigt auch ein Blick auf die späteren Erzählungen; so kann man etwa in "Ammalat-Bek" kaum von einer Dämonie des Haupthelden sprechen. Dagegen ist die große Pose, mit der der byronische Held herannaht, wie etwa in "The Giaour", in "Ammalat-Bek" unbedingt eingefangen. Auf die byronische Betonung des Geheimnisvollen am Haupthelden, wie wir sie im "Izmennik" vorfinden hat Marlinskij in "Ammalat-Bek" verzichtet. Im "Izmennik" ersetzt diese Geheimnistechnik in der Personendarstellung gewissermaßen die äußere Spannung, die durch die Einsträngigkeit der Handlung, die immer auf den Helden bezogen ist, eingeschränkt ist. In "Ammalat-Bek" erweist sich nicht zuletzt durch die

Wahl einer größeren Form der Erzählung und den Ausbau der Handlung eine solche Geheimnistechnik als überflüssig. Außerdem erübrigt sich das Problem der gleichzeitigen Darstellung negativer und positiver Charakterzüge des Helden. Die Entwicklungsmöglichkeiten, die die Handlung in "Ammalat-Bek" bietet, lassen genügend Raum für eine Darstellung beider Elemente im Charakter des tragischen Helden.

Das wichtigste Unterscheidungsmerkmal der beiden Einführungstechniken bildet jedoch eine in den späteren Werken spürbare Tendenz zu einer gewissen Vereinfachung in der sprachlichen Darstellung.

Wenden wir uns nun "Ammalat-Bek" im einzelnen zu.

Vor dem Eintritt des Helden in die Handlung werden die romantische Naturkulisse, das dagestanische Dorf Bujnaki und seine Umgebung beschrieben:

> Der Gebirgskamm und das grenzenlose Meer gaben diesem Bild Großartigkeit ... (I, 424)

Diese Landschaft ist aber nicht nur grandios, in ihr finden sich auch idyllische Züge:

> Die dagestanische Natur ist schön im Monat Mai. Millionen von Rosen übergießen die Felsen mit ihrem der Morgenröte ähnlichen Rosa, die Luft schäumt über von ihrem Duft, im grünen Schatten des Hains verstummen die Nachtigallen nicht ... Gruppen von Hammeln, übersät von rötlichen Flecken, spielen ... (424).

Diese schon an und für sich bunte Szenerie wird durch die Dorfbewohner belebt, die an diesem Sonntagnachmittag ihre Häuser verlassen haben. Einen dynamischen Akzent erhält das Bild durch die Andeutung des Erzählers, daß an diesem Tag die dagestanische Jugend ihre Reitkünste mit besonderen Waghalsigkeiten zur Schau stellt.

Plötzlich wird die Beschreibung unterbrochen:

> Vor ihnen jagte ein Reiter her, der den Staub vom Wege aufwirbelte ...

Noch einmal wird eine Verzögerung eingelegt, wobei das gesamte Naturbild in einen Satz zusammengedrängt wird:

> Der Gebirgskamm und das grenzenlose Meer gaben diesem Bild Großartigkeit,

bis endlich berichtet wird, wie sich die Aufmerksamkeit des Volkes auf das Erscheinen seines Beks richtet und wie die Reiter, die sich vorher unterhielten, auf ihre Pferde springen, um Ammalat-Bek und seinem Gefolge entgegenzureiten. Bei seiner Ankunft erhebt sich das Volk ehrerbietig und verneigt sich.

Nun wird Ammalat-Bek selber geschildert:

> Dieses Oberhaupt der Tarken war ein hochgewachsener, stattlicher Jüngling mit offenen Gesichtszügen, unter seinem Hut wanden sich schwarze Locken um seine Ohren, ein leichter Schnurrbart beschattete die Oberlippe ... die Augen strahlten von stolzer Freundlichkeit ... (425)

Nachdem die Reit- und Schießübungen ihren Verlauf genommen haben, erwacht auch Ammalat-Beks Interesse und er vollbringt selbst einige Kunststücke, die ihm begeisterte Zurufe aus der Menge einbringen.

> Ammalat-Bek aber ritt bescheiden zur Seite und das Springen und Schießen wurde fortgesetzt.

All dies ergibt ein äußerst wirkungsvolles Bild des Haupthelden, der sich deutlich von der Naturkulisse und den ihn umgebenden Menschen abhebt. Sein plötzliches Erscheinen wird nur angedeutet, es folgt nochmal eine Unterbrechung, ein besonderer Hinweis auf die Großartigkeit der ihn umgebenden Natur. Erst daran schließt sich sein Einzug in die Szene an. Das Ganze wirkt sehr bühnenhaft.

Zu der Umrahmung durch Natur und Menschen tritt als weiteres Mittel der Einführung in die Handlung die Darstellung einiger wesentlicher Eigenschaften des Helden, seiner Geschicklichkeit und Tapferkeit, die ihn in strahlendem äußeren Glanz zeigen.

An Byron erinnert das geräuschvolle Herannahen des Helden. Die von Byron und auch von Marlinskij (etwa noch im "Izmennik" verwendete Technik der Fragesätze findet sich dagegen hier nicht mehr. Im Gegenteil wird das Geschehen hier in verhältnismäßig natürlicher sprachlicher Form wiedergegeben. Wie schon erwähnt, ist von einer Dämonie, wie sie fast alle byronischen Helden kennzeichnet, hier wenig zu spüren. Stattdessen haben wir einen Helden mit offenem Gesicht und stolzer Freundlichkeit ausstrahlenden Augen vor uns. Auch die Naturbeschreibung ist auf diese Töne abgestimmt.

In den anderen Erzählungen führt Marlinskij seine Helden ebenfalls nicht selten in die Handlung ein, indem er sie eine heldenhafte Tat vollbringen läßt: Pravil in "Fregat Nadežda" stürzt sich gleich zu Beginn der Handlung ins Wasser, um einem Matrosen das Leben zu retten; also auch hier wieder eine Umgebung, die von äußerem Glanz erfüllt ist.

Daneben gibt es jedoch auch andersgeartete Einführungen wie etwa in "Lejtenant Belozor". Die Schilderung des die Erzählung eröffnenden Sturms über der Nordsee könnte erwarten lassen, daß dies die Umgebung für einen außergewöhnlichen Helden sein sollte. Tatsächlich wird Belozor jedoch nur ganz beiläufig im Dialog einiger Matrosen eingeführt. Die darauf folgende kurze Beschreibung des Belozor durch den Erzähler ist in einem ganz natürlichen Plauderton gehalten und mit allgemeinen, leicht hingeworfenen Sentenzen vermischt:

> 25 Jahre - das ist ein gefährliches Alter, meine Herren, besonders für jemanden, der in einem schwimmenden Kloster eingeschlossen ist. (I, 347)

Die relativ positiven Beurteilungen gerade dieses Werkes, angefangen von Belinskij bis zu dem Verfasser des Vorwortes der Auswahlausgabe Maslin, haben deshalb, was Einführung und überhaupt Zeichnung dieser Figur anlangt, eine gewisse Berechtigung.

Mit einem Sonderfall haben wir es in "Mulla-Nur" zu tun. Hier bildet die Einführung des Haupthelden gleichzeitig einen Gipfelpunkt der Handlung. Sie findet erst in der Mitte der Erzählung statt. Freilich ist die Handlung so angeordnet, daß sich die Spannung des Lesers zwangsläufig von vornherein auf diesen ersten Gipfelpunkt der Handlung richtet. Zu diesem Zweck bedient sich Marlinskij mehrmals der Vorausdeutung. Außer der Titelvorausdeutung wird der Name Mulla-Nurs im Gespräch zwischen Iskender-Bek und Jussuf erwähnt:

> Nun, was ist schon dein Mulla-Nur ...

Jussuf sieht den Helden zuerst, der von einigen Tataren umgeben ist. Die erste Beschreibung schildert Mulla-Nur als einen 40-jährigen Mann von angenehmem Äußeren. Dies ist zweifellos alles andere als eine Charakterisierung eines von Dämonie erfüllten byronischen Helden. Wenn Marlinskij dem Helden also die byronische Dämonie genommen hat, so kann er doch auch hier nicht auf die großartige Naturumrahmung des Helden verzichten. Im Gegenteil: für die kurz auf die Begegnung zwischen Jussuf und Mulla-Nur folgende Begegnung zwischen Iskender-Bek und Mulla-Nur kann man sich keine gigantischere Naturszenerie vorstellen.

Zunächst greift die Handlung auf Iskender-Bek zurück:

> Iskender-Bek ritt auf den Steinwall hinauf, wo man reiten konnte, wenn auch mit großer Gefahr. Rechts von ihm blaute der Abgrund, links erhoben sich Felsen über Felsen, hier und dort von Blitzen ausgenagt. In manchen Spalten lag noch Schnee, unerreichbar für die Sonnenstrahlen. Er ritt, ritt, ritt. Schließlich stemmte er sich an den Rand eines geborstenen Felsens. In diesem nur etwa zehn Fuß breiten Spalt bildeten von oben herabgerollte Lawinen eine gefährliche Brücke, unter der ein unsichtbarer Strom tief unten brüllte und toste ... (395)

Auch hier wiederum eine Beschreibung, die versucht, die heroische Kulisse und den heroischen Vorgang mit verschiedensten Mitteln der Farbgebung (der Abgrund blaute, er - der Reiter - wirkte schwarz auf der Weiße des Schnees) als auch mit akustischen Mitteln auszumalen: der Strom brüllte und toste, schrecklich knarrte und knirschte unter den Hufen der Schnee.

Doch all dies stellt nur das Vorspiel zu einer Szene dar, die ihren dramatischen Höhepunkt noch nicht erreicht hat: in dieser Umgebung treffen die beiden Helden Iskender-Bek und Mulla-Nur aufeinander.

Da keiner auf diesem engen Pfad vor dem anderen zurückweichen will, droht es zu einem Kampf zwischen den beiden zu kommen, der nur durch das Eintreten einer Naturkatastrophe verhindert wird. Unter den beiden setzt sich eine Lawine in Bewegung, durch die Mulla-Nur in die Tiefe gerissen wird, ohne jedoch schwere Verletzungen zu erleiden. Iskender-Bek reitet unter größten Gefahren zu ihm hinunter und wird Zeuge von Mulla-Nurs Erwachen, der ihm nun seine Dankbarkeit und Freundschaft bekundet. Hatte Iskender-Bek vorher Mulla-Nurs Freundschaftsangebot als Prahlerei betrachtet, so steht jetzt einer wahren Freundschaft nichts mehr im Wege.

Auch diese Beschreibung wird wieder mit den üblichen Mitteln der Farbgebung gestaltet: alles verfloß in trübem Dunst, in blaue Finsternis. Auch die Vermittlung akustischer Vorgänge wird wieder einbezogen: vom Grund erhob sich ein schreckliches Klagen usw. Erst in dieser Begegnung ergeben sich für beide Figuren Möglichkeiten der Entfaltung, denn Jussuf war für Mulla-Nur nicht der passende Gegner und für Iskender-Bek war erst die Begegnung mit Mulla-Nur die eigentliche Bewährungsprobe. Bezeichnenderweise entsteht die Freundschaft der beiden Hauptakteure aber erst durch das Eintreten einer Naturkatastrophe. Der jugendliche Iskender-Bek denkt nur an Kampf und ist noch nicht fähig, das Freundschaftsangebot des Mulla-Nur zu würdigen, während sich Mulla-Nur schon hier als mehrschichtige Figur erweist: er ist nicht nur der Räuber, sondern gleichzeitig auch der Freund aller Tapferen, zu denen auch Iskender-Bek gehört. Da Iskender-Bek jedoch noch nicht reif genug war, dies zu erkennen, wäre es beinahe zum Kampf gekommen.

Die mit der Betrachtung von "Mulla-Nur" abgeschlossene Untersuchung der Einführung des Helden in das Geschehen zeigt, daß Marlinskij immer wieder den Versuch macht, dies in möglichst effektvoller Weise vorzunehmen. Wie bei Byron der durch die Verlegung der Handlung in eine für sein Publikum exotische Umgebung (Mittelmeerraum und Orient) ganz allgemein eine besondere Umgebung schafft, so ist auch bei Marlinskij eine malerische Umgebung wesentlicher Bestandteil der Einführung.

Malerische Umgebung ist auch der Hintergrund für weitere entscheidende Höhepunkte der Darstellung des Haupthelden [11], der Darstellung der Begegnung des Helden mit der Heldin (oft deren erster Begegnung).

Hierzu werden aber nicht nur malerische Landschaften gewählt, sondern auch gewisse literarische Requisiten verwendet, wie Ruine oder Friedhof, die in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts als Symbole dienten (man denke

---

11) Dies betont auch Žirmunskij in Bajron i Puškin, S. 292: Die Handlung (im byronischen Poem) konzentriert sich um einzelne dramatische Situationen.

etwa an Grays "Elegy written on a country churchyard"), und sich - in zahlreiche literarische Produkte übernommen - zu Topoi, ja Requisiten empfindsamer Schilderungen entwickelten. (Auch in Karamzins "Bednaja Liza" finden wir an entscheidender Stelle eine Ruine.)

Von diesen Begegnungen vor einem malerischen Hintergrund wird noch die Rede sein; zunächst jedoch noch ein Blick auf einige andere Aspekte der ersten Begegnung, etwa deren Einordnung in eine allgemeine dramatische Situation.

So erscheint Belozor der holländischen Familie, in deren Tochter er sich verlieben wird, als Retter vor den Franzosen. Seltanetta pflegt den ihr unbekannten, schwer verwundeten Ammalat-Bek. Durch eine kalte Dusche, die ihr der sympathische Kapitän verabreicht, der soeben erfolgreich von seiner Rettungsaktion zurückgekommen ist, kommt Fürstin Vera wieder zu sich. Sie war nämlich ohnmächtig geworden, als sie sah, wie sich Pravin ins Wasser stürzte, um einen verunglückten Matrosen vor dem Ertrinken zu retten.

Man sieht, daß auch hier wieder die große Geste als ein Mittel der Charakterisierung dient. Große Gesten des Haupthelden in dramatischen Situationen sind auch für Byron charakteristisch; dies beweist z. B. das kavalierhafte Verhalten des Seeräubers Conrad in "The Corsair" (206) gegenüber der Geliebten des Pascha:

> But still we spared - must spare - the weaker prey ...

Für die Begegnung des Liebespaares vor romantischer Kulisse sei zunächst ein Beispiel aus "Mulla-Nur" angeführt, die Szene der ersten Begegnung des Liebespaares Iskender-Bek und Kičkene (II, 339-40). Sie findet an einem außerhalb der Stadt gelegenen Springbrunnen statt; Iskender-Bek wird Zeuge, wie Kičkene, ein sechzehnjähriges Mädchen, zum Brunnen geht, um sich das Gesicht zu waschen. Der vorausgehende Abschnitt beschreibt die besondere Atmosphäre und Bedeutung solcher Springbrunnen:

> Nie gehe ich in den mohammedanischen Gegenden ohne Rührung und Dankbarkeit am Brunnen am Wege vorbei ...

Auf diese Weise wird der Leser auf das Folgende vorbereitet. Die Gestalt der Kičkene wird zunächst ganz allgemein mit "milaja" charakterisiert, worauf sie dann mit all ihren weiblichen Reizen dargestellt wird:

> Manchmal verdeckten die pechschwarzen Zöpfe ihr ganzes Gesicht, teils fielen sie über der halbentblößten Brust auseinander, die eine eifersüchtige Kette aus Goldblechmünzen vergeblich abschirmte; sie blickte durch den Ausschnitt des rosafarbenen Tafthemdchens, ballte sich, um den Brokat des Gewandes zu sprengen, das sich wie ein Liebhaber an die schlanke Figur anschmiegte. Stellen Sie sich einen Jüngling vor, der, da er noch kaum Frauen gesehen hat, zum erstenmal vor dem Bild einer Frau erglüht, und dann stellen Sie sich vor, was mit ihm geschah, als er wider Erwarten dieses

> reizende Gesichtchen sah, das vom Strahl der Seele erhellt wurde, und diese beiden Schneehügel, die wie zwei Dämmerungen von geheimnisvoller Dunkelheit getrennt wurden; als er bemerkte, wie aufrührerisch sie sich hoben und senkten ...

Diese Beschreibung hält den Reiz der Person an sich, aber auch den ihrer Bewegungen fest. Farbwirkungen (schwarz, weiß, rosa, golden) werden ebenso einbezogen wie akustische Effekte:

> Dabei tönten die goldenen, beerenähnlichen Knöpfe, die am Umschlag der Ärmel aufgereiht waren, bei der Berührung mit dem Rand des Wasserbeckens; dabei spielte das feine Gewebe ihres Schleiers verführerisch in üppigen Falten, bald die Körperformen abzeichnend, bald sich weit bauschend ...

Wiederholungen (meždu tem), Anreden an den Leser (Stellen Sie sich einen Jüngling vor), Metaphernverwendung (die Brust als zwei Schneehügel), lang ausschwingende Sätze geben der Beschreibung das nötige Pathos.

Daß eine solche Gestalt auf Iskender-Bek eine unmittelbare Wirkung ausüben mußte, ist leicht vorstellbar:

> Iskender-Bek verschlug es den Atem, er brannte und schmolz wie Bernstein, der Wohlgeruch ausströmt; die Welt verschwand unter seinen Füßen; er konzentrierte sich so völlig im Schauen, daß er nicht hörte, wie sein erhitztes Pferd zur Tränke strebte ...

Die Wirkung der ersten Zusammenführung der Liebenden ergibt sich aus der romantischen Naturkulisse, ferner aus der effektvollen Pose der Heldin und nicht zuletzt aus der Beschreibung, die in ihrer Verwendung von Elementen der Malerei als auch in der Einbeziehung akustischer Elemente ganz ausschließlich an die Sinne des Lesers appeliert, was für die Personendarstellung Marlinskijs allgemein gilt.

Eine ähnliche Art der Zusammenführung der männlichen und weiblichen Hauptfigur findet sich in "Rasskaz oficera byvšego v plenu u gorcev", wo der Ich-erzähler ein junges Mädchen beim Baden beobachtet. Da es sich auch hier wieder um die gleiche subjektiv-exaltierte Beschreibungsweise handelt, erübrigt sich ein weiteres Eingehen auf diese Beschreibung.

Eine Verknüpfung beider erwähnter Darstellungsmittel, der Einordnung der Begegnung in eine dramatische Situation unter Verwendung der romantischen Naturkulisse, findet sich in der Begegnung von Ammalat-Bek und Seltanetta bei der Klosterruine. Marlinskij, der dramatische Situationen immer liebte, stellte alles, was sich in "Ammalat-Bek" bis dahin an effektvollen Szenen bot, mit dieser Szene in den Schatten.

Seltanetta hat sich mit ihrer Dienerin zu der Ruine begeben, voller Kummer über das ungewisse Schicksal ihres Freundes Ammalat, der von einer Tigerjagd nicht heimgekehrt ist:

und Seltanetta ergab sich umso sorgloser der Natur, die Erleichterung forderte. Und plötzlich, nachdem sie den Kopf erhoben hatte, schrie sie vor Schrecken auf: vor ihr stand ein schlanker Avare, mit Schmutz und Blut bespritzt. Von seinen Schultern viel eine Tigerhaut auf den Boden.
Haben Dein Herz, Deine Augen, Seltanetta, ihren Liebsten nicht erkannt? Nein, mit dem zweiten Blick erkannte sie Ammalat, und alles auf der Welt vergessend, warf sie sich ihm an den Hals, umwand ihn mit ihren Armen, und lange, lange blickte sie in das erstaunte, jedoch immer liebe Gesicht, und schließlich erglänzte das Feuer der Sicherheit, das Feuer der Begeisterung durch die noch nicht getrockneten Tränen der Trauer. Konnte da der glühende Ammalat seine Freude verbergen? Wie eine Biene schwirrte er zu den rosigen Lippen Seltanettas. (I, 455-57)

Ein grellerer Kontrast als der zwischen der altehrwürdigen Ruine eines christlichen Klosters und der Erscheinung des Haupthelden mit dem Fell des eben erlegten Tigers, blut- und schmutzbespritzt, läßt sich kaum vorstellen. Hier finden wir die beiden besonders gern verwendeten Mittel der Darstellung des Helden - romantische Szenerie und dramatische Situation - in einer Weise vereinigt, die nicht mehr als geschmackvoll bezeichnet werden kann. Die sprachliche Darstellung tut das ihrige, um den an und für sich schon genügend theatralischen Vorgang noch weiter zu dramatisieren. Einer rhetorischen Frage, die, wie oft bei Marlinskij, an eine Figur der Handlung, hier an Seltanetta gerichtet ist, folgt die verneinende Erwiderung. Darauf folgt wieder ein Fragesatz.

Alle vorausgehenden und folgenden Begegnungen zwischen Ammalat und Seltanetta vollziehen sich unter ähnlich dramatischen Umständen. Beispielshalber seien noch zwei weitere Begegnungen der Heldenpaare angeführt.

Im letzten Abschnitt des Romanfragments "Vadimov", betitelt "Wiedersehen", führt der Held seine Geliebte auf den Friedhof. Der Regen zwingt die Liebenden, sich in eine Gruft zu flüchten. Blitz und Donner tragen zur optischen und akustischen Untermalung der im übrigen wortreichen Begegnung das ihrige bei.

Eine andere Zusammenführung des Liebespaares verdient aus einem besonderen Grund Erwähnung. Es handelt sich um die zufällige Wiederbegegnung von Pravin und Vera ("Fregat Nadežda") im Museum vor der Gestalt der Psyche. Hier verwendet Marlinskij nicht eine Naturkulisse als Hintergrund, wie sonst so häufig, sondern eine Statue. Man darf hier wohl von einem Symbol sprechen, denn das Kunstwerk verkörpert nichts anderes als das empfindsame Seelenleben der beiden Hauptfiguren:

In den Räumen des Museums der Josephine erhebt sich zwischen der schönen Hebe und der Tänzerin Canovas, ebenfalls von ihm geschaffen, das Paar Amor und Psyche. Diese Psyche war, wie man es auch nimmt, die verkörperte Fürstin Vera. Zu ihr eilte Pravin auf Zehenspitzen, um sich von den

> Sorgen des Dienstes zu erholen ... Erholen? Oh, wie erholt sich der rastlos Arbeitende im Bett, das mit Steinschutt bestreut ist? Nein, er eilte hierher, um in der Einsamkeit zu leiden, um dem Ebenbilde der Betrügerin seine Vorwürfe zu sagen, um sie zu verfluchen und sich an ihr zu begeistern (II, 115)

Auch hier wieder der für Marlinskij charakteristische syntaktische Stil mit seiner raschen Aufeinanderfolge von Ausrufen, Fragen und verneinten Sätzen.

Fast ein ganzes Kapitel widmet Marlinskij der Darstellung der Begegnung Pravins mit Vera vor Psyche und dem sich dort entwickelnden Gespräch:

> Pravin war ganz allein ... Er machte eine leichte Bewegung mit dem Kopf, und die Tränen flossen lautlos über sein Gesicht.
> "Sie weinten!" sagte jemand neben ihm ... (116)

Das folgende Gespräch entwickelt sich in drei Phasen. Die erste Phase enthält zunächst eine Serie von Vorwürfen Pravins, der wegen der Verleumdung Granycins an Vera zu zweifeln begann. Auf die Erwiderung der Fürstin, daß ihr die Verstimmung Pravins nicht entgangen sei, folgt ein flammendes Liebesgeständnis des Kapitäns (2. Phase), das von der Fürstin mit dem Hinweis auf ihre Ehe als unerfüllbar zurückgewiesen wird. Der Hinweis auf einen angeblichen Geliebten Veras, der in Wirklichkeit ein Verwandter der Fürstin ist, bringt diese ganz außer sich und verleitet sie schließlich zu einem Geständnis ihrer Liebe zu Pravin. All dies vollzieht sich und endet vor der Gestalt der Psyche:

> ihre Stirne auf das Piedestal der Psyche neigend, war sie (Vera) bleich wie jene.

Früher wurde festgestellt, daß die Personendarstellung bei Byron zwei entscheidende Phasen enthält, die auch Marlinskij übernahm, nämlich die effektvolle Einführung des Helden und dessen Schlußapotheose in Form eines Monologes.

Ganz allgemein kann man über den Monolog bei Marlinskij sagen, daß eine monologartige Redeform, auch wenn sie an eine anwesende Figur gerichtet ist, ihrem Wesen nach als Monolog zu bezeichnen ist; in diesen Fällen kommt nämlich keine Gesprächssituation zustande, da das Gegenüber, das wie in "Mulla-Nur" der Erzähler sein kann, stumm bleibt. Zu den monologartigen Redeformen muß man auch die Tagebuchnotizen und Briefe rechnen. Letztere stellen sich als einseitige Korrespondenz dar: es kommt hier zu keiner wesentlichen Kommunikation mit dem Partner.

Da auf die Monologe in "Fregat Nadežda" und "Ammalat-Bek" im Kapitel "Komposition" eingegangen wird, genügt es hier, die Betrachtung auf die Mulla-Nur-Monologe zu beschränken. Es gibt deren zwei. Der erste Monolog des Mulla-Nur ist an Iskender-Bek gerichtet und folgt knapp auf die erste Begegnung der beiden Helden und ist somit an einen Gipfelpunkt der Handlung gestellt. Über die Lebensgeschichte des Mulla-Nur wird hier nichts, in dem zweiten Monolog nur ganz wenig gesagt.

Dieser zweite und gleichzeitig große Schlußmonolog, der wie auch der erste die majestätische Hochgebirgswelt als Hintergrund hat, besteht aus zwei Teilen, die durch eine Geste unterbrochen sind:

> Mulla-Nur senkte den Kopf auf die Brust und atmete schwer. Mit stummem Mitgefühl blickte ich auf ihn, ohne mit unpassenden Fragen die ohnehin schäumende Galle in Wallung bringen zu wollen. So erwachte er gleichsam aus einem tiefen Schlaf, ließ seine Blicke umherschweifen, nickte mit dem Kopf, richtete seine schwarzen, ausdrucksvollen Augen auf mich und sprach ... (II, 459)

Abschließend kann über die Wirkung byronischer Gestalten auf die Erzählungen Marlinskijs gesagt werden, daß gerade dort, wo sich Marlinskij formal am stärksten an Byron anlehnt, nämlich in "Mulla-Nur", er sich inhaltlich am weitesten von ihm entfernt.

Mulla-Nur hat die Phase der Weltverachtung überwunden, er sucht, wie die Begegnung mit Iskender-Bek zeigt, die Berührung mit seinen Mitmenschen. Marlinskij hat Mulla-Nur nicht wie den anderen tragischen Helden den Tod beschieden, sondern er lebt weiter und wird möglicherweise noch vielen Menschen helfen. Hiermit reiht sich Mulla-Nur, der Held der letzten größeren Erzählung Marlinskijs, in die zahlreichen Gestalten der russischen Literatur ein, die eine positive Grundhaltung zum Leben vertreten.

3. DIE KOMPOSITION DER ERZÄHLUNGEN

Betrachtet man die Erzählungen Marlinskijs unter dem Gesichtspunkt der Gesamtkomposition, so muß man zwei Typen unterscheiden; der zweite Typ ist nicht nur inhaltlich, sondern auch formal stark vom byronischen Poem beeinflußt und verdient deshalb besonderes Interesse.

Der Vollständigkeit halber muß jedoch auch auf die zum ersten Typ gehörenden Erzählungen eingegangen werden. Sie fallen in die Zeit bis Anfang 1825 und sind im wesentlichen durch das Interesse des Autors an bewegter äußerer Handlung gekennzeichnet. Diese äußere Dramatisierung wirkt besonders kraß, weil sich Marlinskij in all diesen Erzählungen der Kurzform bedient.

Eine Ausnahme unter den sonst mit einer Bluttat endenden Erzählungen stellen lediglich "Roman i Ol'ga" und "Revel'skij turnir" (1823 bzw. 1825) dar. In beiden Fällen liebt der jugendliche, tapfere Held die Tochter eines angesehenen Mannes. Hindernisse ergeben sich, weil der Held nicht die gesellschaftliche Position besitzt, um den Vätern als Bräutigam genehm zu sein; entweder ist er zu arm:

> Er ist arm, also kann er Ol'ga nicht an seiner Seite sehen (I, 5)

oder er entstammt nicht dem Ritterstand:

> - Der Kaufmann - schrieen die Damen und Ritter ... - eine solche Frechheit muß bestraft werden - ... (gemeint ist die Teilnahme des Kaufmanns Edwin am Turnier) (I, 128)

In beiden Fällen gewinnt der Held auf Grund seiner Tapferkeit schließlich doch die Hand der Geliebten.

In "Roman i Ol'ga" wird er als Gesandter nach Moskau geschickt, dabei auf dem Hinweg von Räubern überfallen, die ihn jedoch wieder freilassen; er wird dann lange Zeit in Moskau festgehalten, zeitweise im Kerker, und kommt auf dem Rückweg dem Vater Ol'gas zuhilfe, was diesen schließlich bewegt, seinen Widerspruch gegen die Heirat aufzugeben.

In "Revel'skij turnir" hat der Kaufmannssohn Edwin, der die schöne Minna liebt, in Unger einen Nebenbuhler. Da der Vater Minnas jedoch versprochen hat, dem Sieger des Turniers die Hand Minnas zu geben, erreicht der Sieger Edwin schließlich sein ersehntes Ziel.

In der Handlungsführung zeigt sich bei diesen beiden sich thematisch nahestehenden und gleich langen Werken, die hinsichtlich ihrer Entstehungszeit jedoch zwei Jahre auseinanderliegen, ein gewisser Unterschied. Wird in dem sehr kurzen Einleitungskapitel von "Roman i Ol'ga" schon die Exposition der Handlung gegeben, - der Leser erfährt nicht nur von der Liebe Romans zu Ol'ga, sondern auch von der negativen Einstellung von Ol'gas Vater zu einer Heirat (in einem Gespräch des Vaters mit seinem Bruder) -, so erscheint in dem ausführlicher gehaltenen

Einleitungskapitel von "Revel'skij turnir" der Held der Handlung noch nicht, sondern erst im Verlauf des zweiten Kapitels.

Die Tendenz zu einer etwas ruhigeren Handlungsführung, die schon in "Revel'skij turnir" zum Ausdruck kommt, äußert sich noch stärker dort, wo Marlinskij für einen ähnlichen Inhalt (der Held muß Kämpfe und Abenteuer bestehen, um schließlich die Hand seiner Geliebten zu erhalten) nicht mehr die Kurzform der Erzählung wählt wie in den Erzählungen der ersten Periode, sondern sich einer größeren Form der Erzählung zuwendet, wie in "Lejtenant Belozor".

Auf die größeren Erzählungen wird an späterer Stelle eingegangen werden. Zunächst seien jene Erzählungen der ersten Periode betrachtet, in denen wenigstens einer der Akteure getötet wird. Es sind dies: "Zamok Ajzen", "Zamok Venden", "Zamok Nejgauzen" und "Izmennik".

"Zamok Venden" ist die kürzeste. Die knapp acht Seiten lange Geschichte schildert die Ermordung des Großmeisters Vinno von Rohrbach durch einen diesem unterstellten Ritter, der, waffenlos, bei einem Streitgespräch von Rohrbach mit der Peitsche geschlagen wurde. Nachdem Rohrbach es abgelehnt hat, die Herausforderung Serrats zum Duell anzunehmen, rächt sich Serrat schließlich dadurch, daß er den Großmeister nachts in seinem Schloß ermordet, was ausführlich geschildert wird.

Das gleiche Thema - ein Übeltäter wird getötet - kehrt auch in "Zamok Nejgauzen" und in "Zamok Ajzen", zwei ziemlich kurzen Erzählungen, wieder. In "Zamok Nejgauzen" ist der Bösewicht der Ritter Romuald von Mej, der der Frau des Barons Ewald von Nordeck nachstellt und diesen selbst vor dem Femegericht verleumdet. Das Femegericht überträgt Mej den Vollzug der Todesstrafe. Mej sperrt sein Opfer in einen Turm ein, wo er ihn töten will. Inzwischen hat ein Freund Ewalds von den Absichten Mejs erfahren und kann noch rechtzeitig das Schlimmste verhindern. Der Bösewicht Mej muß seine Schandtaten selber mit dem Leben bezahlen.

Noch blutrünstiger ist die Handlung in "Zamok Ajzen", wo es zweimal zu Totschlag kommt. Der von seinem Onkel, dem Baron von Ajzen, ungerecht behandelte Reginald (er war von seinem Onkel ins Gefängnis geworfen worden; außerdem wollte Ajzen die Heirat Reginalds verhindern) rächt sich, indem er bei einem Kampf Ajzen tötet. Vor der Kirche, in der die Trauung Reginalds stattfinden soll, erscheint jedoch ein Bruder des Barons Ajzen. Von dessen Pferd wird Reginald erdrückt und zu Tode gestampft.

Den beiden letzteren Geschichten ist neben der dramatisch zugespitzten Handlung auch die Zahl der Hauptfiguren gemeinsam: in beiden Fällen finden sich eine Frau und drei männliche Akteure, in "Zamok Ajzen" sogar zwei Bösewichter. Bei einer sehr knappen Erzählzeit und einer im Verhältnis zu dieser Kurzform doch großen Zahl von handelnden Figuren ist es nicht verwunderlich, daß das Handlungstempo sehr schnell ist, da die Beziehungen der einzelnen handelnden Figuren zueinander dargelegt werden müssen.

Während die Handlung in "Zamok Nejgauzen" in Kapitel aufgegliedert ist, wird in "Zamok Ajzen" fortlaufend erzählt. Die Erzählung ist einem Freund des Erzählers in den Mund gelegt, was nicht ausschließt, daß große Teile szenisch gestaltet sind.

In allen drei Erzählungen wird ein Bösewicht umgebracht. Noch in seiner ersten Schaffensperiode machte Marlinskij den Versuch, die Problematik eines Mordes etwas tiefgehender zu behandeln, nämlich im "Izmennik" (1825).

Hier wird kein Bösewicht getötet, vielmehr eine positive Figur, der Bruder des Mörders. Auf diese Weise wird auch die Gestalt des Mörders problematisch, eine gewisse psychologische Begründung erscheint notwendig. Somit kann man den "Izmennik" als das erste Beispiel für einen neuen Typ der Erzählung bei Marlinskij, den zweiten der eingangs herausgestellten Typen, bezeichnen. Er unterscheidet sich deutlich von dem ersten bisher betrachteten Typ, denn zum ersten Mal stellt Marlinskij hier deutlich eine Figur, den Haupthelden, unmißverständlich in den Vordergrund. Um ein möglichst plastisches Bild dieser Figur zu erreichen, kann Marlinskij auf die Gestaltung seines Seelenlebens nicht mehr verzichten. Da dieses verstärkte psychologische Interesse jedoch im wesentlichen auf diese Figur beschränkt bleibt, - die übrigen Figuren bleiben von diesem Interesse ziemlich unberührt - liegt es sehr nahe, hier an den Einfluß von Byron zu denken [1]. Denn gerade in der Orientierung der Handlung auf die Gestalt des Haupthelden liegt die Eigenart der "Oriental Tales", die ja in Rußland nicht nur Marlinskij, sondern vor ihm schon Puškin beeinflußten [2]. Byron bediente sich einer literarischen Form, die in der englischen Literatur schon eine Tradition hatte, der Verserzählung. Diese geht auf die englische Volksballade zurück. Vor Byron hatten sich schon Coleridge und Scott in dieser Gattung versucht. Byron machte insofern etwas Neues daraus, als er statt mittelalterlicher Stoffe Themen aus der Gegenwart wählte, wobei er durchwegs exotische Milieus heranzog, und andererseits, wie schon gesagt, die Erzählung um die Gestalt des Haupthelden und dessen seelische Erlebnisse konzentrierte.

Um ein konkretes Beispiel für diese neue Art der Verserzählung anzuführen, ist eine Analyse einer byronischen Verserzählung notwendig. Besonders geeignet dafür, vor allem wenn man die Auswirkungen auf die Erzählungen Marlinskijs im Auge hat, ist gleich "The Giaour", die erste der "Oriental Tales". Man findet hier sowohl äußere Handlung als auch deren Widerspiegelung im Bewußtsein des Helden.

---

1) Gerade zu jener Zeit, als dieses Werk entstand, las Marlinskij, wie aus Briefen (etwa aus dem an Puškin, in der Auswahlausgabe II, S. 628) hervorgeht, intensiv Byron, und zwar auch im Original.

2) Hierauf weist auch V. Žirmunskij hin, in: Byron und Puškin in: Zeitschrift für Slav. Philologie, III, S. 290 ff.

"The Giaour" behandelt das Dreiecksmotiv, ein Motiv, dem wir auch bei Marlinskij häufig begegnen. Der Hauptheld, eine dämonische Figur, wie meistens bei Byron, liebt Leila, eine südliche Schönheit, die Geliebte des reichen Türken Hassan. Leila verläßt Hassan aus Liebe zu dem Giaour [3]. Diese Flucht endet tragisch: nämlich mit dem Tod Leilas, deren Leiche ins Meer versenkt wird. Aus Andeutungen im Poem geht hervor, daß sie von den Soldaten Hassans getötet wurde. Zwischen dem Giaour und Hassan kommt es zum Kampf, bei dem Hassan getötet wird. Der Giaour überlebt als einziger und erzählt das Geschehen einem Mönch, in einem Kloster, in das er sich zurückgezogen hat.

Als Kompositionselemente des Poems müssen zwei Faktoren festgestellt werden:

1. die äußere Handlung,
2. ihre Widerspiegelung in Bewußtsein und die Gefühlsreaktion des Haupthelden.

Letzteren Faktor kann man ohne Einschränkung als primär bezeichnen. Dies läßt sich schon rein äußerlich, statistisch nachweisen. Die Szene mit dem Mönch wird in etwa 550 Versen erzählt. Rechnet man von der Gesamtzahl von 1334 Versen neben diesen 550 Versen noch die etwa 170 Verse der Einleitung ab, die eigentlich nicht zur Handlung im engeren Sinn gehören, so ergibt sich daraus, daß mehr als die Hälfte des Gesamtumfangs der Erzählung für die Darstellung der eigentlichen Handlung nicht in Frage kommt. Was die die Handlung beschreibenden Partien des Poems betrifft, so ist hier ebenfalls nur wieder ein kleiner Teil Handlungsdarstellung, der größere Teil besteht aus poetischer Ausmalung.

Daß die Darstellung dieser Spiegelung der äußeren Handlung in Bewußtsein und Gefühlsreaktion des Haupthelden den eigentlichen Kern des Werkes darstellt, zeigt nicht nur des Helden große Schlußbeichte, sondern auch die Komposition des Poems als Ganzes.

Zunächst ergibt sich die Schlüsselstellung dieser Beichte als Kompositionselement schon aus ihrer Anordnung im Gesamtwerk. Da sie an den Schluß gesetzt wurde, gibt sie die Summe aus dem Vorausgegangenen, das teils aus Darstellung äußerer Handlung besteht, teils aber auch aus Andeutungen des Innenlebens, die sich ebenfalls schon im ersten Teil des Poems finden.

Aber auch der Aufbau des ersten Teils selber deutet schon auf die erwähnte Gewichtsverteilung im Poem als Ganzes hin. In diesem ersten Teil fällt am stärksten das Zurücktreten der übrigen Figuren der Handlung, Hassans und Leilas, auf. Dies zeigt sich in zwei Tatsachen:

Weder Hassan noch Leila sprechen ein einziges Wort im ganzen Poem. Eine wichtige Möglichkeit ihrer Charakterisierung entfällt also von vornherein. Außerdem werden beide als Tote in die Handlung eingeführt. Von Hassan heißt es ganz unmißverständlich:

---

3) "Giaour" bedeutet im Türkischen "ungläubig" und wird meistens auf Christen bezogen.

The curse for Hassans sin was sent
to turn a palace to a tomb (280-81).

Auch Leila wird als Tote in die Handlung eingeführt, freilich wird dies dem Leser erst klar, wenn er das Poem zu Ende gelesen hat, denn beim ersten Lesen bleiben die Verse 332 ff., die das Versenken der Leiche Leilas ins Meer schildern, in ihrem Bezug auf Leila noch unklar, da von ihr in dem Poem noch gar nicht die Rede gewesen war.

An der spärlichen Darstellung dieser beiden Figuren ändert sich auch im weiteren Verlauf nichts: so kommt es beispielsweise zu keiner Darstellung einer Begegnung Hassans und Leilas; auch der Giaour und Leila treten nicht zusammen auf, sondern lediglich der Giaour und Hassan in der Schilderung ihres Kampfes, bei dem Hassan getötet wird (570 ff.).
Dafür wird aber schon im ersten Teil des Poems, in der Darstellung der äußeren Handlung, die Gestalt des Haupthelden deutlich herausgehoben. Mit seinem ersten Auftreten beginnt die eigentliche Handlung, der nur eine einstimmende Naturschilderung vorausgegangen war. Dieses erste Auftreten des Helden wird intensiv geschildert:

Who thundering comes on blackest steed (179 ff.).

Den zweiten Teil des Poems bildet die Szene im Kloster, in das sich der Giaour zurückgezogen hat. Sie beginnt mit dem Vers 787:

How name ye yon lone Caloyer?

Der erste Teil dieser Szene ist Erzählerbericht: der Giaour wird in dieser neuen Umgebung geschildert. Mit Vers 971 beginnt der große Monolog, den der Giaour an einen Mönch des Klosters richtet:

Father! Thy days have passed in peace.

Hier erzählt der Giaour im wesentlichen von seiner Liebe zu Leila. Dabei wird auch erwähnt, daß Hassan und Leila selbst die Opfer seiner Leidenschaft wurden. Der Giaour ist der einzig Überlebende, doch auch er lebt nur noch in der Erinnerung und sehnt sich nach dem Tod. Am Schluß des Poems wird in wenigen Sätzen auch sein Tod mitgeteilt.

Es ist bezeichnend, daß die Liebe zwischen dem Giaour und Leila in dem ersten Teil des Poems überhaupt nicht zur Darstellung kommt und erst im zweiten Teil ausschließlich aus der Perspektive des Haupthelden berichtet wird. Dadurch wird wieder besonders deutlich, wie sehr diese Figur, die Wiedergabe ihres Innen- und Gefühlslebens im Zentrum des Werks steht. Besonderer Nachdruck wird all dem noch dadurch verliehen, daß der Giaour all dies kurz vor seinem Tode ausspricht.

Im Anschluß an diese Feststellungen hinsichtlich des Verhältnisses von äußerer Handlung und deren Spiegelung im Bewußtsein des Haupthelden lohnt sich ein Blick auf den ersten Teil des Poems hinsichtlich der Handlungsführung. In W. Schamschulas Betrachtung von Marlinskijs "Latnik" findet sich ein Hinweis [4] auf die Einwirkung von Byrons Kompositionstechnik, ohne daß das konkrete Vorbild dafür angegeben ist. Richtig ist der Hinweis auf Byrons Nichtbeachtung der Chronologie in der Erzählung. Dies zeigt sich gerade sehr klar in "The Giaour". Besonders fällt dabei auf, daß die die beiden Seitenfiguren betreffenden Handlungen in chronologisch umgekehrter Reihenfolge erzählt werden, indem mit dem Tod dieser Figuren begonnen wird. Der Darstellung dieser beiden Figuren geht die Darstellung des "Giaour" voraus. Nachdem alle drei Figuren auf diese Weise eingeführt sind, wird zunächst von Leilas Flucht erzählt:

> Doth Leila there no longer dwell? (443);

dann folgt in chronologisch richtiger Reihenfolge die Beschreibung von Leilas Verfolgung durch Hassan:

> Stern Hassan has a journey taken (519),

und schließlich der Kampf zwischen Hassan und dem Giaour. Der dazwischenliegende Tod Leilas und ihre Versenkung im Meer war ja schon vorweggenommen worden. Somit ist die eigentliche Handlung abgeschlossen. Daß der Tod Leilas und die Gestalt des Giaour, der sie liebte, in geheimnisvoller Weise miteinander zusammenhängen, wird erst aus der nun folgenden Szene im Kloster deutlich, wo vom Giaour folgendes erzählt wird:

> Much in his visions mutters he
> Of maiden whelmed beneath the sea (280).

Eine ganz vage Andeutung der Versenkung Leilas findet sich übrigens schon zwischen der Einleitung und der Darstellung des Giaour:

> Far, dark along the blue sea glancing
> The shadow of the rock advancing
> Start on the fisher's eye-like boat. (168 ff.)

Die besondere Erzähltechnik dieses Poems, das Aneinanderreihen von Bildern benötigt als verbindendes Element eine Erzählerfigur: denn erst durch das Vorbeiziehen dieser Bilder an einem Erzähler werden diese lebendig. Genau genommen kommen jedoch zwei verschiedene Erzähler in diesem Poem vor.

---

4) W. Schamschula: Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik, S. 84.

Der primäre Erzähler oder Rahmenerzähler tritt schon in der Einleitung, der Einführung in den Handlungsschauplatz auf:

No more her sorrows I bewail (164);

an diesem Erzähler zieht dann auch die Figur des Giaour vorüber:

I know thee not, I loathe thy race (191).

Ein zweiter Erzähler, nämlich ein Fischer, berichtet von der Versenkung Leilas:

I hear the sound of coming feet (352).

Aus dem folgenden kurzen Dialog, dem einzigen Dialog im Poem überhaupt (358-373), wird deutlich, daß dieser Icherzähler ein Fischer ist.

Auch im weiteren Verlauf erscheint ab und zu wieder der Rahmenerzähler. So spricht dieser nach dem Ende der großen Schlußbeichte des Giaour:

He passed ... (1329),

so daß man das ganze Poem eigentlich als Rahmenerzählung bezeichnen könnte.

Diese eingehende Analyse von Byrons "The Giaour" war notwendig um nachzuweisen, daß hier ein Vorbild für verschiedene Erzählungen Marlinskijs vorliegt.

Der Einfluß Byrons auf Kompositionsweise und auch Thematik der Erzählung zeigt sich bei Marlinskij zum erstenmal in der Erzählung "Izmennik" (1825). Hier tritt zum erstenmal ein Hauptheld deutlich in den Mittelpunkt des Geschehens, dazu noch ein Held, der unverkennbar byronische Züge aufweist. Über Ähnlichkeiten zwischen dem Giaour und Vladimir Sicki und Abweichungen bei Marlinskij finden sich Einzelheiten in dem Kapitel über den Haupthelden.

Hier interessiert vor allem die Einwirkung der Kompositionstechnik Byrons auf die Erzählung Marlinskijs. Zuvor ein Blick auf die Fabel des "Izmennik"; diese zeigt gewisse Ähnlichkeiten mit der des "Giaour". Hier wie dort findet sich auch das sonst bei Marlinskij so beliebte Dreiecksmotiv.

Der Hauptheld, Vladimir Sicki, liebte die schöne Elena, muß aber erkennen, daß zwischen dieser und seinem jüngeren Bruder Michail eine Bindung besteht. Dies ist das auslösende Moment, um den schon an und für sich unzufriedenen und sich zurückgesetzt fühlenden Vladimir zu dem Entschluß zu bewegen, sich den Polen, den Feinden seiner Vaterstadt Perejaslavl', anzuschließen. In der Schlacht zwischen Polen und Russen, zu der es schließlich kommt, tötet er, ohne zu zögern seinen Bruder.

Zu dem Dreiecksmotiv tritt also noch das Kainmotiv, das Byron in seinem gleichnamigen Drama behandelte.

Aber nicht nur die Thematik weist hier auf Byron. Zum erstenmal wird in dieser Erzählung Marlinskijs das Innenleben des Haupthelden besonders beleuchtet

und dieser wird eigentlich erst dadurch zu einer markanten Figur, was bei Marlinskij neu ist. In den früheren Erzählungen ist von einer solchen Darstellung des Innenlebens nichts zu finden, dort fehlte ja auch die dominierende Heldenfigur.

Ähnlich wie bei Byron enthüllt sich das Innenleben des Helden in einem großen Monolog, der im "Izmennik" immerhin ein Fünftel der gesamten Erzählung einnimmt. Auch Marlinskij ordnet diesen Monolog kurz vor den Schluß der Erzählung ein, ihm folgt nur noch eine knapp gehaltene Beschreibung des Kampfes zwischen den beiden Brüdern.

Auffallend ist die Ähnlichkeit mit Byron auch hinsichtlich des Zurücktretens der Nebenfiguren. Elena wird nur indirekt erwähnt, ohne selbst aufzutreten, und Michail Sicki erscheint nur am Schluß ganz kurz auf der Kampfszene, um sofort von seinem Bruder getötet zu werden.

All dies zeigt einen sehr starken Einfluß von Byrons "The Giaour". Und dennoch erreicht der "Izmennik" nicht den wirkungsvollen Schlußeffekt, der sich bei Byron dadurch ergibt, daß der Monolog des Haupthelden die gedankliche und gefühlsmäßige Konsequenz aus der vorangegangenen Handlung darstellt, während Sickis Monolog diese abrundende Wirkung nicht erreicht, da die Handlung noch nicht zu ihrem dramatischen Höhepunkt gelangt ist.

Eine andere Erzählung, in der Elemente byronischer Kompositionstechnik auftauchen, ist die aus Marlinskijs zweiter Schaffensperiode stammende Rahmenerzählung "Latnik". Dem Hinweis auf Gemeinsamkeiten zwischen dem "Giaour" und dem "Latnik" sei jedoch vorausgeschickt, daß es auch ein nicht unwesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen beiden Werken gibt: Marlinskijs "Latnik" enthält zwei voneinander unabhängige Handlungen, während bei Byron Einheit der Handlung besteht, weshalb der "Latnik" auch nicht die innere Abrundung und Geschlossenheit des "Giaour" erreicht. Die Berührungspunkte mit Byron liegen hier, neben der Übernahme des Dreiecksmotivs in die Haupthandlung, vor allem in der Umkehrung der chronologischen Reihenfolge der Erzählung.

Der "Latnik" ist eine Rahmenerzählung mit zwei eingefügten, voneinander unabhängigen Erzählungen, von denen die zweite mit der Rahmenhandlung nichts zu tun hat und in dem Gesamtkomplex lediglich als retardierendes Moment fungiert. Die Haupthandlung spielt sowohl im Rahmen als auch in der primären eingefügten Erzählung, die ihrerseits wieder aus zwei Perspektiven erzählt wird, zunächst von einem Bediensteten im Schloß und am Schluß vom Haupthelden selbst. Dazwischen befindet sich die zweite eingefügte Erzählung, die in zwei Abschnitten erzählt wird: sie wird durch das Erscheinen des Haupthelden unterbrochen, also durch ein Stück Rahmenerzählung, und später zu Ende geführt. Darauf folgt die zweite Version der primären eingefügten Erzählung.

Die drei Hauptfiguren sind der "Latnik", dessen Braut (Felicia), und ein Pole, der sich die zeitweise Abwesenheit des Latnik zunutze macht, um durch allerlei Listen die Hand der Felicia zu gewinnen. Er behandelt sie nach der Heirat jedoch so grau-

sam, daß sie vor Kummer schließlich stirbt. Der Latnik, der wegen des Todes seiner Mutter verreisen mußte und wegen dieses Verlustes für längere Zeit selbst ans Krankenbett gefesselt ist, kommt gerade noch rechtzeitig zurück, um dieses langsame Ende Felicias mitzuerleben. Zwei Jahre später kommt er wieder an den Schauplatz all dieser Ereignisse, in das Schloß Trepol. Auch der Pole, der sich inzwischen der französischen Armee angeschlossen hat, kommt wieder an diesen Ort, wo er von den Russen als Verwundeter gefangengenommen wird. Der Latnik erkennt, daß sich für ihn Gelegenheit zur Rache bietet, die er an seinem Opfer dann auch vollzieht. Ein Traum sagt ihm, daß er am nächsten Tag selber sterben wird, und tatsächlich erfüllt sich dieser Traum.
Gewisse Ähnlichkeiten mit der Giaour-Handlung sind offensichtlich: einmal das Dreiecksmotiv, ferner die Tatsache, daß alle drei Hauptfiguren am Schluß tot sind.
Im Unterschied zum "Giaour", wo der Hauptheld der Bösewicht ist, denn er hat letztlich den Tod Hassans und Leilas veranlaßt, ist nicht der "Latnik" der eigentliche Bösewicht der Geschichte, sondern der Pole. Der Berührungspunkt mit Byron ist hier nicht in so starkem Maße die Verlagerung des Schwerpunkts in das Bewußtsein des Haupthelden, obwohl auch dies eine nicht unbedeutende Rolle spielt, sondern vor allem die Technik des Erzählens mit der Umkehrung der Chronologie.

Wie im "Giaour" werden auch im "Latnik" die beiden Seitenfiguren schon am Anfang als Tote bzw. Schwerverwundete eingeführt. Bei Felicia wird dies in der ersten Version der primären eingeführten Handlung berichtet:

> Sie verschied (I, 565).

Noch früher erscheint der Pole als Schwerverwundeter im Handlungsablauf, nämlich schon in der eröffnenden Rahmenhandlung. Der Hauptheld selber tritt erst ziemlich spät auf, sein Erscheinen ist durch die Erzählung des Schloßbediensteten allerdings schon vorbereitet. Des Haupthelden Version des Zentralgeschehens bildet den Höhepunkt der Erzählung, auch deshalb weil er sich hier zum letzten Mal der Umwelt mitteilt, denn er ahnt seinen Tod, der am nächsten Tag dann auch Wirklichkeit wird. Auch hierin liegt wieder eine Berührung mit Byrons "Giaour", die sich sogar bis ins Detail erstreckt: der Giaour übergibt dem Mönch einen Ring mit der Bitte, diesen an einen Freund weiterzugeben:

> In earlier days and calmer hours
> I had - Ah, have I now? - a friend. (1218 ff.)

Eine ähnliche Geste findet sich im "Latnik", wo der Hauptheld bittet, sein Portemonnaie weiterzugeben:

> Meine Herren - sagte er - ich bitte Sie ... (I, 593).

Starke Einflüsse byronischer Kompositionstechnik zeigen sich auch in Marlinskijs größter und letzter Erzählung "Mulla-Nur". In der Thematik gibt es wenig Gemeinsamkeiten, denn in "Mulla-Nur" fällt die Liebesleidenschaft des Haupthelden als Zentralthema weg. Übereinstimmung zwischen "The Giaour" und "Mulla-Nur" besteht jedoch in der Verlagerung des Schwerpunktes auf das Bewußtsein des Haupthelden.

Zwar gibt es in "Mulla-Nur" auch äußere Handlung, diese rankt sich jedoch seltsamerweise nicht um die Gestalt des Haupthelden, sondern um eine Nebenfigur: Iskender-Bek. Daß jedoch nicht Iskender-Bek die Hauptfigur ist, sondern Mulla-Nur, geht schon aus dem Titel hervor und noch mehr aus der großen Schlußszene, in der Iskender-Bek nicht mehr vorkommt. Natürlich hat es auch in Mulla-Nurs Leben nicht an dramatischen Momenten gefehlt. Sie werden in der Erzählung jedoch nicht geschildert, sondern nur spärlich, und erst ganz am Schluß, angedeutet. 5) Es handelt sich darum, daß Mulla-Nur in seiner Jugend seinen Onkel tötete - der Hauptheld als Mörder erinnert übrigens wieder an Byron. Warum sich Mulla-Nur zu diesem Mord entschloß, wird in der Erzählung mit keinem Wort erklärt. Dies verwundert umso mehr, als es sich bei Mulla-Nur um eine geschichtlich echte Figur handelt, der Marlinskij selbst begegnet war. 6)

Wenn Marlinskij also die Gründe für Mulla-Nurs Mordtat in die Erzählung nicht mit einbezog, so muß das mit seiner künstlerischen Absicht zusammenhängen. Es kam ihm eben nicht auf eine rationale Analyse dieser Figur an, sondern auf die Wiederspiegelung ferner Ereignisse im Bewußtsein und Gefühl des Helden. Um der effektvollen Wirkung willen wird diese Figur von einem Schleier geheimnisvoller Andeutungen umgeben. Mulla-Nur spricht dies selber aus:

Was in der Welt ist geheimnisvoller als unser Herz? ...

Ähnlich verfährt auch Byron in "The Giaour"; der Held bleibt namenlos:

I know thee not, I loathe thy race (191).

Besonders aufschlußreich sind die Schlußverse:

He passed - nor of his name and race
Hath left a token or a trace (1329 ff.).

Möglicherweise erfuhr der Mönch mehr als der Leser:

Save what the father must not say (1331).

5) Auf die Verschleierungstechnik im Hinblick auf Vergangenheit und Zukunft des Helden weist auch A. Sokolov hin, in: Očerki po istorii russkoj poëmy, S. 511.

6) Notizen Marlinskijs über seine Bekanntschaft mit Mulla-Nur, die konkrete Fakten über diesen enthalten, machte V. Bazanov der Forschung zugänglich, in: Očerki dekabristskoj literatury S. 491 ff.

Genau so verfährt Marlinskij. Der Autor, der sich übrigens ganz unvermittelt im Schlußkapitel einschaltet, erfährt die Biographie Mulla-Nurs, ohne sie an den Leser weiterzugeben:

> Und er (Mulla-Nur) erzählte die wichtigsten Begebenheiten seines Lebens. Ich wage nicht zu versichern, daß ich die Erzählung Mulla-Nurs vollständig aufzeichnete, noch weniger wage ich zu behaupten, dazu imstande gewesen zu sein (II, 459).

So bietet also auch Mulla-Nur ein Beispiel für den Typ der Erzählung, in der, angeregt vom Vorbild der byronischen Verserzählung, Bewußtseins- und Gefühlsinhalte des Haupthelden den Kern der Erzählung darstellen. Dies wird in "Mulla-Nur" gerade dadurch unterstrichen, daß diesem Kern nicht einmal ein breiter äußerer Raum gegeben wird, sondern daß er sich in seiner Konzentriertheit umso schärfer von der weitschweifigen, an innerer Spannung armen Iskender-Bek-Handlung abhebt. Freilich geht dieses Nebeneinander zweier verschiedener, von einander unabhängiger Handlungen auf Kosten der künstlerischen Einheit des Werks.

Schließlich muß noch ein viertes Werk Marlinskijs im Zusammenhang mit Byrons "The Giaour" betrachtet werden, nämlich "On byl ubit", ein Werk, das - von Marlinskij nicht weiter bezeichnet - weder eindeutig als Erzählung noch als Skizze klassifiziert werden kann. Hier wurde das byronische Verfahren, das Seelenleben des Helden am stärksten zu betonen, auf die Spitze getrieben. Eine äußere Handlung im üblichen Sinne gibt es hier nicht mehr, denn der Held, ein Soldat, der letztlich den Autor vertritt, - anders sind seine literarischen Äußerungen nicht zu begreifen - steht völlig allein, ohne jegliche Nebenfiguren. Die Darstellung seiner Gedanken und Empfindungen bildet den Kern des Werkes. In diese Darstellung wird im weiteren Verlauf ein Minimum an Handlung eingeblendet: zu den Äußerungen des Soldaten über sein Seelenleben treten Schilderungen von Kampfhandlungen, an denen er teilnimmt; seine Äußerungen werden datiert. Die Einzelfragmente werden immer kürzer, bis der Leser die letzten Worte des Soldaten erfährt. Sein Tod ist übrigens schon am Anfang vorweggenommen.

Aber nicht nur diese Betonung des Innenlebens des Helden, sondern noch mehr die Situation, aus der heraus er sich äußert, erinnert an Byron. Wie der "Giaour" seine Gedanken in dem Augenblick ausspricht, in dem er den Tod herbeisehnt, der dann auch die Erzählung beschließt, so sind auch alle Gedanken des Helden in "On byl ubit" im Bewußtsein des nahen Todes ausgesprochen, was der Leser schon von Anfang an weiß. Dieses Motiv war schon im "Latnik" aufgetaucht, es findet sich ebenfalls in der kleinen Rahmenerzählung "Vtoroj večer na bivuake".

Das eigentliche Ziel der Gedanken des Soldaten ist eine ferne Frauengestalt, Lilia, deren Namen er im Augenblick des Todes noch aussprechen will, ohne es jedoch ausführen zu können. Auch diese Einzelheit findet sich in "The Giaour",

wo dieser seinen Gedanken an Leila nur noch die an den Mönch gerichtete Bitte um ein schlichtes Grab folgen läßt.

Bei den bisher betrachteten Erzählungen Marlinskijs zeigte sich neben der Berührung mit Byron in der Thematik vor allem die Übernahme eines Kompositionsmodells im großen - einer Erzählung, die zu dem großen Seelenmonolog des Haupthelden hinstrebt - und darüber hinaus auch die Übernahme einzelner Kompositionselemente. Natürlich gilt dies nicht für alle Erzählungen Marlinskijs. Immerhin ist es bezeichnend für Marlinskij, daß die meisten seiner Hauptwerke weder im Stofflichen noch in der Komposition auf eigenen Gedanken fußen, sondern daß er eine Vorliebe dafür hatte, Stoffe zu verwerten, die schon einen geformten Handlungskern besitzen.

Diente ein solcher Handlungskern in "Mulla-Nur" der besonderen Beleuchtung des Haupthelden, ohne daß der Stoff dramatisch gestaltet wurde, so ging Marlinskij in "Ammalat-Bek" den umgekehrten Weg. Hier verwendete er kein literarisches Werk als Modell, sondern einen Stoff, der in Dagestan mündlich kursierte. Diesen Stoff gestaltete er, nicht ohne dabei auf die auch sonst nicht seltene Ausmalung von Handlungshöhepunkten zu verzichten. Bearbeitungen von schon vorhandenen Stoffen begegnen wir übrigens auch bei Byron. Das offensichtlichste Beispiel bieten die "Notes to Parisina" 7), jedoch geht auch aus Kommentaren des Autors zu anderen Erzählungen hervor, daß Byron Handlungsmodelle für seine Erzählungen benutzte.

Was Marlinskij betrifft, so verfaßte er zu "Ammalat-Bek" ein Nachwort, in dem er zu dem Stoff und dessen Bearbeitung einiges Aufschlußreiche sagt. Es lohnt sich, dieses Nachwort genauer zu betrachten.
Zuvor jedoch eine kurze Inhaltsangabe der Erzählung:
Der junge, kühne Bek schwankt zwischen der Liebe zur jungen, schönen Seltanetta und der Freundschafts- und Dankespflicht gegenüber dem jungen Offizier Verchovskij, der ihm, dem Gefangenen der Russen, das Leben gerettet hatte. Der Vater Seltanettas, ein Russenhasser, will Ammalat nur dann die Hand seiner Tochter geben, wenn dieser seinen Freund tötet und ihm dessen Kopf überbringt. Dazu kommt es auch schließlich, ohne daß Ammalat aber die Hand der Seltanetta erhält. Jahre später stirbt auch er im Gefecht mit den Russen.

Marlinskij versah seine Erzählung mit folgendem Nachwort:

> Oben beschriebener Vorgang ist keine Erfindung. Die Namen und der Charakter der handelnden Figuren sind bis ins genaueste beibehalten, dem Autor der Erzählung bleibt nur noch die Aufgabe, einige Worte hinsichtlich der Abweichung von der Wirklichkeit in einigen Einzelheiten zu sagen.

7) The Poems of Byron, S. 895.

Ammalat-Bek, der an einigen Angriffen auf russisches Gebiet beteiligt war, wurde von den bereits unter russischer Herrschaft stehenden Akuschinzen dem Oberkommandierenden des kaukasischen Korps, dem Infanteriegeneral Ermolov selbst, während dessen Aufenthalts in Akus im Jahre 1819 übergeben. Der Autor ließ ihn bei einem Angriff der Čečenzen am Terek dabei sein, um das Bild eines Angriffs in den Bergen einzufügen.

Der Oberst Verchovskij, der sich damals in der Eigenschaft eines Verbindungsoffiziers bei dem Oberkommandierenden befand, bat diesen, Ammalat-Bek zu begnadigen, nahm ihn mit sich nach Tiflis, war sein Lehrer und Erzieher und liebte ihn wie einen Bruder. Nach vielen Heereszügen kam Ammalat-Bek 1822 mit ihm nach Derbent. Nach dem Tod des Obersten Švecov wurde Verchovskij dort zum Kommandanten des Kurinskij-Infanterieregiments ernannt. 1823 tötete Ammalat seinen Wohltäter wie beschrieben. Der Leser wird feststellen, daß der Autor in dem Wunsche, die Erzählung nicht auf vier Jahre auszudehnen, das Geschehen auf zwei Jahre konzentrierte. Wir entschuldigen uns hierfür bei den Chronologen.

Was die Erzählung der Fabel betrifft, so erhielt sie der Autor in ihrer Gesamtheit durch mündliche Überlieferung vermittelt und er hielt es nicht für notwendig, auf gewisse ihm zweifelhafte Punkte hinzuweisen. Glühende Leidenschaften sind hier überhaupt keine Seltenheit und Rache ist für jeden Mohammedaner heilig: dies ist der Kern der Handlung. Eine lässige Hand hätte hier beliebige Arabesken einfügen können.
Im übrigen erzählten mir mehrere Augenzeugen, daß sie mehr als einmal hörten, wie Verchovskij die glühende Leidenschaft Ammalats zu Seltanetta, die in den Bergen ihrer Schönheit wegen bekannt war, beschrieb. Und was ist denn verwunderlich daran, daß der in den Bergen Avariens sich herumtreibende Bek sich in das schöne Gesichtchen der Tochter des avarischen Chans verliebte, obwohl sie nach meiner genauen Berechnung nicht älter als 14 Jahre sein konnte; die Mädchen reifen im Kaukasus unglaublich früh. Die Überlieferung berichtet, daß der avarische Chan selbst für seine Tochter von Ammalat den Kopf Verchovskijs verlangte. Der Autor hielt sich an die Volksüberlieferung, fügte jedoch auch die Beglaubigung der Amme bei, die nicht erfunden ist und den Bek am meisten beeinflußte.

Der Tod des Sultan Achmed-Chan ereignete sich tatsächlich kurz nach dem Mord an Verchovskij (Achmed-Chan ist Seltanettas Vater). Der Autor beschleunigte ihn des größeren Spiels der Leidenschaften wegen. Die Ablehnung (der Hand der Tochter) erfolgte, wie man sagte, seitens der Frau des Chans, denn Ammalat fand keinen lebenden Sultan Achmed-Chan mehr vor.

Was die tierische Grabschändung Ammalats betrifft, so entfernte sich der Autor auch hier nicht im geringsten von den Berichten. Eine Nacht nach

seiner (Verchovskijs) Beisetzung wurde irrtümlicherweise das Grab des vor einem Jahr verstorbenen Obersten Svecov aufgegraben, man hielt es für das Grab Verchovskijs, zog den Leichnam heraus und schlug Kopf und Arm herunter. Bis heute erinnern sich alle Soldaten mit Entrüstung daran.

Lange irrte Ammalat in den Bergen umher, vom Gewissen verfolgt. Dann ging er in die Türkei, war in Istanbul, kämpfte 1828 gegen die Russen in Brailov, von wo er vor Einnahme der Stadt nach Anapa floh und dort im gleichen Jahr starb. Der Autor sprach mit einem Kameraden, der ihn auf fast allen seinen Reisen begleitete, einem karakaidachischen Bek.

Abschließend muß gesagt werden, daß er gut aussah und vielversprechende Fähigkeiten hatte - alle Anekdoten über seine Kühnheiten im Schießen und Springen, die im ersten Kapitel beschrieben wurden, kursieren bis heute in Dagestan; kurz gesagt, für sein Glück fehlte ihm nur ein fester Charakter und ein offenes Herz. Die immer noch schöne Seltanetta, die in der Festung Burna mit ihrem Mann Abdul-Muselin lebt, verdrehte vielen Russen den Kopf. Zum Troste derer, die sich beklagen werden, daß der Autor alle Helden der Erzählung sterben ließ, gibt er ergebenst bekannt, daß sich Seltanetta jetzt blühender Gesundheit erfreut und bei ihrer Mutter in Avarien lebt.

Wenn Marlinskij hier auf die Konzentrierung der Handlung auf zwei Jahre zu sprechen kommt, so besagt dies nicht viel. Das Erzähltempo variiert in "Ammalat-Bek" nicht in nennenswertem Maße. Auch wird die Vergangenheitsebene, die in anderen Erzählungen oft eine Rolle spielt, hier so gut wie gar nicht einbezogen. Im Gegenteil rollt die Handlung ohne größere Unterbrechungen vor dem Leser ab, denn die größten Strecken der Erzählung sind szenisch gestaltet. Manchmal weicht Marlinskij allerdings auch hier von der szenischen Gestaltungsweise ab, nämlich dort, wo monologartige Redeformen (sei es in Briefform oder in der Form von Tagebuchnotizen) eingefügt werden.

Aber auch diese monologartigen Redeformen, die anderen Erzählungen zum Teil lyrischen Charakter verleihen, unterstreichen hier den dramatischen Wesenskern des Werkes. Einen rein lyrischen Monolog, wie etwa in "Fregat Nadežda", finden wir in "Ammalat-Bek" nicht. Marlinskij benützt die monologartigen Redeformen in "Ammalat-Bek" sogar zur Einführung einer der Hauptfiguren in die Handlung: Verchovskij wird nämlich auf diese Weise ins Geschehen eingeführt, indem er sich in Briefform selbst charakterisiert und gleichzeitig einen wichtigen Teil der Handlung vermittelt (er ersetzt also den Erzähler). Dieses Verfahren wendet Marlinskij immer wieder an, angefangen von dem frühen "Roman v sem' pis'mach" bis zu den großen Briefteilen in "Fregat Nadežda".

Ebenso wie die Briefe Verchovskijs (I, 471, 479, 491, 524) hat die erste Aufzeichnung Ammalats (481) eine Doppelfunktion, erstens ersetzt sie wieder eine Geschehensvermittlung, sei es in der Form von szenischem Dialog oder Erzähler-

bericht, zweitens hat sie durch ihre Andeutung der zukünftigen Bewegungsrichtung des Helden eine dramatische Funktion.

Im folgenden soll zunächst ein Blick auf den ersten und anschließend auf den zweiten Monolog des Ammalat-Bek geworfen werden. Wir erfahren im ersten Monolog zunächst Einzelheiten über den Seelenzustand Ammalats in der für ihn neuen Umgebung, nämlich der russischen Gefangenschaft. Der Bewußtseinsstrom, der hier wiedergegeben ist, hat neben dieser neuen Lage vor allem die Veränderung, die die Freundschaft mit Verchovskij bewirkte, zum Inhalt. Ausgangspunkt des Bewußtseinsstroms, soweit ihn der Leser erfährt (der Monolog ist als Fragment gekennzeichnet), ist die neue Lage Ammalats, dem durch Verchovskij eine neue Welt der Erkenntnis zugänglich gemacht wurde:

> Habe ich bis jetzt geschlafen oder träume ich im Schlaf? So nennt sich also diese neue Welt Gedanke? Eine schöne Welt! Lange warst du für mich trüb und verschwommen wie die Milchstraße, die, wie man sagt, aus vielen Tausenden von glühenden Sternen besteht. Es scheint mir, ich steige aus Finsternis und Nebel auf den Berg der Erkenntnis (481).

Es folgt jedoch die Frage, ob ihn diese neue Erkenntnis auch glücklich gemacht habe (482).

Im Unterschied zum ersten Monolog, der noch teils rückblickend war, hat der zweite "Mitternacht" betitelte (I, 527) insofern eine eindeutige Funktion, als sein Sprecher sich hier ausschließlich über eine vor ihm liegende Tat äußert. Somit ist der Monolog unlösbar mit dem Geschehenszusammenhang verknüpft und besitzt eine rein dramatische Funktion. Nachdem der Mord schon beschlossen ist, bringt der Monolog inhaltlich nichts Neues: er soll vielmehr nur noch der Steigerung dienen. Daß es psychologisch etwas unwahrscheinlich ist, daß ein von der Leidenschaft gepackter Kaukasier seine Gedanken in einem solchen Augenblick schriftlich niederlegt, sei am Rande erwähnt. So erhellen also die beiden Ammalat-Monologe, der erste teilweise, der zweite völlig, den Gesamtcharakter des Werks.

Aus den bisherigen Untersuchungen geht hervor, daß Monologe sowohl als Mittel der Personendarstellung als auch als Manifestation des Gesamtcharakters der betreffenden Werke eine wichtige Funktion in der Gesamtkomposition der Erzählungen besitzen. Sie sind fast ein wichtigeres Mittel allgemeiner Geschehens- und Personendarstellung als etwa der Dialog.

Beziehungen zwischen Hauptgestalten werden oft nicht durch Dialoge gestaltet, sondern durch eine Folge von Monologen der einzelnen Akteure. Die besten Beispiele dafür liefern "Ammalat-Bek" und "Fregat Nadežda" besonders in ihren ersten Kapiteln.

Bei der Verwendung des Dialogs fällt auf, daß Dialoge zwischen Nebenfiguren oder solche zwischen Haupt- und Nebenfiguren immer breiteren Raum einnehmen als die zwischen Hauptfiguren. Am auffallendsten ist das Zurücktreten des

Dialogs bei der Gestaltung des Verhältnisses Verchovskij-Ammalat-Bek. Der Leser erfährt das meiste darüber nicht etwa aus Gesprächen beider miteinander, sondern aus deren monologartigen Äußerungen, die jeweils ein Bild des anderen vermitteln. Eingestreuter Dialog, wie er in "Fregat Nadežda" vorhanden ist, findet sich hier fast überhaupt nicht. Möglicherweise ist dieser verhinderte Dialog als Vorausdeutung auf das tragische Mißverständnis, das die Beziehungen dieser beiden Figuren zu einem abrupten Ende bringen wird, zu verstehen.

Wie schon aus der Inhaltsangabe und dem Nachwort ersichtlich ist, haben wir in "Ammalat-Bek" eine größere Personenzahl vor uns als im "Izmennik", jedoch keine wesentlich größere als in den baltischen Schloßgeschichten. Ammalat-Bek, Verchovskij, Seltanetta und Achmed-Chan sind die wichtigsten Figuren. Fragt man sich, wie der umfangreichere Handlungsverlauf hier zustande kommt, so muß man feststellen, daß dies im wesentlichen durch den häufigen Wechsel des Schauplatzes erreicht wird: ein Ausnahmefall in den Erzählungen Marlinskijs. Fast jeder der sieben Schauplatzwechsel ist mit dramatischen Ereignissen verknüpft, wie Krankheit oder Lebensgefahr. Der Wechsel des Orts führt im Verlauf der Handlung auch zu einer gewissen Intensivierung der inneren Spannung. Das räumliche Hin und Her des Ammalat-Bek zwischen seiner Geliebten und seinem Freund und Lebensretter ist zugleich Ausdruck des inneren Kampfes, der sich in Ammalat abspielt.

Stellt man sich bei der Betrachtung des "Ammalat-Bek" abschließend die Frage, worin der eigentliche Spannungsgehalt der Erzählung liegt, so muß man feststellen, daß hier eine Handlung geboten wurde, die den Leser nicht unbedingt auf eine einzig mögliche Lösung hin orientiert. Erst nachdem man mehr als drei Viertel der Erzählung gelesen hat, erreicht man den Moment der Handlung, in dem der Held vor die Alternative gestellt wird (es handelt sich um das Gespräch zwischen Ammalat und Achmed-Chan auf Seite 516). Bis zu diesem Punkt erwartete man nicht unbedingt das Eintreten einer Konfliktsituation. Auch zu der Situation des Helden zwischen den zwei Fronten kommt es erst, nachdem schon ein Drittel der Gesamterzählung abgeschlossen ist. Diese Spannungstechnik, im wesentlichen eine Technik der Hinauszögerung eines Konflikts, der erst spät offenkundig wird, erscheint besonders dann im rechten Licht, wenn man ihr die völlig andere Technik in "Fregat Nadežda" gegenüberstellt.

Diese Erzählung behandelt eine Liebesgeschichte mit tragischem Ausgang.

Der nicht aus höheren Gesellschaftskreisen stammende Kapitän Pravin verliebt sich in die verheiratete Fürstin Vera. Schon vor Abschluß des ersten Kapitels ist dem Leser klar, daß diese Bekanntschaft Pravins mit der verheirateten Fürstin zu einem Konflikt führen muß (ein anderes Ziel konnte das bisherige Geschehen nicht haben), zumal Keime zu anderen dramatischen Möglichkeiten nicht gegeben sind; dieser Orientierung dient etwa das Gespräch des Arztes mit Nil Pavlovič:

> Ja, und unter uns sei es gesagt, wozu führt denn eine solche dumme Leidenschaft ... (II, 78).

Auch die Einschaltung des Erzählers am Schluß des Kapitels:

Armer Pravin, wiederhole auch ich ... (S. 85)

hat die gleiche vorausdeutende Funktion. Die ganze nun folgende Handlung ist nichts anderes als ein Hinauszögern dieses Konflikts, mit dem der Leser jedoch rechnet (im Gegensatz zu "Ammalat-Bek"). Dabei wird ziemlich lange offengelassen, ob Vera den Pravin auch wirklich liebt, wodurch auch Pravin wieder in Zweifel gerät. Nachdem Vera schließlich dem Pravin ihre Liebe gestanden hat, kommt es jedoch noch nicht gleich zu dem erwarteten Konflikt, denn nun beginnt eine Reise auf Pravins Schiff, an der auch Vera mit ihrem Mann teilnimmt. Unverständlicherweise hat dieser von der Liebe zwischen Vera und Pravin nicht die geringste Ahnung. Die längst fällige dramatische Szene, die erst ziemlich spät eintritt, nimmt für die beiden Liebenden nicht einmal eine äußerlich katastrophale Wendung, denn sie sind ja nun vereint, nachdem Fürst Petr mit Tränen in den Augen edelmütig zurückgetreten ist. Nun erst entdeckt Pravin sein Pflichtgefühl und verläßt Vera, um zu seinem Schiff zurückzukehren. Im Sturm kommt er um, während Vera völlig unmotiviert stirbt.

Der undramatische Charakter der Handlung kommt auch dadurch zustande, daß durch Digressionen des Erzählers tote Handlungsstrecken entstehen.

Schließlich läßt sich der undramatische Charakter des Werks auch in der Verwendung der Redeformen nachweisen.

Im Hinblick auf die monologartigen Redeformen lassen sich dabei Unterschiede feststellen. Die brieflichen Äußerungen am Anfang der Erzählung haben eine ähnliche Doppelfunktion wie die Briefe Verchovskijs in "Ammalat-Bek": sie ersetzen nämlich einerseits einen szenischen Dialog oder Erzählerbericht - die Einführung beider Hauptfiguren in die Handlung erfolgt auf diese Weise -, sie haben andererseits aber einen stärkeren lyrischen Nebenton als etwa die Briefe in "Ammalat-Bek", weil hier wiederum Teile der Briefe von Digressionen ausgefüllt sind.

Eindeutig ist dagegen die Funktion des Pravin-Monologs (154). Dieser Monolog, der nicht gesprochen, sondern gedacht wird, ist rein reflektierend, ersetzt kein Geschehen und ist in seiner ausschließlich retrospektiven Anlage von keinerlei Bedeutung für irgendwelche zukünftige Handlung. Erstaunlich ist, daß die Bewegungsrichtung Pravins im folgenden hier nicht einmal angedeutet wird. Insofern ist dieser Monolog rein lyrisch, er hat keinerlei dramatische Funktion, was deutlich macht, daß er sich in den Gesamtcharakter des Werks organisch einfügt.

Schon bei der Betrachtung des Dialogs in "Ammalat-Bek" konnte darauf hingewiesen werden, daß er nicht in starkem Maße dazu beiträgt, die Beziehungen zwischen Hauptfiguren zu gestalten. In "Fregat Nadežda" hat der Dialog in dieser Hinsicht etwas mehr Bedeutung; dennoch ist auffallend, daß schon ein Viertel der Erzählung verflossen ist, bevor es zu einem Dialog der beiden Hauptfiguren kommt, der seinerseits nur in geraffter Form, in einem Brief Pravins an seinen

Freund, vermittelt wird. Zunächst wird dieser Dialog nur erwähnt:

> Sie scherzte, ich antwortete ebenso ... (S. 87).

Erst im weiteren Verlauf wird der Dialog zwischen Pravin und Vera etwas weiter ausgeführt (S. 88 ff.).

Diesem spärlichen Dialog ist in der Erzählung schon ein seitenlanger Dialog zwischen zwei Nebenfiguren vorausgegangen, der teils szenisch, teils reflektierend angelegt ist. (S. 72 ff.)

Bei der Betonung des dramatischen Charakters des "Ammalat-Bek" wurde darauf hingewiesen, daß dieser sich nicht zuletzt deswegen ergibt, weil sich die ganze Handlung auf einer zeitlichen Ebene abspielt, die in Einzelszenen vor dem Auge des Lesers vorüberzieht. Es gibt keine Wurzeln, die in die Vergangenheit zurückreichen.

Anders verhält es sich jedoch mit "Fregat Nadežda". Hier ist bereits vergangenes Geschehen die Voraussetzung für die in der Erzählung beschriebene Handlung. Es handelt sich bei dem vergangenen Geschehen um Veras Leben vor ihrer Bekanntschaft mit Pravin, ihre Heirat und Ehe, die zwar in wenigen Sätzen gerafft, aber dennoch für das Gesamtgeschehen ebenfalls von Bedeutung und einer der Gründe für die am Schluß der Erzählung hereinbrechende Katastrophe ist. Diese Vergangenheit Veras wird zweimal in der Erzählung erwähnt: gleich am Anfang, am Ende des ersten Briefes von Fürstin Vera, sowie später im vierten Kapitel durch den Bericht des Erzählers.

Zunächst der Ausschnitt aus dem Brief:

> Ich laufe meinem Mann entgegen, liebkose ihn mit wärmster Hingabe, er jedoch empfängt mich wie der Lehrer das Kind.. er duldet meine Liebkosungen nur, ohne sie zu suchen, ohne auf sie zu antworten. Ich sehe ihn fast nur bei Tisch - und dort sind die Trüffel verlockender für ihn als alle Augen der Welt. Nachhause bringt er nur seine Müdigkeit vom Dienst und aus Verweichlichung entspringende Langeweile, und wenn meine Liebe um Erwiderung bittet, äußert er gähnend Begrüßungsworte (S. 65).

Im folgenden der Erzählerbericht:

> Mit dieser Mandelmilch wuchs Fürstin Vera auf, aber sie hatte das Glück, wirklich gute und kluge Freundinnen zu haben, und war klug genug, sie zu schätzen. Die Lektüre der Dichter machte sie mit der Welt des Schönen bekannt, mit Leidenschaft gab sie sich ihr hin und begeisterte sich an ihr, aber diese Leidenschaft beschwor eine andere Gefahr für sie herauf, die Gefahr der Schwärmerei. Nicht alle Vögel kann man sitzend schießen, gewisse besser fliegend: Fürstin Vera gehörte zu den letzteren. Unzugänglich der Nichtigkeit der Leichtfüsse, für das Feuer der für die Gesellschaft typischen Schwätzer unempfänglich, blieb sie - vom Wirbel der Gesellschaft, in der

sie gerade auftauchte, umgeben - dieser gegenüber gleichgültig: freilich war auch die Liebe zu einem wohl guten, aber nichtssagenden, kalten Mann, an den sie durch Tanten und das Schicksal geschmiedet wurde, für sie kein Schutz ... (S. 127).

Ähnlich wie in "Fregat Nadežda" ist in "Ispytanie" ein Jahre zurückliegender Tatbestand, nämlich die Tatsache, daß Gremin sich einmal in eine verheiratete Dame verliebte, der eigentliche Ansatzpunkt für das Geschehen der Erzählung.

Will man die Handlungsführung in "Fregat Nadežda" abschließend charakterisieren, so kann man feststellen, daß hier nur ein dürftiger Rahmen von äußerer Handlung gegeben ist und innere Handlung, Seelengeschehen dominiert. Das Wenige an äußerer Handlung erweist sich darüber hinaus als psychologisch derart unglaubwürdig, daß es nur als Vorwand erscheint, damit Erzähler und Leser das romantisch-fatale Seelenklima umso ausgiebiger auskosten können.

Manches an "Fregat Nadežda" erinnert wiederum an Byrons Kompositionstechnik mit ihrer Orientierung der Handlung auf die Figur des Haupthelden. Die übrigen Figuren haben im Verhältnis zu diesem nur vermindertes Eigengewicht. Fürstin Vera steht nur so lange im Blickpunkt des Erzählers, wie sie für den Haupthelden von Bedeutung ist. Nach seinem Tod wird sie uninteressant und muß ebenfalls sterben, ohne daß irgendein Grund dafür besteht. Auch bei Byron finden wir Beispiele für diese billigste Technik, Figuren, die für die um den Haupthelden konzentrierte Handlung nicht mehr von Wichtigkeit sind, aus dem Geschehen zu entfernen; man denke etwa an den Tod Medoras in "The Corsair".

Schon bei der Betrachtung einiger stark von Byrons Kompositionstechnik beeinflußter Erzählungen wie "Mulla-Nur" konnten wir feststellen, daß das Seelenleben eines Helden so stark in den Vordergrund gerückt wird, daß die sich auf den Helden beziehende äußere Handlung gar nicht notwendig erscheint. In "Mulla-Nur" fügte Marlinskij eine äußere Handlung ein, die mit dem Haupthelden eigentlich nichts zu tun hat, um dem Werk auch ein gewisses Maß von äußerer Spannung zu verleihen. Es kommt dabei zu keiner Einheit von äußerer und innerer Handlung. Dies gelang Marlinskij nur in seltenen Fällen, etwa in der relativ kurzen Erzählung "Strašnoe gadan'e".

Der Held der Erzählung befindet sich an einem stürmischen Winterabend auf der Fahrt zu einem Ball in einer naheliegenden Stadt, auf dem auch eine von ihm bewunderte, jedoch verheiratete Dame erscheinen wird. All dies wird in der Ichform erzählt. Durch die ungünstige Witterung wird er jedoch in einem Dorf festgehalten. Man fordert ihn auf, sich zusammen mit einem Dorfbewohner auf ein Tierfell zu legen, um auf diese Weise geheimnisvolle Dinge zu schauen. Hier beginnt die Traumvision des Helden, die jedoch erst am Schluß der Erzählung als solche kenntlich gemacht wird. Der Held sieht sich auf dem Ball, wo er seine angebetete Dame trifft. Es kommt zu einer Eifersuchtsszene, in deren Verlauf er den Ehemann tötet. Bei seinem Erwachen ist er glücklich, daß alles nur Traum war, und verkündet, fortan Pauline nicht mehr sehen zu wollen.

In diese Erzählung wird also das Übernatürliche als Thema mit einbezogen. Das Übernatürliche als Bestandteil des Geschehens kommt bei Marlinskij zwar schon in den frühen Erzählungen vor. Beispiele sind "Zamok Ajzen", wo Bruno von Ajzen im Wald eine Zauberin besucht (I, 137), oder die Teufelsbeschwörung im "Izmennik" (I, 137). In diesen Fällen hat es jedoch nur die Funktion einer Ausmalung der Handlung, besser gesagt, die einer Charakterisierung der negativen Figuren.

Nicht nur ausmalende Funktion hat das Übernatürliche dagegen in "Strašnoe gadan'e", es dient nämlich zur Motivierung einer Traumvision. Diese hat ihrerseits den moralischen Zweck, den Helden der Erzählung davon zu überzeugen, daß es nutz- und sinnlos ist, der verderbenbringenden Leidenschaft zu einer verheirateten Frau nachzugeben.

Für die Komposition des Werkes hat die Einbeziehung des Übernatürlichen insofern entscheidende Bedeutung, als es die Einheit der Gesamterzählung herbeiführt, indem es ein logisch notwendiges Bindeglied zwischen der Anfangs- und der Schlußsituation darstellt. Dadurch daß ein und derselbe Erzähler sowohl das anfängliche, rein szenische Geschehen (äußere Handlung) als auch das Traumgeschehen erzählt, wird wie bei jeder rückblickenden Erzählung eine Synthese von äußerer und innerer Handlung gewonnen. Die besondere Spannungstechnik, von der in diesem Werk Gebrauch gemacht wird, zeigt sich darin, daß das gesamte Geschehen im übernatürlichen Bereich nicht von vornherein als Traumgeschehen kenntlich gemacht wird, sondern daß der Leser durchaus den Eindruck gewinnt, daß das Geschehen auch wahr sein könne. Er bemerkt das Vorhandensein zweier zeitlicher Ebenen erst am Schluß der Handlung.

Eine gesonderte Betrachtung verlangen jene Erzählungen, die keine Einheit der Handlung besitzen, und solche Werke, die überhaupt keine erfundene Handlung in den Mittelpunkt stellen, sondern in erster Linie dokumentarisches Material über gewisse konkrete historische oder geographische Gegebenheiten vermitteln wollen. Weder die einen noch die anderen Werke lassen sich deshalb in die am Anfang des Kapitels herausgestellten Typen einordnen.

Ein besonders charakteristisches Beispiel für Werke ohne erfundene Handlung als Mittelpunkt bietet Marlinskijs Erstlingswerk "Poezdka v Revel'". Der Schwerpunkt liegt in diesem Werk auf der Schilderung der Geschichte der Stadt und der des Lebens im damaligen Reval, das Marlinskij kennengelernt hatte, also nicht auf einer fiktiven Handlung, weshalb das Werk eigentlich auch nicht als Erzählung bezeichnet werden kann.

Neben den rein historische oder geographische Gegebenheiten beschreibenden Partien gibt es jedoch auch schon Beispiele für eingestreute Handlungskeime (in Form von Erlebnisberichten, die mit dem Thema Estland nichts zu tun haben), ganz abgesehen von Gesprächen des Erzählers mit dem Leser, so daß wir schon hier das Grundprinzip einer Anreihung mehrerer voneinander unabhängiger Handlungen vorfinden, das die späteren Rahmenerzählungen zum Teil charakterisiert.

'Poezdka v Revel'" ist aber nicht nur in formaler Hinsicht interessant, man muß dieses Werk auch im Rahmen der Gattungsgeschichte der Reiseberichte betrachten.

Es ist nicht verwunderlich, daß Marlinskij mit der Reiseerzählung begann, die damals und schon Jahrzehnte vorher eine in der gesamten europäischen Literatur besonders häufig vertretene und beliebte literarische Gattung war. Besondere Berühmtheit erlangte auch in Rußland L. Sternes "Sentimental Journey", daneben auch die Reiseaufzeichnungen von Dupaty. Beide Verfasser waren Karamzin, dem Autor der "Briefe eines russischen Reisenden", bekannt, der seinerseits in den folgenden Jahrzehnten wieder viele Nachahmer fand. Marlinskijs Wahl einer solchen Form folgte also nur einer weitverbreiteten literarischen Mode. So erscheint es auch nicht außergewöhnlich, daß sich in Marlinskijs Erstlingswerk Anklänge an Karamzin finden, nicht nur mit der für die Gattung der Reisebriefe typischen, immer wiederkehrenden Anrede an Freunde, sondern auch im Gebrauch gewisser Floskeln.

Karamzin beginnt beispielsweise folgendermaßen:

> Ich trennte mich von Euch, Ihr Lieben, ich trennte mich. Mein Herz ist an Euch gebunden.

Ähnlich ist der Anfang bei Marlinskij:

> Ich trennte mich von Euch, zeitlich betrachtet nicht auf lange, auf lange jedoch, wenn ich mein Herz befrage.

Die Ähnlichkeit ist so groß, daß man schon fast von einem Zitat sprechen könnte.

Dennoch wäre es unrichtig, bei Marlinskijs "Poezdka v Revel'" von einer bloßen Nachahmung von Karamzins Reisebriefen zu sprechen. Marlinskijs Reise ist dem Umfang und der Thematik nach begrenzter als Karamzins Briefe. Umfangmäßig entspricht die gesamte "Poezdka v Revel'" etwa einem Fünftel von Karamzins Briefen, hinsichtlich der Reiseroute findet sich eine ähnliche Einengung: die Reiseroute des Erzählers geht nur von Petersburg nach Reval und zurück, während die Karamzins mehrere zentraleuropäische Länder und England einschließt. Diese Unterschiedlichkeit ergibt sich unter anderem daraus, daß etwa dreißig Jahre, nachdem Karamzin seine Reisebriefe geschrieben hatte, schon neue Forderungen an die Literatur überhaupt gestellt wurden, vor allem die nach dem Lokalkolorit, so daß im Hinblick auf das konkret zu behandelnde Thema größere Genauigkeit verlangt wurde.

Die schon angedeutete Lockerheit des Aufbaus zeigt sich darin, daß bei dem Bericht über Hin- und Rückreise Episoden eingeflochten werden, die mit dem Thema Estland überhaupt nichts zu tun haben, wie etwa die Lebensgeschichte eines Freundes des Erzählers, den dieser auf der Reise trifft, oder das fiktive literarische Gespräch des Erzählers mit seinem Bruder. Trotzdem liegt der Schwe-

punkt des Erzählens doch auf dem eigentlichen Thema, nämlich Reval bzw. Estland.

Es kommt uns hier jedoch nicht auf eine isolierte Betrachtung der "Poezdka v Revel'" an, sondern auf die Bedeutung, die dieses Werk in formaler Hinsicht für die späteren Werke Marlinskijs, vor allem für die rein fiktiven,haben konnte.

Bei der "Poezdka v Revel'" kann man noch von einem Verhältnis zwischen Hauptthema und untergeordneten Themen sprechen (ähnlich wie in "Mulla-Nur" von einem solchen zwischen Haupt- und Nebenhandlung). Dagegen bietet die Rahmenerzählung "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" ein Beispiel für eine Aneinanderreihung verschiedener Handlungen. Das einzige den einzelnen Handlungen Gemeinsame ist das Übernatürliche: die Akteure der einzelnen Handlungen haben jedoch nichts miteinander zu tun. Es interessiert nun vor allem, wie die einzelnen Handlungen zu einem Ganzen verknüpft werden. Dabei stößt man auf die Technik des Abbrechens einer Handlung vor deren Abschluß. Diese Technik kann man auch in zwei kurzen Erzählungen finden, die nur eine Handlung enthalten. Die eine der beiden ist eigentlich die Fortsetzung des "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" (betitelt: Sledstvie večera na Kavkazkach vodach v 1824 godu"), wurde jedoch getrennt veröffentlicht, was dazu berechtigt, das Werk als eine Einheit zu betrachten. Die andere kurze Erzählung heißt: "Ešče listok iz dnevnika gvardejskogo oficera".

In "Sledstvie večera na Kavkazkych vodach v 1824 godu" berichtet ein Icherzähler Etappen seiner Lebensgeschichte, natürlich in stark konzentrierter Form, denn die Erzählung ist sehr kurz. Das Besondere an dieser Erzählung ist ihr Abbrechen am Schluß:

> Ich eröffnete Vera meine Absichten, die gute Frau weinte vor Freude, sie liebte uns beide so! Als ich dem Vater das mitteilte ...

Was hier als Abschluß einer Erzählung überhaupt (wenn es sich auch um eine ausgesprochene Kurzform handelt) erscheint, wird in anderen Fällen als Baustein des Ganzen und noch mehr als ein oft entscheidender Spannungsfaktor verwendet.

Auf der Suche nach einem literarischen Vorbild für diese Technik braucht man nicht allzu weit zurückzugehen, nämlich nur zu Sterne. Einer der Haupteffekte seiner Erzählkunst ist dieses plötzliche Abbrechen, besonders an spannenden und heiklen Stellen der Erzählung. Das einleuchtendste Beispiel ist wohl der Schluß der "Sentimental Journey", wo der Leser nicht erfährt, was sich zwischen dem Erzähler und dem Zimmermädchen abspielt.

Wenn Marlinskij diese Technik nicht (wie in "Sledstvie večera na Kavkazkych vodach v 1824 godu") am Schluß der Erzählung, und somit an besonders wirkungsvoller Stelle gebraucht, dann an den Stellen der Erzählung, wo von einer Handlungsebene auf eine andere übergegangen wird.

"Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu", von dem wir ausgingen, ist eine Rahmenerzählung mit einer Gegenwartsebene (szenisch) im Rahmen und den

Vergangenheitsebenen der eingefügten Erzählungen. Die Rahmensituation kann man nicht Handlung nennen, denn es ist nur ein Beisammensein von Offizieren, die sich bei einem Kuraufenthalt Geschichten erzählen.

Die erste eingefügte Erzählung wird plötzlich durch das Erscheinen einer geheimnisvollen Gestalt unterbrochen. Es ist ein Freund des Helden der ersten eingefügten Geschichte, der durch sein Erscheinen eine gewisse Beziehung zwischen den beiden Handlungsebenen herstellt. In "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu" wird die Technik des Abbrechens jedoch nicht konsequent durchgeführt; in den übrigen Fällen des Übergangs von der Vergangenheits- zur Gegenwartsebene wird auf ein Abbrechen verzichtet, indem die jeweilige Geschichte zu Ende erzählt wird und die Langeweile der Versammelten eine neue verlangt.

Die aus der Thematik resultierende Spannung beruht wiederum auf der Verwendung des Übernatürlichen. In der dritten eingefügten Erzählung kommt beispielsweise eine Geisterscheinung vor, die übrigens insofern eine handlungsbewegende Funktion hat, als sie den Helden der Geschichte vor einem Unfall warnt. Wir haben es also mit einem guten Geist zu tun, ähnlich wie in "Strašnoe gadanié". Das Übernatürliche stellt hier wie auch in den anderen eingefügten Geschichten freilich nur den Gipfel des auch sonst äußerlich sehr spannenden und schaurigen Geschehens dar.

Es gibt aber auch Fälle, wo Marlinskij sich bemühte, eine gewisse Verknüpfung von Rahmensituation und eingefügter Handlung zu erreichen, wenn auch durch etwas billige Mittel.

Schon in der frühen, kleinen Rahmenerzählung "Vtoroj večer na bivuake" geschieht das, und zwar auf die Weise, daß eine Todesahnung, die der Icherzähler der eingefügten Erzählung in dieser äußert, in der Rahmensituation eintritt, einem Beisammensein von Soldaten, unter denen sich auch der Autor befindet.

Etwas kunstvoller findet sich das gleiche Verfahren im "Latnik", wo sich die beiden Spannungstechniken des Abbrechens und der Verknüpfung zweier Handlungsebenen (in Form eines Wechsels zwischen szenischer Gegenwarts- und geraffter Vergangenheitsdarstellung) vereint finden.

Abschließend muß noch auf einige kurze Erzählungen hingewiesen werden, denen neben ihrer Kürze auch noch das Milieu der höheren Gesellschaft sowie besonders stark ausgeprägte Sentimentalität in Inhalt und Stil gemeinsam sind. Es handelt sich um die drei Erzählungen "Roman v sem' pis' mach", "Časy i zerkalo" und "Mest'".

Zwar gibt es insofern einen gewissen Unterschied, als die erste der Erzählungen eine dramatische Wendung enthält, nämlich ein Duell, dessen Ursache eine Dreieckskonstellation ist. Die retrospektive Erzählart - die ganze Erzählung wird in der Ichform gegeben - nimmt jedoch diesem dramatischen Moment seine Schärfe, zumal das Werk mit Selbstanklagen des Icherzählers schließt, der seinen Gegner im Duell tötete. Dieses Erzählen aus einer gefühlsbetonten Perspektive

ist das Wesenselement der Erzählung, nicht die Handlung. Interessant ist diese Erzählung, eine der ersten Marlinskijs, auch deshalb, weil hier das Prinzip der rückblickenden, gerafften Darstellung einziges Aufbauprinzip einer gesamten Erzählung wurde, wobei das ohnehin schon kurze Werk durch Aufteilung in sieben Briefe eine Gliederung erhält.

Diese Technik der gerafften Darstellung hat Marlinskij auch in vielen andere Erzählungen einbezogen.

Im Unterschied zu "Roman v sem' pis'mach" verwenden die übrigen beiden Erzählungen die szenische Darstellung. Beiden ist das Fehlen äußerer Handlung gemeinsam. Das Thema von "Časy i zerkalo" ist das Altern einer schönen Frau. Es werden zwei Momentaufnahmen dieser Dame gegeben, dazwischen liegen vier Jahre. Diese beiden Momente werden szenisch ausgemalt, wobei die Veränderung, die die Zeit bewirkt hat, deutlich gemacht wird. Da außer der Heldin keine Person auftritt, ist es nötig, daß sich der Erzähler einschaltet, damit es zu einer szenischen Darstellung kommt.

Auch "Mest'" hat keine Handlung. Das Geschehen spielt sich an einem Abend ab und besteht aus Ballgesprächen zwischen einer verheirateten Dame und einem ihrer Bewunderer, die dem Ausdruck subtiler Seelenschwankungen dienen sollen.

4. ERZÄHLWEISE UND SPRACHLICHER STIL

> Wer meine alltägliche Art zu sprechen kennt, wird sich daran erinnern, daß ich unwillkürlich in Figuren und Vergleichen spreche.

Mit dieser Äußerung Marlinskijs [1] ist auch der sprachliche Stil seiner Werke charakterisiert. Diese Kennzeichnung stimmt auch mit den Beurteilungen überein, die sein Stil seitens der russischen Literaturkritik und auch jener außerhalb Rußlands erfuhr. Als erster sprach Belinskij [2] von der "rhetorischen" Prosa Marlinskijs, an anderer Stelle nannte er Marlinskijs Sprache "die wilde Sprache eines äußerlichen Talents". Wenn Belinskij auch mit Recht erfreuliche Abweichungen Marlinskijs von seiner stilistischen Manier konstatierte und dabei auf einige ethnographische Skizzen Marlinskijs hinwies, so kann dies sein Urteil über die Sprache der Erzählungen Marlinskijs, (genauer gesagt, das Urteil über den Marlinskij der Erzählungen) nicht revidieren.

Die Literaturkritik nach Belinskij kam zu keiner wesentlich anderen Beurteilung. Nicht zu übersehen ist freilich die Tendenz der neuesten sowjetischen Forschung, etwa bei Bazanov [3], das Urteil Belinskijs abzuschwächen.

Die Vorliebe für metaphernreichen, blumigen Ausdruck zeigt sich schon in Marlinskijs Erstlingswerken. Marlinskij selbst führte seinen Erfolg beim breiten Publikum auf seinen sprachlichen Stil zurück:

> Armer Dichter, du lebst im Mangel, während Leute mit schwachem Verstand gemeine Geister nutzlos im Reichtum schwelgen. Aber offen gesagt, du bist selber schuld: wenn es bei dir mehr Metaphern, mehr Ausrufe, mehr Erstaunen, mehr an unverständlichen Ausdrücken und seltsamen Bildern gäbe, würde dich das Publikum mehr lieben. Aber in unserem Jahrhundert einfach schreiben, oh, das ist unverständlich [4].

Die Marlinskij eigene Vorliebe für Buntheit der Sprache, die sowohl seinem Wesen als auch dem Zeitgeschmack entsprach, stellt jedoch nur eine Komponente in seinen Bestrebungen hinsichtlich des Ausdrucks dar. Eine weitere, mindestens ebenso wichtige ist die Forderung nach Spontaneität:

---

1) Brief an Andreev v. 9.4.1831, (Auswahlausgabe, II, S. 637).
2) Belinskij: Sobranie soč. v trech tomach, I, S. 542 u. 549.
3) V. Bazanov: Očerki dekabristskoj literatury, S. 519 ff.
4) Istorija serebrjannogo rublja, (Gesamtausgabe, II.)

Sicher gibt es Stunden, gibt es Nächte, wo Kopf und Brust übervoll sind und den Atem benehmen, wo Aufrichtigkeit wie die Luft unentbehrlich ist, und wo man, ob man will oder nicht, die Geheimnisse des Herzens und des Geistes einem mitfühlenden Freund enthüllen muß, wo man sie dem Wind oder dem Papier anvertraut. Aber nie sollen Säge und Zwang der Regeln diese wilde, gewaltige Größe berühren, die in malerischer Unordnung zerstreut und aufeinandergetürmt ist. Wie diese von Vulkanen [5] und Sintfluten zerrissenen und durch Schluchten und Flüsse zerklüfteten Berge entstehen fragmentarische Strophen einer unwillkürlichen Improvisation ("On byl ubit", II, S. 244-245).

Streben nach Spontaneität und Vorliebe für rhetorische Ausgestaltung schließen sich im Grunde eigentlich aus. Für Marlinskij, der eine rhetorische Ausdrucksweise freilich als seinem Wesen entsprechend empfand, ließ sich beides vereinen, denn sowohl im Streben nach Buntheit als auch in dem nach Spontaneität ließ er sich lediglich von seinem Temperament leiten. Diese seltsame Mischung von Spontaneität, die in ihrer Auflösung der Syntax geradezu chaotische Züge trägt, mit pathetischer Rhetorik soll das folgende Zitat aus "On byl ubit" verdeutlichen:

Erfuhrst Du, Lilia, die ganze Süße des Kusses, diese hohe Poesie der Gefühle, diesen jungfräulichen, wenn auch nicht seelischen Genuß, den keine Angst, keine Reue vergiften kann, einen Genuß, in dem alle Vermächtnisse und Versprechungen verfließen, verschiedenartig, ätherisch wie der Gedanke und süß wie das Selbstvergessen, ein Heiligtum, das der Schöpfer nur den Menschen schenkte? Ja, Lilia, liebe mich, wie ich Dich liebe, und Du wirst mit mir dieses üppige Geheimnis teilen, das Herz mit dem Herzen, nachdem Du allen Schmuck außer Deiner Schamhaftigkeit beseite geworfen hast. Ein neuer Prometheus werde ich Dir das Feuer übergeben, das vom Himmel geraubte, und jeder Funke wird an Dir in neuer Schönheit auflodern. Ein neuer Pygmalion, ich ... Ich bin von Sinnen. Eher kann man Marmor beseelen als Eis! ...
Stille Wasser sind tief!
Was wenn?
(II, S. 256)

Solche Satzfetzen entsprechen Marlinskijs Streben nach Spontaneität wohl deshalb so sehr, weil eine solche Ausdrucksweise keinerlei Anstrengungen hinsichtlich syn-

5) Das Bild des Vulkans als Ursprung der Dichtung geht vielleicht auf Byron zurück, wie aus einem Brief an Miss Millbanke ersichtlich ist (vom 10.11.1813, Works, Letters and Journals, III, 405):
Poetry is the lava of the imagination whose eruption prevents an earthquake.

taktischer Formung erforderlich macht. Solche Satzfragmente und kurze lakonische Bemerkungen, meistens in Form eines kurzen Satzes, sind besonders häufig nach langatmigen Tiraden. Dafür noch ein Beispiel aus dem "Latnik":

> Dann preßte er plötzlich die Hände auf seiner stählernen Brust zusammen, warf sich zurück und flüsterte nicht vernehmbare Worte ... knirschte drohend mit den Zähnen, seine Augen liefen mit Blut an, die Nasenflügel bewegten sich wie beim Löwen - er war schrecklich. (I, 582)

Die Eigenart von Marlinskijs Prosa wird besonders dann deutlich, wenn man sie im großen Rahmen der Geschichte der russischen und der europäischen Literatur betrachtet. In diesem Zusammenhang muß vor allem ein Vergleich der Sprachhandhabung bei Karamzin und Marlinskij unternommen werden, der einiges Licht auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Stil beider wirft. Der wesentlichste Unterschied besteht darin, daß Marlinskij sich bewußt von der maßvollen Verwendung der rhetorischen Stilmittel, die für Karamzin bezeichnend ist, abwendet. Aber gerade in diesem Gefühl für das Maß liegt ja die rhetorische Kunst, so daß die Bezeichnung "rhetorische Prosa" für Marlinskijs Prosa eigentlich noch zu positiv ist, es sei denn man betrachtet den Begriff "Rhetorik" von vornherein unter negativen Vorzeichen. Aber nicht nur hierin weicht Marlinskij von Karamzin ab, sondern auch in der Wahl der sprachlichen Ebenen für die Wort- und Metaphernwahl. Beschränkt sich Karamzin, wie auch Brang betont [7], auf einen mittleren Wortschatz, so bezieht Marlinskij bewußt auch vulgäre Worte ein, etwa wenn er folgenden Vergleich verwendet:

> Die Tränen tropften von seinem Gesicht wie von einem jungen Käse.

Mit der Einbeziehung des vulgären Wortschatzes entsprach Marlinskij übrigens einer theoretischen Forderung V. Hugos in dessen "Préface de Cromwell", nämlich der Forderung nach Vermischung des Erhabenen mit dem Grotesken [8].

Die sprachlichen Freiheiten, die sich Marlinskij erlaubt, überschreiten nicht selten die Grenzen des Geschmackvollen, besonders wenn - was sehr oft der Fall ist - keine komische Wirkung erstrebt wird. Das letzte Zitat verdeutlicht dies, es zeigt darüber hinaus, wie bei einem Vergleich der primäre Vorgang durch grellere Darbietung des sekundären an Aussagekraft verliert, wodurch der Sinn des Vergleiches ad absurdum geführt wird.

Ein weiteres Hauptmerkmal von Marlinskijs Sprachhandhabung besteht darin, daß er einfache Aussagen vermeidet: er sagt nicht "ihre Wangen waren rot", sondern "die Rosen auf ihren Wangen". Eine solche Beschreibung ist bezeichnend für

---

6) P. Brang: Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung (1770-1811), S. 205.

7) Ebd.

8) V. Hugo: Préface de Cromwell, Classiques Larousse, S. 27-32.

eine Tendenz zur Ausmalung, die sich sowohl auf Einzelheiten als auch auf große Gesamtbilder und Szenen beziehen kann, auf Sichtbares, wie das Äußere des Menschen, und auf Unsichtbares, wie innermenschliche Vergänge.

Dieses Streben nach Ausmalung findet sich bei Marlinskij nicht nur in der Einzelschilderung, es ist ein Bauprinzip seiner Erzählungen überhaupt. Die Handlungshöhepunkte sind in ihrer Darstellung nicht zuletzt für das Auge bestimmt. In der Ausmalung kommt ein Streben nach Konkretisierung zum Ausdruck, jedenfalls erscheint diese Konkretisierung als das Ergebnis der Sprachhandhabung Marlinskijs auch oder gerade dann, wenn er offensichtlich um abstrakte Aussagen bemüht ist. Dies kommt etwa dann zum Ausdruck, wenn er Worte, mit Vorliebe Verben, jedoch auch Adjektive, die sowohl einen konkreten als auch einen abstrakten Bedeutungsinhalt besitzen, zwar in ihrer abstrakten Bedeutung verwendet, sie jedoch gleichzeitig auf ein konkretes Objekt bezieht, wodurch die ganze Abstrahierung wieder aufgehoben wird und ein konkretes Bild als greifbare Realität zurückbleibt. Dafür folgendes Beispiel aus "Mulla-Nur":

> Der aus den Nasenlöchern herausqualmende Dampf bewies, daß in der Brust etwas tobte (II, 354).

"Toben" ist eines von vielen Verben, die Marlinskij in dieser Weise verwendet, andere sind "schwimmen", "fliegen", "brennen" oder "tauen". Das Vermengen konkreter und abstrakter Vorstellungsbereiche führt nie zu abstrakten Aussagen, sondern letztlich immer zu konkreten Bildern. So etwa im folgenden Beispiel, wo Marlinskij eines dieser Verben in konkreter Bedeutung verwendet, es jedoch auf Abstraktes bezieht:

> Deine romantische Phantasie glühte wie ein Plumpudding.

Bei diesem Verfahren wird im übrigen nicht nur von einzelnen Worten ausgegangen, sondern auch ein Spiel mit Worten gleicher etymologischer Wurzel getrieben:

> Ne ljubjat vetrennosti, dlja etogo ne hotjat stroit' vetrjanych mel'nic (II, 354).

Hinsichtlich des Gebrauchs der Adjektiva bei Marlinskij läßt sich feststellen, daß er mit Vorliebe die alltäglichsten und abgenutztesten verwendet. Nicht selten werden sie ihres kennzeichnenden Sinns dadurch beraubt, daß sie auf Substantiva bezogen werden, die durch ihren Bedeutungsinhalt dem der Adjektive widersprechen, so daß man vom häufigen Gebrauch des Oxymorons sprechen kann. Dies findet sich etwa in Fällen wie:

> Janny schien ihm das liebste Ungeheuer der Welt (I, 378)

oder:

> Er trinkt das süße Gift ihrer Blicke (II, 87).

Interessant ist auch das Vereinen absoluter Gegensätze:

Er war das Ideal des Schrecklich-Schönen (I, 582).

In letzterer Verbindung machte sich auch Marlinskij eine ästhetische Auffassung zu eigen, die der italienische Anglist Mario Praz in seinem Buch "The romantic Agony" ganz allgemein als für die Romantiker bezeichnend hervorhebt:

> For the Romantics beauty was enhanced exactly by those qualities which seem to deny it, by those objects which produce horror. [9]

Schon im 18. Jahrhundert erschien in England eine "Enquiry into those kinds of Distress which excite agreeable sensations" (in "Miscellanous pieces in Prose", London, 1773). Gerade Marlinskijs Verwendung des Oxymorons kann man als Ausdruck dieser ästhetischen Auffassung betrachten, die die Grenzen zwischen dem Schönen und dem Schrecklichen aufhebt.

Ein einleuchtendes Beispiel für den blumigen Sprachstil Marlinskijs ist sein häufig angewandtes Verfahren, statt zweier auf ein Substantiv bezogener Epitetha eines durch ein Substantiv zu ersetzen, etwa in folgender Weise:

Ich atmete die aromatische Flamme ihres Atems ein.

Wie Marlinskij selbst in dem eingangs erwähnten Zitat aus "Istorija serebrjannogo rublja" vom Schriftsteller unverständliche Ausdrücke fordert, so bietet sein Werk genügend Beispiele dafür, etwa "Strašnoe gadan'e":

In meinen Augen wirbelte ein feuriger Schneesturm.

Ansätze zu einer solchen manirierten Ausdrucksweise in der Prosa finden sich bei Zschokke, dessen Werk Marlinskij auch kannte, den er in dieser Hinsicht jedoch weit überbot. Zschokke gebraucht etwa "brennen" auf den Menschen bezogen ohne nähere Bestimmung ("Er brannte"), was sich bei Marlinskij ebenfalls findet, in "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu":

Sie brennen selbst und denken, daß die Sterne glänzen (Anrede im Dialog).

Für Wortspiele, die er sehr liebte, gebrauchte Marlinskij nicht nur etymologisch verwandte Worte, er brachte auch nicht verwandte in Beziehung zueinander, um Reim- und Echowirkungen zu erreichen und die Prosa zu rhythmisieren, so etwa in "Fregat Nadežda":

Madera gorazdo lučše, bliže k celi, to jest' bliže k posteli.

---

9) Praz: The Romantic Agony, S. 27.

Besonders häufig sind diese Wort- und Reimspiele nicht etwa beim frühen Marlinskij, sondern in seinem letzten Werk "Mulla-Nur". In die Gruppe der Wortspiele gehören auch Tautologien, wie in "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu":

Die Lust zur Lust (I, 234)

Wie frei Marlinskij mit der Sprache umgeht beweisen die von ihm vorgeschlagenen Etymologien, wie in "Fregat Nadežda":

russkij glagol spat' proischodit ot slova sopet' (II, 79)

oder Vorschläge für Wortneubildungen, wie in "Doroga ot stancii A. do posta M.", wo "vidopis" statt "landšaft" zur Verwendung empfohlen wird (II, 226).

In diesem Zusammenhang mag auch erwähnt werden, daß Marlinskij gern Fremdwörter heranzieht. Sie sind ein sprachliches Mittel zur Wiedergabe des Lokalkolorits, um welches sich die Schriftsteller gerade der 20er und 30er Jahre besonders bemühten.

Besonders gehäuft erscheinen die Fremdwörter in den kaukasischen Erzählungen. Oft werden ganze Sätze im Dialog in tatarischer Sprache wiedergegeben. In den übrigen Erzählungen ist die Verwendung von Dialogpartien in fremden Sprachen oder von Fremdwörtern seltener.

Eines der hervorstechendsten Merkmale von Marlinskijs Sprachstil ist die häufig angewandte Hyperbolik in der Beschreibung. Um der Intensität der Beschreibung Ausdruck zu verleihen, werden häufig bei Zahlbezeichnungen die größten gewählt, wie Tausend oder Millionen, so in "Mulla-Nur":

Schau, Mulla-Nur, wie lieb die Erde vom Mond beleuchtet, unter tausend Lächeln einschlummert, ich glaube aber, lieber ist es dem Menschen, unter tausend Küssen einzuschlafen ... (II, 391)

Bei einer Betrachtung des sprachlichen Stils Marlinskijs stellt sich die Frage nach dem Sinn der vielen Vergleiche, auch derer, die der Metaphernbildung zugrunde liegen. Ein Überblick über die Unzahl der Vergleiche zeigt, daß sie am häufigsten der Beschreibung des menschlichen Seelenlebens dienen sollen. Um solchen an und für sich unsichtbaren Vorgängen äußeren Ausdruck zu verleihen, werden mit Vorliebe physikalische oder chemische Vorgänge zum Vergleich herangezogen, wie Brennen, Schmelzen usw. Auch geräuschvolle Vorgänge, wie etwa das Platzen von Granaten usw., werden zu diesem Zweck verwendet. Überhaupt sind Bilder aus dem militärischen Bereich nicht selten. In dieser Hinsicht ging Marlinskij neue Wege, denn kein russischer Dichter oder Schriftsteller vor ihm zog etwa den militärischen Bereich oder auch den der physikalischen und chemischen Veränderungen in stärkerem Maße heran. Bei allen diesen Bildern zur Sichtbarmachung innermenschlicher Vorgänge ist das Ergebnis das gleiche. Da der Intensitätsgrad des Seelenlebens überall derselbe ist, können alle Versuche, ihn

durch die verschiedensten, zum Teil unverständlichsten Vergleiche auszumalen, über diese Einförmigkeit nicht hinwegtäuschen.

Von Marlinskijs Sprachhandhabung und den Berührungspunkten, die sich in dieser Hinsicht mit Karamzin ergeben, war schon kurz die Rede, allerdings lediglich von jenen wesentlichen Merkmalen des sprachlichen Stils, in denen sich Marlinskij von Karamzin unterscheidet. Es kommt nun aber auch darauf an, gemeinsame Züge aufzuzeigen. Diese sind nicht zu übersehen und beruhen vor allem auf der beiden Autoren gemeinsamen emotionalen Erzählweise. Der Erzähler Karamzin äußert sich dazu folgendermaßen in "Bednaja Liza":

> Ach, ich liebe jene Gegenstände, die mein Herz rühren und mich zwingen, Tränen der zarten Trauer zu vergießen.

Dem entspricht ein Satz Marlinskijs aus einem Brief an Puškin:

> Unwillkürlich gebe ich dem den Vorrang, was das russische Herz rührt. (II, 627)

Am naheliegendsten ist die Versuchung, in eine emotionale Erzählweise zu verfallen, in den Icherzählungen. Es braucht sich dabei gar nicht um ein Selbstporträt des Autors zu handeln, wie in "On byl ubit". Auch dort, wo der Icherzähler nur die Funktion des Betrachters hat und auch nicht im eigentlichen Sinn handelnde Figur ist [10], bieten sich reiche Möglichkeiten einer emotionalen Darstellung. Bei Karamzin kann etwa "Ostrov Borngol'm" dies veranschaulichen. Auch bei Marlinskij finden wir diesen Typ der Icherzählung mit dem Icherzähler als Betrachter, nämlich in "Časy i zerkalo".

Der Icherzähler beschreibt hier zwei Begegnungen mit einer jungen Dame, die durch einen zeitlichen Einschnitt von vier Jahren voneinander getrennt sind. Schon der Titel deutet an, daß die Zeit, beziehungsweise die Reaktion menschlicher Gefühle auf sie das eigentliche Thema der Erzählung ist. Uhr und Spiegel, beides Symbole einer objektiven Ordnung, werden in den beiden Phasen der Erzählung von der Heldin verschieden beurteilt. In der ersten Phase finden wir folgende Reaktion:

> Es schlug sieben.
> - Wie sie nachgeht - schrie Sofija auf! Dieser Ausruf bewies ihre Ungeduld, mit der sie auf den Ball wartete, wo sie viele Verehrer finden, viele Konkurrentinnen in den Schatten stellen würde. Nicht ohne Seufzer blickte ich auf die Uhr, die oben auf dem großen Pfeilerspiegel war. Welch seltsamer Zufall! War dies eine Moralpredigt? Sollte dies den Wert der Zeit in Erinnerung bringen? ... (IV, 241)

10) Wie sonst oft in Icherzählungen.

Vier Jahre später wiederholt sich die Begegnung der Heldin und des Erzählers mit der Uhr:

> Schließlich blickte ich auf die Uhr - und stand auf, um in den Salon hinüberzugehen.
> - Glauben Sie ihr nicht, sie geht vor! - sagte Sofija.
> Wie viel liegt in diesen wenigen Worten! Früher, als die Hoffnung auf Triumph die Zeit besiegte, sagte sie bei einem Blick in den Spiegel: sie geht nach. Jetzt, wo die Flügel der Freude ermatteten und das Herz die Zeit nicht mehr einholt, jetzt geht sie vor! Und unwiderruflich! Zufällige Worte, sie geht vor, sie geht nach! Sie beeindruckten mich stark. Mit gleichen Schritten schreitet die Zeit voran, nur wir haben es in der Jugend eilig mit dem Leben, und möchten in ihr verweilen, wenn sie davonfliegt, und deshalb altern wir früh ohne Erfahrung, oder wir verjüngen uns später ohne Schönheit. Keiner kann die Vorzüge seines Alters nützen, oder die Zufälle der Zeit, und alle beklagen sich über die Uhr, daß sie vor- oder nachgeht ... (IV, 247).

Der emotionalen Erzählweise bieten sich bei Marlinskij jedoch noch weitere Möglichkeiten. Beispiele für emotional gefärbte Personenbeschreibung bietet besonders "Fregat Nadežda", eine Erzählung, in der dem negativen Typ Granycin der Held Pravin folgendermaßen gegenübergestellt wird:

> Aber Gott sei Dank sind nicht alle so. Es gibt noch vom Himmel erwählte oder durch den Zufall bewahrte Sterbliche, die in ihren Herzen jungfräuliche Auffassungen vom Menschen und der Welt bewahrten und hegten ... (II, 99)

Nicht seltener sind allgemeine emotionale Sentenzen oder Ausrufe, die immer wieder in die Beschreibung eingestreut werden. Gelegentlich enthalten sie auch moralische Wertungen. Dafür zwei Beispiele aus "Fregat Nadežda": Pravin macht seiner Geliebten Vorwürfe, im Glauben, daß diese ihn nicht liebt:

> Oh, schlecht ist der, der seine Liebste zwingt, bittere Tränen zu vergießen, der ihrem Munde die Anklage gegen die Vorsehung eingibt; aber der, der sie mit der Verachtung der befriedigten Rache oder mit Gleichgültigkeit sehen und hören kann, der ist ein Ungeheuer. (II, 132)

An die Beschreibung der Liebesszene zwischen Pravin und Vera schließt sich folgende Sentenz an:

> Ja, in eine schreckliche Trunkenheit versetzt uns die Hingabe an die Leidenschaft ... (II, 151).

Žirmunskij [11] weist mit Recht auf solche Ausrufe als Ausdruck des emotionalen Erzählstils bei Byron hin, etwa in "Lara":

- Alas - he told not (129).

Solche Ausrufe sind im Grunde lyrische Digressionen. Diese behandelt Žirmunskij bei Byron gesondert. [12]

Eine andere Ausdrucksform emotionaler Erzählweise stellen die so häufigen, an die eigenen Figuren gerichteten Fragen und Ausrufe des Erzählers dar, wie etwa in "Roman i Ol'ga":

Gute Alte, warum hast du kein Mittel gegen die Zauberin Liebe? (I, 19)

oder in "Ammalat-Bek":

Unverständiger Jüngling! Was gewährt dir den Erfolg? Wer versichert dir, daß deine Schritte nicht gezählt, deine Worte nicht im Flug gefangen werden? (I, 509)

Solche an die eigenen Figuren gerichteten Fragen des Erzählers finden sich ebenfalls schon bei Karamzin, etwa in "Bednaja Liza":

Unverständiger Jüngling! Kennst du dein Herz?

Am deutlichsten wird die emotionale Erzählweise in den Fällen, wo sich der Erzähler ausdrücklich in der Ichform im Hinblick auf Figuren der Handlung einschaltet. Dies mögen zwei Beispiele illustrieren, zunächst aus "Fregat Nadežda":

Lange und traurig blickte Nil Pavlovič dem Freund ins Gesicht - schließlich drückte er ihm fest die Hand und sagte: - Armer Il'ja! - - Armer Pravin - sage auch ich! (II, 85)

Eine ähnliche Äußerung gefühlvoller Anteilnahme, die sich in ausdrücklicher Einschaltung des Erzählers kundgibt, bietet der Schluß von "Mulla-Nur"; hieraus ein kurzer Ausschnitt:

Mulla-Nur senkte den Kopf zur Brust und atmete schwer. Mit stummer Teilnahme blickte ich auf ihn ... (II, 459)

Besondere Möglichkeiten der emotionalen Darstellung ergeben sich beim Vorhandensein mehrerer Erzähler in einer Erzählung. Dieser Fall ist vor allem in den Rahmenerzählungen gegeben, darüberhinaus auch in jenen Erzählungen, die

11) V. Žirmunskij: Bajron i Puškin, S. 85.
12) Ebd., S. 95.

diese Form nicht rein durchführen und Teile in der Form der Icherzählung enthalten, wodurch über weite Strecken eine persönlich, gefühlsmäßig gefärbte Darstellung ermöglicht wird, wie in "Fregat Nadežda" oder auch in "Ammalat-Bek".

Zu noch stärkerer Wirkung gelangt die emotionale Darstellung dort, wo nicht nur Partien der Handlung in der Ichform gegeben werden, sondern darüber hinaus noch eine Reaktion anwesender Zuhörer erfolgt, wofür man mehrere Beispiele in den Rahmenerzählungen finden kann, etwa schon in dem Frühwerk "Večer na bivuake":

> Sofija starb in meinen Armen! Der Oberstleutnant konnte nicht mehr fortfahren. Die gerührten Offiziere schwiegen, und sogar von der Wimper des Rittmeisters rollte eine Träne auf den Schnurrbart und von dort in den silbernen, mit Wein gefüllten Pokal ... (I, 54)

Eine solche Gefühlsreaktion erfolgt im "Latnik" nach jeder eingefügten Geschichte (mit Ausnahme der letzten, auf die eine dramatische Wendung folgt); dafür zwei Beispiele:

> Die einfache Erzählung des Schloßaufsehers rührte uns beide. (I, 565).

> Der Oberstleutnant bedeckte sein Gesicht, aber nicht seine Tränen mit den Händen. Seine Brust blieb gehoben, aber er seufzte nicht, er konnte nicht seufzen!
> Mein Herz preßte sich zusammen, heiße Tränen drangen durch meine Wimpern. (I, 587)

All diese Beispiele zeigen, daß Marlinskij den emotionalen Erzählstil Karamzins noch weiterentwickelt hat. Etwas zu kurz kommt dieser Gesichtspunkt der emotionalen Darstellung in einer an sich substantiellen Untersuchung N. Kovarskijs [13], die auch deshalb nicht erschöpfend ist, weil sie sich auf den frühen Marlinskij beschränkt. Diese Analyse sprachlicher Eigenarten des frühen Marlinskij soll im folgenden als Ausgangspunkt einiger weiterer Betrachtungen dienen und dabei durch einiges ergänzt werden.

Als charakteristisches Element von Marlinskijs rhetorischer Prosa sieht Kovarskij deren Rhythmisierung an. Wie schon Karamzin zeigt auch Marlinskij eine Vorliebe für den Daktylus. Um ihn besonders häufig gebrauchen zu können, stellt Marlinskij, wie auch Karamzin, das Possesivpronomen hinter das Substantiv. Bei Karamzin wurde dieses Verfahren von A.P. Skipina festgestellt, etwa der Gebrauch von "serdce moe" statt "moe serdce". Ebenso verfährt Marlinskij:

> Čuzdyj pesok zasyplet glaza tvoi ...

13) N. Kovarskij: Rannij Marlinskij in: Russkaja Proza, S. 135-158.

Kovarskij kommt auch auf den syntaktischen Parallelismus zu sprechen, der sich ebenfalls schon bei Karamzin findet:

> die Russen zählen ihre Wunden, die Novgoroder ihr Goldgeld ...
> die Russen sind in Fesseln, die Novgoroder rühmen ihre Freiheit.

Im folgenden Beispiel sieht Kovarskij einen Beweis für eine Folge, die vom Leser als rhythmische Einheit erfaßt wird, tatsächlich aber ein nicht vollständiger rhythmisch-syntaktischer Parallelismus ist, denn von einem Parallelismus kann man nur am Anfang sprechen, wo von der Imperativ-Form des Verbs ein rhythmischer Impuls ausgeht, während im zweiten Teil dieses Parallelismus das Gleichgewicht nicht gewahrt bleibt:

> Warte auf ein Almosen vom Tisch
> Werde der ein Freund, der du Ehemann sein kannst ...

Kovarskijs Auffassung, daß Marlinskijs rhythmisches System auf dem syntaktischen Parallelismus beruhe, trifft jedoch nicht ganz zu. Bei Marlinskijs gelegentlichen rhythmischen Spielereien kann man kaum von einem System sprechen. Außerdem kann man Kovarskij nur dann zustimmen, wenn man eine deutliche Einschränkung auf den frühen Marlinskij vornimmt. Das am Anfang dieses Kapitels angeführte Zitat aus "On byl ubit" ist mit seinen Satzfetzen nämlich alles andere als nach herkömmlichen Ordnungsprinzipien aufgebaut, die ja gerade solchen parallel gebauten Sätzen, wie sie bei Karamzin zu finden sind, zugrundeliegen.

Als weiteres Merkmal des rhetorischen Stils Marlinskijs führt Kovarskij den häufigen Gebrauch rhetorischer - nämlich fragender und ausrufender - Satzintonationen an sowie die Verwendung dem rhetorischen Stil eigener Sentenzen.

Das Einflechten der Sentenz in die Erzählung findet Kovarskij schon bei Karamzin. Kennzeichnend für die Sentenz ist, daß für sie das Präsens gebraucht wird, wodurch sich in einer gewöhnlichen Partie der Erzählung, die meistens in der Vergangenheit steht, ein Wechsel der Zeiten ergibt. Als Beispiel führt Kovarskij den berühmten Satz aus Karamzins "Bednaja Liza" an:

> Zu all dem wurde die arme Witwe durch das Vergießen von Tränen über den Tod ihres Mannes - denn auch Bäuerinnen können lieben - von Tag zu Tag schwächer und konnte überhaupt nicht mehr arbeiten.

Das gleiche Verfahren findet Kovarskij bei Marlinskij:

> Aber flüchtig sind lichte Gedanken im Herzen, die in Rebellion und Stolz entflammt, in Herzen, die ständig das Schicksal und nicht sich bezichtigen, und Haß, Rache und Eifersucht begannen stärker als zuvor zu toben ...

Über diese Fälle hinaus ist Zeitenwechsel in einer Folge von Sätzen überhaupt ein beliebtes Stilmittel Marlinskijs, um auf diese Weise der Schilderung

mehr Lebendigkeit zu verleihen. Dafür ein Beispiel aus dem dritten Kapitel des "Izmennik", wo solcher Zeitenwechsel oft wiederholt wird. Das Kapitel beginnt folgendermaßen:

> Schwüle Nacht legte sich auf die Hügel von Perejaslavl', der Himmel ballte sich zu einer Gewitterwolke, ruhig ist der See an seinen Ufern ...

Für die Verwendung von Frage- und Ausrufesätzen als rhetorisches Mittel gibt Kovarskij ein charakteristisches Beispiel aus "Roman i Ol'ga", wo man eine fast strophische Reihung finden kann. Den Mittelpunkt bildet ein Ausruf, der von zwei Aussagesätzen umgeben ist. Die weitere Umrahmung bildet am Anfang ein Wechsel von je zwei Fragen und Aussagen, am Schluß stehen zwei Fragen:

> Gute Alte! Warum weißt du kein Zaubermittel gegen die Liebe? Damit hättest du dein Fräulein vor Kummer, Trauer und Herzensmattigkeit geheilt. Oder warum bewahrte dein Herz nicht die Erinnerung an die Jugend? Du hättest die Leidenschaft der lieben Ol'ga im voraus gesehen, hättest sie noch in der Blüte erstickt - mit Ratschlägen und Ablenkung. Aber du selbst hast die Flamme entfacht, ihr die Lieder von Roman gesungen und seinen Charakter gepriesen. Wehe dem Jüngling, wenn die sütrmische Schöne nur denkt, daß sie ihn liebt! Im Schlachtenlärm, im Leben an der Front bei fremden Schönen vergißt der Jüngling bald die frühere Liebe, aber in der Stille der Kemmenate nisten schmachtende Leidenschaften und tief dringt die Liebe in die unschuldige Seele ein. Ach, warum weißt du kein Mittel gegen die Zauberin Liebe? Warum vernebelten sich deine Augen mit dem Alter? (I, 19)

Ausrufe und Fragesätze sind auch schon bei Karamzin und früher zu finden, wenn auch noch nicht in der Anhäufung wie bei Marlinskij. Zur Illustrierung ein kurzer Abschnitt aus "Bednaja Liza":

> Ach! Liza, Liza! Wo ist dein Schutzengel, wo ist deine Unschuld?

Die Verwendung rhetorischer Satzgebilde, wie sie in ähnlicher Form und Folge auch Karamzin gebrauchte, veranschaulicht Kovarskij an einem Beispiel, ohne eine Interpretation dieser Gegenüberstellung vorzunehmen. Eine solche Interpretation läßt zu dem Ergebnis kommen, daß schon der frühe Marlinskij trotz vieler Übereinstimmungen mit Karamzin über diesen hinausstrebt.

Karamzin:

"Natal' ja, bojarska doč' "

Ihr Herz flog ihm entgegen, aber die Schüchternheit sagte ihr: "Bleibe". Die Schöne gehorchte diesem quälenden Zwang nur mit großem Sehnen, und obwohl eine sanfte Stimme aus der Tiefe des Herzens sie wie aus einer fernen Höhle fragte: "Was tust du, Unvernünftige?" Aber eine viel stärkere Stimme in diesem Herzen antwortete für sie: "Ich liebe".

Marlinskij:

"Roman i Ol'ga"

Umsonst riß sich die Schöne los, der Verstand riet ihr: "fliehe", das Herz flüsterte: "bleibe". "Was werden die guten Leute sagen"? wiederholte der Verstand. "Was wird aus der Liebsten, wenn du dich verbirgst", bemerkte das Herz. Noch war der Kampf zwischen Angst und Scham nicht beendet, da saß Ol'ga schon, ohne es zu wollen und zu wissen, Arm in Arm neben Roman.

Der beiden Beschreibungen zugrunde liegende Vorgang ist der Moment der Gefühlsentscheidung der Heldin. Diese Entscheidung spielt sich bei Karamzin in drei Phasen ab, die auch Marlinskij übernimmt. Die erste Phase deutet den Kampf zwischen Herz und Schüchternheit an (bei Marlinskij: Verstand); sprachlich ist sie gekennzeichnet durch die Personifikation einer der beiden Kräfte (Schüchternheit bei Karamzin, Herz und Verstand bei Marlinskij). Bezeichnend ist, daß der Imperativ "bleibe", den Karamzin verwendete, bei Marlinskij wiederkehrt. Die zweite Phase bringt die Schilderung dieses Kampfes, bei Karamzin syntaktisch in einem Fragesatz gipfelnd, während wir bei Marlinskij zwei Fragesätze finden. Bei Karamzin fragt die Stimme des Herzens, bei Marlinskij das Herz selber. Die dritte Phase bringt schließlich die Lösung des Konflikts. Sowohl im Aufbau dieser kleinen Szene als auch in der Reihenfolge syntaktischer Figuren (Ausruf, dann Fragen) sowie in der Wortwahl zeigen sich Parallelen. Bezeichnend für das stilistische Verfahren Marlinskijs sind dabei Ausdehnung und Wiederholung der syntaktisch-rhetorischen Figuren, die bei Karamzin nur einmal vorkommen, ein Beweis für das Verfahren, rhetorische Figuren anzuhäufen.

Wie Kovarskij feststellt, sind die Apostrophen und Fragen bei Karamzin vor allem Ausdruck einer lyrischen Erzählweise. Marlinskij verwendet diese Technik jedoch auch an Übergangsstellen von lyrischen zu dramatischen Punkten der Erzählung, wie etwa in "Zamok Venden", wo durch das Lied des Wächters eine betont lyrische Stimmung hervorgerufen wurde. Nach Beendigung des Liedes wird zunächst dessen Refrain in die normale Prosaerzählung aufgenommen. Die folgenden Sätze führen wieder mit betont rhetorischen Mitteln von der lyrischen in die dramatische Sphäre:

> Und du?
> Ein über den Sumpf irrendes Feuer versetzt ihn in abergläubische Angst, und sich seiner Furcht schämend hüllt er sich in seinen Mantel, wie von Kälte durchdrungen.

Aber wessen Schatten schimmert im Dunst, der den Fluß in der Öde des wilden Waldes verhüllt? Ist dies nicht ein Gespenst, der Wächter über den Schatz der Fürsten Gersikas, die im Dickicht umkamen? Oder reißt sich zu mitternächtlicher Stunde ein rachedurstiger Vaidelot los, um mit Zaubermitteln die Höllengeister zum Verderben der Ankömmlinge, der Zerstörer Perkuns herbeizurufen? Aber seine Brust ist nicht mit Zauberringen umhangen, seine Kleidung ähnelt der der Esten nicht, sein gewaltiger Körper ist mit einem blauen, deutschen Gewand bedeckt.
Vielleicht eilt hier ein verspäteter Jäger zum Herd, wo eine rötliche Flamme sich um den siedenden Kessel windet, aber wo sind seine Pfeile? Wo sind seine witternden Hunde? Nein, dies ist kein verspäteter Schütze!
(I, 43)

Besonders beachtenswert ist auch hier die Verwendung verneinter Sätze als spannungssteigerndes Element.

Karamzin verzichtete darauf, in seinen Erzählungen dramatische Momente, die überhaupt nicht übermäßig häufig sind, rhetorisch auszugestalten. Ganz anders verfährt Marlinskij, wie das angeführte Zitat beweist. Diese Tendenz, durch Verwendung besonderer sprachlicher Mittel dramatische Situationen erst als solche kenntlich zu machen, ist zweifellos auf jene literarische Gattung zurückzuführen, die in den zwanziger Jahren in Rußland besonders beliebt war, nämlich die Verserzählung des Typs der "Oriental Tales" Byrons. Daß gerade das byronische Poem das rhetorische Stilmittel des Fragesatzes an Handlungshöhepunkten mit besonderer Vorliebe gebraucht, zeigt Byrons "The Giaour", wo der Hauptheld beispielsweise mit einem Fragesatz eingeführt wird. Wie Žirmunskij bemerkt [14], stellt die byronische Verserzählung eine Mischform dar, wobei lyrische und dramatische Elemente in einer epischen Erzählung vorkommen. Da allein schon die Versform dem Ganzen einen gewissen Grad lyrischen Gehaltes verleiht, müssen die dramatischen Elemente umso stärker hervorgehoben werden. Diesem Zweck dienen die Fragesätze im byronischen Poem, die ja oft einen neuen Handlungsabschnitt einleiten, und in dieser Funktion haben sie auch eine gewisse Berechtigung. In einer Prosaerzählung dagegen erscheinen sie keineswegs notwendig, da ja hier die Stilisierung zum Lyrismus hin auch wegfallen kann. Hätte sich Marlinskij mit diesen Fragesätzen in der Kurzform der Erzählung begnügt, so wäre es noch bis zu einem gewissen Grade verständlich. Aber von der Manier der Verwendung von Fragesätzen bleiben auch größere Erzählungen nicht verschont, wofür ein Beispiel aus "Ammalat-Bek" angeführt sei:

Wohin entfloh der Mörder Verchovskijs? (I, 542)

14) Žirmunskij: Bajron i Puškin, S. 82.

Übrigens stellt die Verwendung von Fragesätzen mit der Absicht einer Spannungssteigerung keineswegs das einzige Stilmittel dar, das aus der byronischen Verserzählung stammt. Nicht zu übersehen sind die bei Marlinskij so häufigen Satzanfänge mit einem Adjektiv nach dem Schema: dunkel war die Nacht. Solche Satzkonstruktionen sind schon aus metrischen Gründen in der Verserzählung nicht ungewöhnlich und dieser zweifellos angemessener als der Prosa, und sowohl bei Byron als auch bei Puškin finden sich Beispiele hierfür, bei ersterem etwa in "The Bride of Abydos":

Dauntless he stood (XII)

oder in Puškins "Kavkazkij plennik" (8. Abschnitt, 21):

Verständlich sind mir deine Leiden.

Die häufige Verwendung von fragenden und verneinten Sätzen, vor allem ihre Anordnung hintereinander und dies besonders an Stellen, die künftige dramatische Ereignisse andeuten sollen, könnte auch Gogol' beeinflußt haben. Man denke etwa an den Beginn des zweiten Kapitels von Gogols "Strašnaja mest'": nach vier in zwei Absätze aufgeteilten Ausrufesätzen, die gewissermaßen das Geschehen lokalisieren (das Boot mit den Kosaken in der Mondnacht auf dem Dnjepr) findet man hier die gleiche Folge von Frage und verneintem Satz:

> Warum singen die Kosaken nicht? Sie sprechen nicht darüber, wie die polnischen Priester das Kosakenvolk zum katholischen Glauben bekehrten, wie sich zwei Tage lang am Salzsee die Horde schlug ...

Auch in seiner Vorliebe für Vergleiche dürfte Gogol' von Marlinskij angeregt worden sein, wobei freilich der Gebrauch der Vergleiche den künstlerischen Absichten durchaus entsprach, während man diese bei Marlinskij häufig vermißt. Lediglich dort, wo etwa eine komische Wirkung tatsächlich beabsichtigt ist, können die Vergleiche mitunter durchaus in Ton und Stil der Erzählung passen, so etwa in der Schauergeschichte in Form einer Rahmenerzählung "Večer na Kavkazkych vodach v 1824 godu":

> Ein Mensch, dessen geheimnisvolles Äußere völlig dem Gefäß ähnelte, in dem König Salomo viele Geister versiegelt hatte (I, 239).

III. T E I L
MARLINSKIJ IN DER BEURTEILUNG RUSSISCHER SCHRIFTSTELLER UND KRITIKER

Marlinskij zog sowohl zu seinen Lebzeiten als auch nach seinem Tode die Aufmerksamkeit nicht nur der Literaturkritik, sondern auch die bedeutender Schriftsteller auf sich.

Schon bei Marlinskijs Zeitgenossen zeigen sich deutliche Abstufungen in der Bewertung seiner Werke. Am positivsten äußert sich Küchelbecher, wenn er etwa "Fregat Nadežda" zu Marlinskijs besten Werken rechnet oder meint, daß in "Morechod Nikitin" Stellen wären, derentwegen man Marlinskij als den "tiefsten unserer Denker (umstvovatel')" bezeichnen könnte [1]. Wesentlich gemäßigter ist das Urteil Puškins, der sich 1825 über Marlinskijs frühe Erzählungen äußert: "Überall ist Deine ungewöhnliche Lebendigkeit ...". Gleichzeitig bemerkte er jedoch:

> Gib diese Deutschen auf (gemeint sind die Ordensritter) und wende Dich uns Orthodoxen zu. Dein Vladimir spricht wie eine Figur des deutschen Dramas. [2]

Auch Marlinskijs kritische Artikel finden bei Puškin keine widerspruchslose Aufnahme. So wirft er Marlinskij vor, im "Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii" Radiščev vergessen zu haben. [3]

Kritik an der Affektiertheit im Ausdruck des "Vzgljad" äußert auch Fürst Vjazemskij. Er mißbilligt auch die Auswahl der Gedichte in der "Poljarnaja zvezda". Marlinskij als Schriftsteller wurde von Vjazemskij nicht übermäßig geschätzt; höher als die Werke Marlinskijs bewertete Vjazemskij die seines Bruders Nikolaj [4].

Eine so positive Beurteilung wie die Küchelbechers erfuhr Marlinskij nach seinem Tode nicht mehr, denn anerkennende Äußerungen, die bedeutende Schriftsteller wie I. Turgenev und L. Tolstoj in ihrer Jugendzeit über Marlinskij abgaben, wurden von ihnen später in scharfer Form revidiert. Zunächst seien einige Äußerungen angeführt, die diesen Wandel bei Turgenev deutlich machen.

In Turgenevs Erzählung "Stuk, stuk, stuk" finden sich folgende interessante Aussagen:

---

1) Kotljarevskij: Dekabristy, S. 286-87.
2) A. S. Puškin: Poln. sobr. soč., t. 10, 1956, S. 147.
3) Brief an Marlinskij v. 13.6.1823 aus: Perepiska Puškina, I, Petersburg, 1906.
4) Vospominanija Bestuževych, S. 618.

> In den dreißiger Jahren erregte er (Marlinskij) Aufsehen wie kein anderer, und die Jugend jener Zeit meinte, daß Puškin mit ihm nicht verglichen werden könnte. Er genoß nicht nur den Ruhm des ersten russischen Schriftstellers, sondern, was noch viel seltener ist, er prägte bis zu einem gewissen Grad die Generation seiner Zeitgenossen. Helden à la Marlinskij schossen überall aus dem Boden, besonders in der Provinz und vor allem unter den Offizieren. Sie unterhielten sich, schrieben sich in der Sprache Marlinskijs, zeigten sich in der Gesellschaft finster-verhalten, Stürme in der Brust und Feuer im Blut ... Von den Frauenherzen wurden sie "verschlungen". Man nannte diese Helden damals "fatal" 5).

1840 erschien Belinskijs vernichtende Kritik der Werke Marlinskijs auf die Turgenev in einem Brief an L. Tolstoj vom Dezember 1856 Bezug nimmt:

> Damals küßte ich den Namen Marlinskijs auf dem Umschlag der Zeitschrift und wurde zunächst äußerst ungehalten, als ich von der Frechheit Belinskijs hörte, Marlinskij anzugreifen. 6)

Später änderte Turgenev jedoch seine Meinung über die Qualitäten Marlinskijs und die Kritik Belinskijs. Im Hinblick auf diese schreibt Turgenev an Tolstoj:

> Es ging um die Abwertung einer unechten und leeren Tendenz, es ging um die Beseitigung einer Autorität von scheinbarer Größe und Stärke. Solange diese Autorität Anerkennung fand, konnte keine richtige und gesunde Entwicklung unserer Literatur erwartet werden - und dank dieses Artikels Belinskijs über Marlinskij und noch zwei oder drei ähnlicher über Benediktov und andere - gab es eine Weiterentwicklung in der russischen Literatur. 7)

Auch auf den jungen Tolstoj übten die Erzählungen Marlinskijs eine große Wirkung aus. Er verfaßte selbst eine Liste von Werken, die ihn vom 14. bis zum 20. Lebensjahr besonders beeindruckten. Darin stehen Marlinskijs Erzählungen "Mulla-Nur" und "Fregat Nadežda" an erster Stelle. 8) In der unveröffentlichten Skizze "Poezdka v Mamakaj-Jurt" äußert sich Tolstoj selbst über die Eindrücke, die die Lektüre Marlinskijs in seinen Jugendjahren hinterließ:

---

5) I. Turgenev: Sobranie sočinenij VIII, Moskau, 1956, S. 7-8.

6) Tolstoj i Turgenev: Perepiska, Moskau, 1928, S. 29.

7) Istorija russkoj kritiki I, S. 385.

8) N. Gusev: L. N. Tolstoj, materialy k biografii s 1828 do 1855 goda, S. 237.

Einst in meiner Kindheit oder frühen Jugend las ich Marlinskij und natürlich mit Begeisterung. Aber das liegt so weit zurück, daß ich mich nur an das Gefühl erinnere, das ich beim Lesen empfand, und an die entstehenden poetischen Bilder kriegerischer Tscherkessen, blauäugiger Tscherkessinnen, an Bilder von Felsen, Bergen, Schneemassen, schnellen Bächen ... "Burka", Dolch und Mütze nahmen dort nicht den letzten Platz ein. Diese Bilder, durch die Erinnerung verschönt, fügten sich in meiner Phantasie zu einem ungewöhnlich poetischen Ganzen [9].

Eine interessante Äußerung über Marlinskij findet sich in Tolstojs Kriegserzählung "Nabeg", in der Tolstoj einen Offizier folgendermaßen beschreibt:

Dieser Offizier war einer von den hier (im Kaukasus) so häufig auftretenden Typen von Wagehälsen, die sich nach dem Rezept der Helden Marlinskijs und Lermontovs geformt haben. Diese Leute gestalten ihr Leben im Kaukasus nicht nach eigenen Neigungen, sondern auf Grund der Taten dieser Helden und betrachten den Kaukasus nur durch das der Wirklichkeit widersprechende Prisma der "Helden unserer Zeit", Bělas, Ammalat-Beks und Mulla-Nurs. [10]

In einer zweiten Fassung der Liste von Werken, die Tolstoj in seinen Jugendjahren am stärksten beeindruckten, fehlen Marlinskijs Erzählungen "Fregat Nadežda" und "Mulla-Nur".

Wenn sich auch Tolstojs Meinung über Marlinskij änderte, so ist es doch bezeichnend, daß er das Phänomen, das Marlinskij in der russischen Literaturgeschichte darstellt, erkannte. Dies kommt auch in einem Gespräch zum Ausdruck, das Tolstoj im Jahre 1898 mit dem Bauerndichter S. T. Semenov führte. In diesem Gespräch hatte Semenov den Symbolismus der neunziger Jahre mit der Romantik der dreißiger Jahre verglichen. Auf Tolstojs Frage, ob Semenov Marlinskij gelesen habe, verneinte dieser. "Schade, dort gibt es viel Interessantes", meinte Tolstoj daraufhin. [11]

1840, als Belinskijs Kritik an Marlinskij erschien, - ihr waren bereits 1834 in "Literaturnye mečtanija" und 1835 in "O russkoj povesti i povestjach Gogolja" weniger detaillierte Untersuchungen vorausgegangen - gab auch N. Polevoj, der einstige Freund Marlinskijs, ein Urteil über diesen ab, das zwar positiver ist als das Belinskijs, jedoch auch auf die Schwächen Marlinskijs hinweist:

9) L. N. Tolstoj: Poln. sobr. soč., 1935, t. 3, S. 215.
10) Ebd.
11) N. Gusev: L. Tolstoj, S. 164.

> Die Koryphäe der Erzählprosa der beiden vergangenen Jahrzehnte war Marlinskij, ein Geschöpf mit flammender Phantasie in seinen Ideen und ihrer Wiedergabe, er malte die Leidenschaften, die Natur und das Wort mit grellen Farben, er war ein sensibler Mensch, jedoch kein origineller, der das Leben erriet, es aber nicht erforschte. [12)]

Zwanzig Jahre später äußerte sich A. Grigor'ev in ähnlicher Weise, zwar nicht rein negativ, jedoch auch nicht überschwenglich, wenn er Marlinskij zwar eine hohe Begabung zuspricht, jedoch gleichzeitig feststellt, daß das Fehlen des Maßes und des Geschmacks der Grund seien, daß man ihn nicht zu den größten Schriftstellern zählen könne. [13)]

Schärfer sind die Beurteilungen von Zeitgenossen A. Grigor'evs. So spricht Nekrasov vom phrasenhaften Stil Marlinskijs:

> Seit der Zeit der phrasenhaften Erzählungen Marlinskijs, wo die Offiziere und Soldaten in der für sie unnatürlichen Bekleidung mittelalterlicher Krieger erschienen ... [14)]

Auch Černyševskij verurteilt die leere Rhetorik Marlinskijs:

> Wie zu Zeiten Marlinskijs und Polevojs entstehen jetzt wieder gewisse Schöpfungen, die von einem breiten Publikum gelesen, von vielen Kritikern gutgeheißen und gefördert werden. Eine unnatürliche Exaltiertheit hat diese Werke mit ihren Serien von rhetorischen Phrasen geboren. [15)]

Die Kritik Pisarevs gilt einigen Dichtern seiner Zeit, bei denen er Banalität der Grundidee und mangelnde Konzentration der Form feststellt, Merkmale zweifelhafter Kunst, die man etwa auch in den Erzählungen Marlinskijs finden könne. [16)]

Dieser Überblick über Äußerungen russischer Schriftsteller und Kritiker über Marlinskij zeigt, daß die Beurteilung Marlinskijs sich innerhalb weniger Jahrzehnte in starkem Maße wandelte. Es war ein Literaturkritiker, nämlich Belinskij, der hierzu den entscheidenden Anstoß gab. Aber nicht nur bei den Kritikern, auch bei bedeutenden russischen Schriftstellern wie Turgenev und Tolstoj spiegelt sich die Wandlung von Begeisterung bis zur deutlichen Ablehnung. Verurteilen Turgenev und Tolstoj vor allem das überlebte Heldenideal Marlinskijs, so konzentriert sich der Angriff der Literaturkritiker seit Belinskij im wesentlichen auf den sprachlichen Stil Marlinskijs, den sie vor allem deshalb ablehnen, weil er auf viele zweitrangige Schriftsteller als schlechtes Beispiel weiterwirkt.

---

12) Kotljarevskij: S. 288.
13) Ebd., S. 294.
14) "Russkie pisateli o literaturnom trude",II, S. 152.
15) Ebd., S. 366.
16) Ebd., S. 532.

ZUSAMMENFASSUNG

Aleksandr Bestužev Marlinskij spielte in Rußlands geistigem und literarischem Leben der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Einerseits leistete er seinen Beitrag zum russischen Prosaschaffen zu einer Zeit, als die Versdichtung noch weitaus stärkere Beachtung fand als die Prosa, andererseits förderte er durch seine redaktionelle Arbeit am literarischen Almanach "Poljarnaja zvezda" das Interesse weiterer Kreise an der russischen Literatur.

Dieser letzteren Tätigkeit wurde freilich durch Marlinskijs Teilnahme am Dekabristenaufstand von 1825 ein Ende gesetzt. Das Schreiben überhaupt wurde ihm nicht verboten, aber natürlich nur unter der Voraussetzung, daß er sich politischer Stellungnahmen enthielt, daß er "keinen Unsinn schreibe". Allerdings war Marlinskij nach 1825 von den Zentren des literarischen Lebens in Rußland abgeschnitten, auf anderthalb Jahre Festungshaft folgten weitere anderthalb Jahre Verbannung in Sibirien. Die letzten 8 Jahre seines nicht sehr langen Lebens - er starb vierzigjährig - verbrachte Marlinskij als Soldat im Kaukasus.

Marlinskijs literarisches Schaffen fällt hauptsächlich in die Jahre vor 1825 und die Jahre im Kaukasus. Auch seine literarischen Artikel entstammen diesen beiden Perioden. Vor 1825, als Marlinskij zusammen mit Ryleev den literarischen Almanach "Poljarnaja zvezda" herausgab, bediente sich Marlinskij auch dieses Almanachs, um sich als Literaturkritiker zu äußern: diese Artikel sind hauptsächlich ein Überblick sowohl über das literarische Schaffen Rußlands jener Jahre als auch über die Entwicklung der russischen Literatur bis zum Jahre 1825. Marlinskijs literarische Werturteile kommen in diesen Artikeln noch nicht so deutlich zum Ausdruck wie in Briefen. Am aufschlußreichsten ist in dieser Hinsicht ein Brief an Puškin, in dem Marlinskij sich kritisch mit Puškins "Evgenij Onegin" auseinandersetzt. Das mangelnde Verständnis für Puškins Ironie bei der Zeichnung der Figur des Evgenij Onegin beweist die Einseitigkeit des Kritikers und Künstlers Marlinskij.

In Marlinskijs literarischem Schaffen dominiert die Prosa. Durch sie erlangte er literarischen Ruhm in breiten Kreisen seiner Zeitgenossen; durch sie geriet er allerdings auch in Mißkredit bei bedeutenden Vertretern der russischen Literaturkritik. Tatsächlich kommen auch Marlinskijs stilistische Eigenwilligkeiten gerade in seiner Prosa weitaus stärker zur Geltung als in seiner Versdichtung, die die Gemüter niemals in einem stärkeren Maße erregen konnte.

Marlinskijs Prosa bot dem damaligen Leser eine bunte Vielfalt von Schauplätzen: das Baltikum, den Kaukasus, Rußland im engeren Sinn, Holland, Polen und Sibirien. Auch der zeitliche Rahmen ist weitgesteckt: er reicht vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. In seiner ersten Schaffensperiode bis 1825 schrieb Marlinskij hauptsächlich kürzere Erzählungen, die im Mittelalter spielen, teils in Rußland, teils im Baltikum. In seiner zweiten Schaffensperiode wandte er sich

vom Mittelalter ab und beschränkte sich im wesentlichen auf Stoffe aus dem 19. Jahrhundert.

Nicht so abwechslungsreich wie der äußere Rahmen der Erzählungen Marlinskijs ist das Bild der Charaktere in ihnen. Hier macht sich vielmehr eine ermüdende Einförmigkeit bemerkbar, denn ungefähr allen Figuren ist ein Übermaß an Leidenschaften gemeinsam, das absolut unnatürlich wirkt. Dies schließ nicht aus, daß bei Marlinskij hinsichtlich der Charakterzeichnung eine gewisse Entwicklung festgestellt werden kann: gegenüber der Schwarz-Weiß-Zeichnung in den frühen Erzählungen, wo man nur Bösewichte und positive Helden findet, läßt sich in der zweiten Periode eine gewisse Differenzierung der Charaktere erkennen; man findet dort beispielsweise edle Verbrecher. In seiner zweiten Schaffensperiode rückt Marlinskij die Gestalt des Haupthelden stark in den Vordergrund, in enger Anlehnung an Byron. Die starke Hervorhebung des Haupthelden drückt sich besonders in der intensiven Darstellung seines Seelenlebens aus. In Byrons "Oriental Tales" ist es vor allem der große Monolog des Haupthelden, der als Mittel zur Wiedergabe von dessen Seelenleben dient; nicht selten bildet er den Abschluß des Poems. Ähnlich verhält es sich bei Marlinskij.

Die Berührung Marlinskijs mit Byron ist eine doppelte: sie bezieht sich einerseits auf Inhalt und Thematik. Der byronische Held mit seinen gemischten Charakterzügen, positiven und negativen, findet eine weitgehende Entsprechung bei Marlinskij. Ein gewisser Unterschied besteht darin, daß Marlinskijs Helden ihre Mitmenschen letzten Endes nicht in dem Maße verachten wie die byronischen.

Wohl noch größer ist die Entsprechung jedoch in der Komposition. Mit der Konzentration der Handlung um die Figur des Haupthelden, die sich auch bei Marlinskij findet, übernimmt er gleichzeitig Kompositionselemente des byronischen Poems und überträgt sie auf die Prosa; der Schlußmonolog des Helden bleibt dabei nicht das einzige Element, dazu tritt etwa auch die Umkehrung der Chronologie der Handlung. Die Abhängigkeit Marlinskijs von Byron ist deshalb so auffallend, weil sie sich auf Inhalt und Form bezieht. Bevor Marlinskij unter den Einfluß Byrons geriet, hatte er sich thematischer Elemente der Gothic Novel bedient; Scotts historische Romane zog er in geringerem Maße heran. Eine der größten und bekanntesten Erzählungen Marlinskijs "Ammalat-Bek" erzählt ein Geschehen, das sich tatsächlich in Dagestan zugetragen hatte.

Marlinskijs Wahl seiner Stoffe und Thematik und deren formale Gestaltung beweisen unbestreitbar einen Mangel an schöpferischer Eigenständigkeit. Originell ist Marlinskij höchstens in seiner Erzählweise und seinem sprachlichen Stil; allerdings bot gerade diese Eigenart von Marlinskijs Prosa mit Recht immer wieder Anlaß zur Kritik. Marlinskijs Erzählweise läßt jedes Streben nach Einfachheit vermissen; sein sprachlicher Stil ist rhetorisch, blumig, maniriert, so daß man gelegentlich von Marlinismus spricht. Eine der Komponenten seines Erzählstils, die emotionale Erzählweise, übernahm er von Karamzin. War Karamzin jedoch in der Ver-

wendung rhetorischer Mittel zurückhaltend, so gebraucht Marlinskij sie im Übermaß. Die Ausdrucksweise der handelnden Figuren ist meistens die gleiche, sie ist ebenso unnatürlich wie die des Erzählers.

Marlinskijs sprachliche Eigenwilligkeiten mögen ein Grund gewesen sein, daß er einem breiten Publikum gefiel. Jedenfalls beeinträchtigten sie seine Beliebtheit nicht. Einer der Hauptgründe für Marlinskijs Erfolg muß auch das für den russischen Leser exotische Milieu des Kaukasus gewesen sein, über den Marlinskij als Kenner des dortigen Lebens auch tatsächlich Authentisches berichten konnte, zumal er die tatarische Sprache beherrschte. Seine Beschreibungen der kaukasischen Natur sind teils romantisch exaltiert, manchmal jedoch auch stimmungsvoll und poetisch.

Marlinskijs Prosa zeigt eine Entwicklung von äußerlich übermäßig dramatisierten Handlungen, wie wir sie in den mittelalterlichen Erzählungen finden, zu einem Erzählen, das die Dramatisierung mehr in das Innenleben der Figuren verlegt: insofern wirken die späteren Figuren weniger schematisch. Aber auch diese späteren Werke können auf einen Leser des zwanzigsten Jahrhunderts keine stärkere Faszination mehr ausüben: die Ansätze zu einer psychologischen Differenzierung der Charaktere sind zu schwach; vor allem ist die Erzählweise zu pathetisch und gefühlsbetont.

Unter die großen russischen Prosaschriftsteller kann man Marlinskij nicht einreihen. Seine Werke entstanden zu einer Zeit, als die russische Literatur - dies gilt besonders für die Prosa - sich in einem Stadium des Suchens und Experimentierens befand, sowohl hinsichtlich der Thematik als auch hinsichtlich des Erzählstils. Eine wesentliche Tendenz der russischen Prosa des 19. Jahrhunderts tritt auch in Marlinskijs Erzählungen seiner zweiten Schaffensperiode zutage: das Streben, vor allem gegenwartsnahe Themen zu behandeln, sich mit der zeitgenössischen Gesellschaft auseinanderzusetzen. Daß Marlinskij dies künstlerisch nicht gelang, erklärt sich aus dem zu aufdringlichen emotionalen Engagement, aus der Unfähigkeit, die Welt distanziert zu betrachten und zu deuten.

LITERATURVERZEICHNIS

A.

A. Bestužev-Marlinskij: Polnoe sobranie sočinenij, Pb. 1838-39.

Izbrannye povesti, Leningrad, 1957

Sobranie stichotvorenij, Leningrad, 1948 (Biblioteka poëta).

Sočinenija v dvuch tomach, Moskau, 1958.

N. Karamzin: Sočinenija, 1848.

A. Puškin: Poln. sobr. soč., Moskau, 1956.

I. Turgenev: Sobranie sočinenij, Moskau, 1956

L. Tolstoj: Poln. sobr. soč., Moskau, 1935.

Perepiska Puškina, Pb. 1906

Tolstoj i Turgenev: Perepiska, Moskau, 1928.

Poljarnaja zvezda, Moskau, Leningrad, 1960.

Vospominanija Bestuževych Moskau, Leningrad, 1951.

George, Gordon, Lord Byron: The poetical works, London, 1945.

Byron: The Letters, Everyman's Library.

B.

Istorija russkoj literatury, t. VI, Moskau - Leningrad 1953.

Istorija russkoj kritiki, t. I, Moskau, Leningrad 1958.

Russkie pisateli o literaturnom trude, t. II, Moskau 1955.

Russkaja starina, 1900.

Russkij archiv, 1905

Vosstanie dekabristov. Materialy, t. 1, Moskau 1925.

"Pamjati dekabristov", Sbornik materialov, II, Leningrad 1926.

Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur, München, 1957.

C.

M. Abrams: The Mirror and the Lamp, New York, 1953.

V. Bazanov: Očerki dekabristskoj literatury, Publicistika, proza, kritika, Moskau, 1953.

- Očerki dekabristskoj literatury, Poezija, Moskau, 1962.

V. Belinskij: Sobranie sočinenij v trech tomach, t.I, Moskau, 1948.

A. Borozdin: Literaturnye charakteristiky, 19.vek, Pb., Moskau, 1903.

P. Brang: Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung, Wiesbaden, 1960.

H. Fischer: Die romantische Verserzählung in England, Tübingen, 1964.

S. Golubov: Bestužev-Marlinskij, Moskau, 1960.

N. Gusev: L.N. Tolstoj, Materialy k biografii s 1828 do 1855 god., Moskau, 1959.

N. Kotljarevskij: Dekabristy, Kn. A. Odoevskij i A. Bestužev, Pb., 1907.

N. Kovarskij: Rannij Marlinskij. In "Russkaja proza", Leningrad, 1926.

E. Lämmert: Bauformen des Erzählens, Stuttgart, 1955.

G. Lukács: Der historische Roman, Berlin, 1955.

N. Piksanov: Griboedov, Leningrad, 1934.

A. Popov: Russkie pisateli na Kavkaze, Baku, 1949.

- Dekabristy-literatory na Kavkaze, Stavropol', 1963.

M. Praz: The Romantic Agony, London, 1951.

A. Rosen: Aus den Memoiren eines Dekabristen, Leipzig, 1958.

Russkij romantizm, Sbornik pod redakciej A. Beleckogo, Leningrad, 1927.

P. Sakulin: Iz istorii russkago idealizma, Moskau, 1913.

W. Schamschula: Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik, Meisenheim, 1961.

E. Simmons: English Literature and Culture in Russia, Cambridge, 1935.

A. Sokolov: Očerki po istorii russkoj poemy, Moskau, 1955.

J. Tynjanov: Archaisty i novatory, Leningrad, 1929.

S. Vengerov: Kritiko-biografičeskij slovar' russkich pisatelej i učenych, t. III, Pb. 1892.

A. Veselovskij: Etjudy o bajronizme, Moskau, 1907.

V. Vinogradov: O jazyke chudožestvennoj literatury, Moskau, 1959.

Vospominanija dekabrista A. S. Gangeblova, Moskau, 1888.

R. Wellek, A. Warren: Theory of literature, New York, 1949.

G. v. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart, 1955.

I. Zamotin: Romantizm dvadcatych godov XIX stoletija v russkoj literature, Pb., Moskau, 1913.

Zapiski, stat'i, pis'ma I. D. Jakuškina, Moskau, 1951.

V. Žirmunskij: Bajron i Puškin, Leningrad, 1924.

- Byron und Puškin, Zeitschrift für Slav. Philologie, Bd. III, 1926, S. 292.

- Gete v russkoj literature, Leningrad, 1937.

Verwendete Abkürzung: Pb. = S. Petersburg.

N A C H W O R T

Die vorliegende Arbeit über Aleksandr Bestužev-Marlinskij wurde im Dezember 1963 von der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität als Dissertation angenommen. Sie entstand auf Anregung von Herrn Professor Dr. A. Schmaus, dem ich für seine Hilfe und Ratschläge herzlich danke. Auch den Damen und Herren der Osteuropa-Sammlung der Bayerischen Staatsbibliothek sei hier mein Dank für vielseitige Hilfsbereitschaft ausgesprochen.

W. Schamschula: Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik, Meisenheim, 1961.

E. Simmons: English literature and Culture in Russia, Cambridge, 1935.

A. Sokolov: Osnovy istoriii russkoj poezii, Moskau, [illegible]

J. Tynjanov: Archaizmy i novatory, Leningrad, 1929.

S. Vengerov: [illegible]

A. Veselovskij: [illegible] Moskau, 1907.

V. Vinogradov: [illegible]

Vospominanija [illegible]

R. Wellek, A. Warren: Theory of literature, New York, 1949.

G. v. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart, [illegible]

L. Zamotin: Romantizm dvadcatych godov XIX stoletija v russkoj literature, Pb., Moskau, 1913.

[illegible] Zapiski, [illegible] pisma I. D. Jakuškina, Moskau, 1951.

V. Žirmunskij: Bajron i Puškin, Leningrad, 1924.

Byron und Puškin, Zeitschrift für Slav. Bd. III, 1926, S. 228.

Gete v russkoj literature, Leningrad, [illegible]

Verwendete Abkürzung: Pb. = St. Petersburg.