

Martin Schneider

Postmeister und Stationsaufseher

Eine Studie
zur deutschen Puškin-Rezeption

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

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

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

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

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

Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik

Bd. 33



ISBN 3-87690-681-4

©

by Verlag Otto Sagner, München 1997.
Abteilung der Firma Kubon & Sagner,
Buchexport/import GmbH, München
Offsetdruck: Kurt Urlaub, Bamberg

9 8 7 6 5 0

Vorträge und Abhandlungen
zur
Slavistik

herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg)

Band 33

1997

VERLAG OTTO SAGNER * MÜNCHEN

Die technische Redaktion des Bandes besorgte Ingo Michalak (Bamberg).

Martin Schneider

Postmeister und Stationsaufseher

**Eine Studie
zur deutschen Puškin-Rezeption**

97.

56141

Vorwort

Die vorliegende Studie erscheint zum 160. Todestag Aleksandr Puškins und im Vorfeld des großen Jubiläums 1999. Sie verfolgt das Ziel, ein Kapitel deutsch-russischer Kulturgeschichte zu erhellen und auf Verbindendes und Trennendes hinzuweisen. In gewissem Sinne stellt die Arbeit ein Gegenstück zum Buch "Der russische Werther" dar, das ich 1988 zusammen mit Wolfram Eggeling verfaßt habe.

Um die Ergebnisse nicht nur Slavisten, sondern auch anderen, des Russischen unkundigen Lesern zugänglich zu machen, sind Zitate ggf. übersetzt worden. Die Schreibweise russischer Namen folgt der wissenschaftlichen Transliteration - lediglich in Zitaten und bibliographischen Angaben wurde die populäre Umschrift beibehalten.

Wesentliche Anregungen verdanke ich den Arbeiten von Wolf Schmid. Wichtige Hinweise kamen von Sabine Hänsgen, Wolfram Eggeling und von meiner Frau, Ljubow Jakowlewa-Schneider. Mein besonderer Dank gilt Clemens Heithus, ohne dessen fachliche Kompetenz und kollegiale Hilfe das Buch in dieser Form nicht denkbar wäre. Ingo Michalak danke ich für die technische Redaktion. Peter Thiergen schließlich sei gedankt für die Bereitschaft, meine Arbeit in seiner wissenschaftlichen Reihe zu veröffentlichen.

Moskau, im Oktober 1997

M. S.

Abkürzungsverzeichnis

BG	Puškin, Boris Godunov
EO	Puškin, Evgenij Onegin (Eugen Onegin)
HT	Puškin, Die Hauptmannstochter
PB	Puškin, Povesti Belkina (Belkins Erzählungen)
PD	Puškin, Pikovaja dama (Pique Dame)
PM	Puškin, Der Postmeister
R+L	Puškin, Ruslan i Ljudmila (Ruslan und Ludmila)
St.sm.	Puškin, Stacionnyj smotritel' (Der Postmeister)

Inhalt

1.	Zu Problemstellung und Textkorpus	11
	Zum Forschungsstand	11
	Komparatistik und Intertextualitätsforschung – Rezeptionsforschung und Imagologie	13
	Informationen und Leerstellen	15
	Die Ziele der vorliegenden Arbeit	21
	Zum Textkorpus	21
2.	Von den Anfängen bis zur Jahrhundertwende	25
2.1.	Verzögerte Rezeption - die Vorgeschichte	25
2.2.	Die erste Übersetzung von Tröbst und Sabinin	34
2.3.	Im Schatten der Realisten - von 1840 bis 1905	38
3.	Die "Postmeister"-Renaissance und der Film von 1940	49
3.1.	Die Wiederentdeckung zu Beginn des Jahrhunderts	49
3.2.	Zwischen den Kriegen: Sinnkrise und Rußlandboom	54
3.3.	Menzels Buch - Ucickys Film - Georges Rolle	59
	Rußland-Filme im Nazi-Deutschland	62
	Nachgeschichte	81
4.	Die Rezeption in SBZ und DDR	83
4.1.	Puškin im Dienste der Umerziehung	83
4.2.	Samson Vyrin als Opfer der gesellschaftlichen Ordnung	93
5.	Die Rezeption im Westen	104
5.1.	Der "gute" Postmeister der Nachkriegszeit	104
5.2.	Die Vielfalt im "Postmeister"-Bild der BRD 1950-1980	108
5.3.	Der aktuelle Stand: Existenzorientierung oder poetische Lektüre	116
6.	Übersetzungsvergleich - Varianten und Wertungen	124
	Titel	124
	Ausgewählte Textstellen	125
7.	Schlußbetrachtung: Der "Postmeister" als "Chamäleon" und "Seismograph"	134
Anhang		
A.1	Tröbst/Sabinin: Der Postmeister (1840)	139
A.2	Deutsche Ausgaben des "Stancionnyj smotritel"	150
A.3	Literaturverzeichnis	160
A.4	Personenregister	169

1. Zu Problemstellung und Textkorpus

Zum Forschungsstand

Obwohl Aleksandr Puškin in Rußland als bedeutendster Dichter seines Landes gilt, ist die Forschungssituation hinsichtlich der Rezeption in Deutschland nicht günstig, da immer noch keine Bibliographie der deutschen Puškin-Übersetzungen vorliegt. Zwar ist inzwischen ein entsprechendes Projekt von Johanne Peters und Clemens Heithus im Auftrag der Deutschen Puškin-Gesellschaft gestartet worden, aber bis die Ergebnisse vorliegen, wird noch einige Zeit vergehen. - Ebenso vergeblich sucht man nach umfassenden Zusammenstellungen von anderen Rezeptionsdokumenten und Interpretationen.

So läßt es sich nicht vermeiden, auf ältere Untersuchungen zu Teilaspekten zurückzugreifen, wie die Arbeiten, die zu den Jubiläen entstanden: Markov (1899), Nejšadt, Luther, Berkov und Alekseev (alle 1937).

In der DDR gehörte die Erforschung der Aufnahme russischer Literatur in Deutschland (auch aus politischen Gründen) zu den erklärten Schwerpunkten der Slavistik. Dies dokumentiert sich in Arbeiten mit den Titeln "Černyševskij in Deutschland", "Čechov in Deutschland" oder "Alexander Herzen in Deutschland". Für eine entsprechende Monographie "Puschkin in Deutschland" waren allerdings umfangreiche Vorarbeiten nötig, die dann auch mit den Studien von Raab (1963, 1964), Reißner (1970), Carli (1984, 1986) und zuletzt Schulze (1989) geleistet wurden. Raabs Dissertation "Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820-1870)" stellt bis heute ein Standardwerk dar, das in Verbindung mit Reißners "Deutschland und die russische Literatur (1800-1848)" einen guten Eindruck von der ersten Phase der deutschen Puškinrezeption vermittelt, auch wenn die Prosa eher am Rande behandelt ist. Die letzte Monographie, die in der DDR zu diesem Themenkomplex entstand, konzentriert sich auf "Die Rezeption der Werke A. S. Puškins in der DDR von 1945 bis 1987". Die Autorin Heike Schulze liefert in dieser Dissertation eine Fülle wertvollen Materials; ihre Kommentare und Hypothesen sind aber z. T. sehr durch den politischen Kontext und die Erwartungen der Pädagogischen Hochschule Magdeburg geprägt. Gleichwohl darf man diese Arbeit nicht übersehen - die ideologischen Deutungen lassen sich gut überlesen und determinieren (und entwerten) das Buch nicht in dem Maße wie bei Hexelschneider (1965, 1973).

Die Slavistik der Bundesrepublik setzte andere Akzente; ihre bedeutendsten Leistungen lagen meist nicht auf komparatistischem Gebiet. An die seinerzeit wichtigen Dissertationen von Erika Kahle (1950) "Die russische Literatur in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts" und Roswitha Zastrow (1957) "Puschkin-Gedichte in deutschen Übersetzungen" wurde jahrzehntelang nicht angeknüpft. Sigfrid Hoeferts Zusammenstellung von Texten zur Rezeption russischer Literatur in Deutschland (1974) konzentriert sich auf die letzten 20 Jahre des 19. Jahrhunderts und damit auf eine für die Puškin-Rezeption unergiebigste Periode. Anregungen verschiedener Art liefern die Bände "West-östliche Spiegelungen", die im Rahmen des von Lew Kopelew initiierten "Wuppertaler Projektes" entstehen; hingewiesen sei an dieser Stelle z. B. auf den Aufsatz von Korn (1992).

Insgesamt boten die letzten Jahre wenig Neues; dies betrifft auch die russische Forschung. Neben Kulešovs überarbeiteter Neuauflage seines Buches "Literaturnye svjazi Rossii i zapadnoj Evropy v XIX veke (pervaja polovina)" (1977) kann man noch Devickijs Aufsatz zu Thomas Manns Interesse an Puškins Prosa erwähnen (1990). Letztere Studie ist um so interessanter, als die bisherigen Arbeiten zur Bedeutung der russischen Literatur für diesen deutschen Schriftsteller Puškin nicht berücksichtigen (Venohr 1959) oder nur kurz abhandeln (Hofmann 1967).

In jüngster Vergangenheit ist dann doch eine erfreuliche Belebung der Erforschung der Puškin-Rezeption zu verzeichnen. Wenn van Sambeek-Weideli (1990) die Geschichte des "Eugen Onegin" in *Rußland* verfolgt, so bezieht Panfilowitsch (1995) in seine Analyse der Aufnahme des "Ehernen Reiters" immerhin einige deutsche Dokumente ein. Die Schlüsse und Verallgemeinerungen des Autors der letztgenannten Dissertation sind allerdings oft mit Skepsis zu betrachten.¹

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß neben einzelnen Aufsätzen den oben genannten Monographien der DDR-Slavisten Raab, Reißner und Schulze immer noch die größte Bedeutung zukommt - allerdings überwiegend hinsichtlich der dargestellten Fakten und weniger bezüglich der Methodik.

¹ Vgl. die Rezensionen von R.-D. Keil in *Arion* 3 (1996), S. 276ff. und A. Ebbinghaus in *ZfSl* 41 (1996), S. 232ff. Als wichtige Arbeit zur *russischen* Puškin-Rezeption ist außerdem die Monographie Armin Knigges "Puškins Verserzählung 'Der Eherne Reiter' in der russischen Kritik: Rebellion oder Unterwerfung" zu nennen (Amsterdam 1984).

Komparatistik und Intertextualitätsforschung - Rezeptionsforschung und Ima-

Wer der Frage nachgeht, wie ein literarisches Werk in einem anderen Land aufgenommen wurde, der verläßt den Bereich der klassischen Literaturwissenschaft und bewegt sich auf einem Territorium, das von verschiedenen Disziplinen oder Teildisziplinen besetzt wird.

Traditionell beschäftigt sich die "Komparatistik" mit der Wirkung literarischer Texte auf andere Kulturen. Der ursprünglich recht enge Ansatz der "Einflußforschung" wurde unter dem Einfluß neuerer Ansätze in der Philologie, aber auch in den Sozialwissenschaften ausgeweitet. Die wenig ergiebigen Fragen "Wer hat beeinflusst? Wer hat aufgenommen?" erwiesen sich angesichts der Erkenntnis, daß Texte in vielfältiger Weise aufeinander replizieren, als überholt. Ohne die Leistung epochemachender Autoren schmälern zu wollen, untersuchte man den "Dialog" verschiedenster Texte miteinander und differenzierte zwischen einzelnen Typen von Allusionen. Diese Analyseverfahren sind zwar immer "vergleichend", aber nicht unbedingt "komparatistisch", da sie auch den innerkulturellen "Dialog" erforschen.

Aus einer anderen Richtung entwickelte sich die Rezeptionsforschung. An die Stelle der Suche nach der "richtigen Interpretation" tritt die Suche nach den Signalen an den Rezipienten im Text oder die Analyse konkreter Rezeptionsdokumente. Der erste Ansatz soll im folgenden mit dem Begriff "Rezeptionsästhetik", der zweite mit "Rezeptionsforschung" bezeichnet werden.

Die Rezeptionsästhetik, für die Namen wie Ingarden, Mukařovský, Vodička und Iser stehen, untersucht, auf welche Weise der Leser, ausgehend vom literarischen Text (dem "materiellen Artefakt"), in seiner Vorstellung ein "ästhetisches Objekt" bzw. eine "Konkretisation" schafft. Durch Lektüre der gegebenen Zeichenfolgen und Schließen der "Leerstellen" im Text ergänzt der Rezipient einer Erzählung in einem schöpferischen Akt die Teile der "Geschichte" zu einer Vorstellung vom implizierten "Geschehen". Die Leistung des Lesers ist mehr oder weniger anspruchsvoll, je nach dem Grad der Bestimmtheit oder Unbestimmtheit des Textes. Da der Rezipient die "Lücken" durch Rückgriff auf seine eigene Lebenswelt bzw. sein individuelles Wissen zu schließen versucht, kann seine Interpretation (Konkretisation) sich nur teilweise mit den Vorstellungen des Autors decken.

Zusätzlich verkompliziert wird der Vorgang, wenn *Mittlerinstanzen* zwischengeschaltet sind. Zu denken ist hier an Übersetzer, aber auch an andere Vermittler (Kommentatoren, Kritiker, Politiker, Lehrer), die die Interpretation des Lesers beeinflussen. Die Einwirkung kann unterschiedliche Form annehmen, sie kann sich zum Ziel setzen, die Konkretisation des Lesers der Vorstellung des Autors anzunähern (z. B. durch Sachkommentare), aber auch versuchen, mit Hilfe des Textes politischen Einfluß auszuüben.

Die Bedeutung des Übersetzens wird bisweilen unterschätzt, da man davon ausgeht, daß ein guter Übersetzer die offensichtlichen Leerstellen des Originals bei der Übertragung "offen" läßt und nicht durch eigene Vorstellungen füllt. Aber selbst ein optimaler Übersetzer muß vor der eigentlichen Arbeit den Text *für sich verstehen*, und das heißt, daß er - zumindest im beschränkten Maße - interpretiert.

Der Sachverhalt läßt sich schematisch in einem spezifischen Kommunikationsmodell veranschaulichen:



Wenn für die Rezeptionsästhetik das Objekt ihrer Analyse in erster Linie doch immer noch das literarische Werk ist, so untersucht die Rezeptionsforschung die vorliegenden Konkretisationen, die Rezeptionsdokumente. Hierzu zählen neben Interpretationen im engeren Sinne auch Übersetzungen sowie

Vor- und Nachworte. Einzubeziehen sind natürlich zusätzlich künstlerische Formen der Aufnahme, wie Dramatisierungen und Verfilmungen, literarische Bearbeitungen und Vertonungen.

Die Rezeptionsforschung vermittelt Erkenntnisse über das im Werk angelegte Bedeutungspotential, zugleich aber Einsichten über den Rezipienten und seinen Kontext. Da der Leser im Akt des Lesens seine eigene Persönlichkeit, seine Erfahrungen und sein Wissen, seine Überzeugungen und seine Gefühle einbringt, besagen Rezeptionsdokumente oft mehr über das interpretierende Subjekt als über den literarischen Text.

Diese Tatsache läßt sich für sozialwissenschaftliche Untersuchungen mit verschiedenen Zielsetzungen nutzen. In Verbindung mit den oben beschriebenen Ansätzen hat in den letzten Jahren aber vor allem eine Richtung an Bedeutung gewonnen: die Imagologie oder Stereotypenforschung. Für den Bereich der deutsch-russischen Beziehungen muß hier in erster Linie auf die Arbeiten und Anstöße von Lew Kopelew hingewiesen werden, speziell auf das bereits erwähnte "Wuppertaler Projekt". Im Mittelpunkt steht die Erforschung des Deutschlandbildes der Russen und des Rußlandbildes der Deutschen, wie es sich in Dokumenten verschiedener Textsorten ermitteln läßt.

Auf der Grundlage entsprechender Analysen lassen sich nun Hypothesen aufstellen, die helfen, unterschiedliche Interpretationen eines Textes in unterschiedlichen Ländern und zu unterschiedlichen Zeiten zu erklären. Die Ergebnisse machen auch deutlich, welche Aspekte der Interpretation auf interkulturellen Unterschieden oder Stereotypen beruhen und welche stärker durch innertextuelle Elemente oder Verfahren gesteuert sind.

Die vorliegende Untersuchung nutzt Analyseverfahren und Erklärungsmodelle aller genannten Richtungen, um sowohl Erkenntnisse über die Spezifik des vorliegenden Textes als auch Einsichten in interkulturelle russisch-deutsche Rezeptionsprozesse zu gewinnen.

Informationen und Leerstellen

Bei allem Interpretationsspielraum, den man dem Rezipienten einräumt, gibt es doch eine gesicherte Basis an Textwissen, die nicht zu bestreiten ist. Verstöße gegen die folgenden Aussagen sind als Mißverständnisse, als Fehler anzusehen.

Im Herbst des Jahres 1830 hält sich Puškin auf dem elterlichen Gut Michajlovskoe auf. Aus verschiedenen Gründen, vor allem wegen einer Cholera-Epidemie, verzögert sich seine Rückreise nach Petersburg, wo seine Braut auf ihn wartet. In dieser Situation entsteht, neben mehreren anderen Texten, Puškins erstes abgeschlossenes Prosawerk, die "Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina" (Erzählungen des verstorbenen Ivan Petrovič Belkin). Die Buchveröffentlichung erfolgt Ende Oktober 1831, die erste deutsche Übersetzung erscheint 1840.

Der Zyklus besteht aus einem "Vorwort des Herausgebers" und fünf Erzählungen: "Der Schuß", "Der Schneesturm", "Der Sargschreiner", "Der Postmeister" und "Das Edelfräulein als Bäuerin". Als "Herausgeber" wird "A.P." angegeben, der vom Leser oft vorschnell mit "Aleksandr Puškin" gleichgesetzt wird.

Im "Vorwort", das am selben Tag wie "Der Postmeister" abgeschlossen wird (14. September), präsentiert "A.P." verschiedene Informationen über den vorgeblichen Autor, Ivan Petrovič Belkin, überwiegend in Form eines Briefes seines Freundes. Dieser Bekannte berichtet, daß Belkin die Erzählungen von "verschiedenen Leuten" gehört habe - der "Postmeister" stamme ursprünglich von einem Titularrat namens A.G.N. Dieser "A.G.N." muß also wohl dem Ich-Erzähler im "Postmeister" entsprechen. Der Leser wird durch zahlreiche Merkwürdigkeiten verunsichert, die ihn an der Zuverlässigkeit des Gewährsmannes, aber auch an der des "Herausgebers" zweifeln lassen.

Der Erzählung vorangestellt ist ein Zitat von Vjazemskij, das die Stationsvorsteher als Diktatoren der Poststationen tituliert.

Im einleitenden Teil der Erzählung räsoniert der Ich-Erzähler über das Bild der Postmeister in der Öffentlichkeit und seine eigenen Erfahrungen. Für ihn sind sie "Märtyrer der 14. Rangklasse", die er vor allem als "Erzähler" schätzt. Das Bild enthält aber Widersprüche, so z. B. wenn der professionelle Reisende zugibt, selbst manchmal gezwungen gewesen zu sein, Gewalt gegen diese Märtyrer anzuwenden.

Die eigentliche Handlung, die sich unmittelbar anschließt, gliedert sich in drei Episoden, die sich alle auf der Poststation abspielen und auch einigermaßen datieren lassen. Sie entsprechen den drei Besuchen des Erzählers, die Handlung liegt aber größtenteils zwischen den Besuchen und wird von anderen Erzählern dem Haupterzähler präsentiert:

<u>Episode</u>	<u>Datum</u>	<u>Erzähler</u>	<u>Handlung</u>
1. Besuch	Mai 1818	Reisender, "Bilder"	Kennenlernen, Kuß
2. Besuch	Herbst 21	Vyrin, Kutscher, Arzt	Wiedersehen, Erzählung Vyrins über Dunjas "Ent- führung" und das Wieder- sehen in Petersburg
3. Besuch	ca. Herbst 1826	Reisender, Frau des Brauereis, ihr Sohn	Erzählung der Brauerfa- milie vom Ende Vyrins und dem Besuch seiner Tochter am Grabe

Bei seinem ersten Aufenthalt lernt der Ich-Erzähler den etwa 50-jährigen Samson Vyrin und dessen 14-jährige Tochter Dunja kennen, die anstelle der verstorbenen Mutter den Haushalt versorgt; außerdem besänftigt sie aufgebrachte Reisende und ist so für den Vater fast unentbehrlich. Dem "koketten" Mädchen gefällt der Umgang mit den höhergestellten Gästen und insbesondere den Männern, aber sie füllt daneben die Rolle der Hausfrau vollständig und überzeugend aus, indem sie eine Atmosphäre von Sauberkeit und Gemütlichkeit schafft. Der Erzähler wird von ihrer Schönheit und ihrem Charme angezogen und erbittet zum Abschied einen Kuß, an den er sich noch lange erinnert. Von der Ausstattung des Hauses prägen sich ihm besonders die Bilder mit der Geschichte vom verlorenen Sohn ein, die die Wände schmücken.

Als der Erzähler nach gut drei Jahren wieder auf die Station kommt, findet er die Situation völlig verändert. Vyrin ist deutlich gealtert, er lebt ohne seine Tochter in einem verkommenen Ambiente, das seiner depressiven Gemütslage entspricht. Unter dem Einfluß des Punsches erzählt er die Geschichte seines Unglücks. Im Herbst 1816 besuchte ein Husarenrittmeister die Station, und wie so oft muß Dunja ihren Vater vor den Angriffen eines erzürnten Reisenden schützen. Sie gefällt dem stattlichen jungen Offizier Minskij, der sich krank stellt, um seine Abreise um zwei Tage zu verzögern. Als er beim Abschied anbietet, Dunja bis zur Kirche in seiner Kutsche mitzunehmen, drängt sie ihr Vater, das Angebot anzunehmen. Bald muß Vyrin aber feststellen, daß seine Tochter mit Minskij nach Petersburg gereist ist - zwar weinend, aber "nicht gegen ihren Willen". Nachdem der Postmeister sich vom ersten Schock erholt

hat, reist er in die Hauptstadt, um sein "verlorenes Schäfchen" nach Hause zu holen.

Dreimal geht er zu dem Husarenoffizier, aber nur beim zweiten Mal wird er vorgelassen. Minskij lehnt es ab, Dunja zurückzugeben, verspricht Vyrin aber, das Mädchen glücklich zu machen. Dann gibt er dem Alten Geld und setzt ihn auf die Straße.

Um trotzdem "seine Dunja" noch einmal vor seiner Abreise zu sehen, macht Vyrin ihre Petersburger Wohnung ausfindig und dringt bis in ihr Zimmer vor, wo sie "nach neuester Mode gekleidet" bei Minskij sitzt, den sie zärtlich anblickt, während sie seine Locken um ihre "glänzenden Finger" wickelt. Als ihr Vater eintritt, sinkt sie mit einem Aufschrei zu Boden; der Husar wirft daraufhin den Eindringling aus dem Haus.

Samson Vyrin fährt zu seiner Poststation zurück, wo er einsam und unglücklich weiterlebt. Das Schicksal seiner Tochter kann er sich nur als unglücklich vorstellen; die positiven Signale, die der Leser mitbekommt, ignoriert er völlig und geht sogar so weit, der (nach seiner Meinung) entehrten Dunja den Tod zu wünschen.

Bis zum dritten Besuch auf der Station vergeht längere Zeit. Statt des Postmeisters findet der Erzähler eine Bierbrauerfamilie vor, die ihm Auskunft über das weitere Schicksal Vyrins gibt. Der Alte konnte seine Situation nicht akzeptieren, er verkam immer mehr und trank sich schließlich zu Tode. Im letzten Sommer besuchte dann eine schöne Dame, die mit drei kleinen Jungen, Kinderfrau und schwarzem Mops in einer sechsspännigen Kutsche reiste, die Station und erkundigte sich nach dem Postmeister. Als man sie zu seinem Grabe führte, kniete sie dort nieder und gab später dem Priester Geld, bevor sie weiterfuhr. - Der Erzähler belohnt seinen Informanten, den Sohn des Brauers, mit fünf Kopeken und ist zufrieden, daß er das "Ende" der Geschichte erfahren hat.

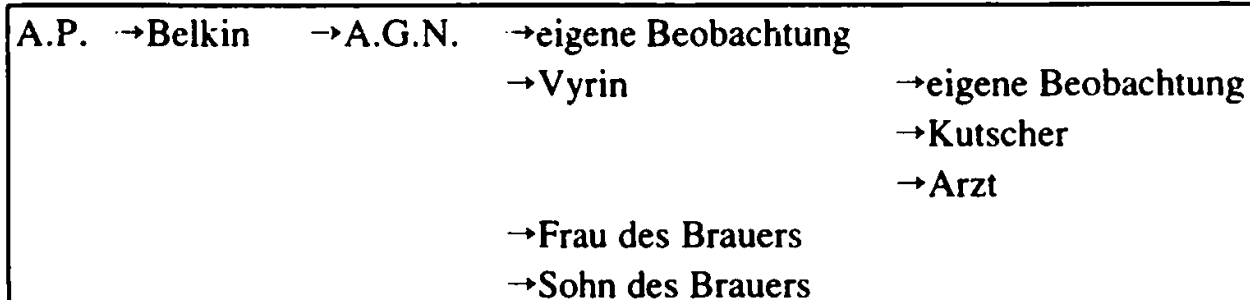
Als gesichert gilt die Tatsache, daß der Text deutliche intertextuelle Bezüge aufweist; umstritten ist jedoch, in welchem Maße diese Relationen vom durchschnittlichen Leser realisiert werden und wie die Intertextualität die Aussage der Erzählung beeinflusst. Wolf Schmid nennt als wichtigste "Dialogpartner" die biblischen Gleichnisse vom "Verlorenen Sohn" und vom "Verlorenen Schaf", Karlhofs Erzählung "Der Postmeister" (Stacionnyj smotritel') und Karamzins "Arme Lisa" (Bednaja Liza). Der heutige deutsche Rezipient verfügt nicht annähernd über die "Allusionskompetenz" des Puškinschen Zeitgenossen;

er wird in der Mehrzahl der Fälle nur die Bibelallusionen wahrnehmen und bei seiner Interpretation berücksichtigen.

Die auf den ersten Blick "einfache" Erzählung wirft bei näherer Betrachtung Fragen und Zweifel auf. Diese beruhen auf "Lücken" im Text, auf "Leerstellen", die überwiegend als Aussparungen erscheinen: Wichtige Informationen werden dem Leser vorenthalten.

Daneben gibt es aber Unklarheiten, die durch die Erzählperspektive entstehen. Die "Fakten" werden nie unmittelbar vorgestellt, sondern immer mehrfach gebrochen. Zudem scheint die Zuverlässigkeit der Erzähler äußerst zweifelhaft.

Der Leser erhält seine Informationen vom Herausgeber; dieser beruft sich auf Belkin, der die Geschichte von A.G.N. erfahren haben soll, dem sie wiederum größtenteils Vyrin und andere Zeugen übermittelt hatten. Die vielfach verschachtelte Erzählperspektive läßt sich vereinfacht als Schema darstellen:



Mit jeder zusätzlichen Erzählinstanz sinkt naturgegeben die Authentizität. Hinzu kommt die Tatsache, daß im Text selbst Zweifel angedeutet oder explizit geäußert werden:

1. Der "Herausgeber" "A.P." gibt seinen vollständigen Namen nicht an.
2. Der Freund Belkins möchte seinen Namen nicht genannt wissen.
3. Der "Erzähler" wird nur mit seinen Initialen "A.G.N." benannt.
4. Vyrin erzählt unter dem Einfluß von Alkohol, "dem er im Laufe seines Berichts eifrig zugesprochen hatte"; seine Tränen schreibt der Erzähler dann auch zum Teil dem Genuß des Punsches zu.
5. Der Kutscher erzählt Vyrin von der Reise Dunjas, als er "völlig betrunken" nach Hause kommt.
6. Der deutsche Arzt, der den Postmeister bereits einmal belogen hat, scheint Vyrin bei seinem Bericht auch diesmal nicht unbedingt glaubwürdig: "Ob

der Deutsche die Wahrheit sprach oder sich bloß mit seinem Scharfsinn wichtig machen wollte“, bleibt unklar.

Dem Leser, der die Widersprüche des Vorwortes und der Einleitung bereits als Ironiesignale auffaßt, wird bei genauer Lektüre immer mehr der Boden unter den Füßen weggezogen - das Maß an Unbestimmtheit im Text ist außergewöhnlich hoch.

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, daß die Interpretationen im In- und Ausland ein breites Spektrum aufweisen. Insbesondere die Frage, wer schuld am Unglück des Titelhelden sei, beschäftigt die Leser, Kritiker und Wissenschaftler seit über 150 Jahren. In der Sowjetunion dominierte dabei ein sozial-deterministischer Ansatz: Puškin demonstrierte einen typischen Fall dafür, wie die “kleinen Leute” durch das gewissenlose Verhalten von Vertretern der herrschenden Klasse erniedrigt werden und zugrunde gehen; Vyrin sei ein Opfer der sozialen Verhältnisse.² Dieser reduktionistische Ansatz, der den Text mißversteht, da er Dunjas offensichtliches Glück ignoriert, fand erst spät eine Korrektur, als man an frühere Arbeiten von Geršenzon vom Anfang unseres Jahrhunderts anknüpfte und ein anderes Deutungsmuster favorisierte: Samson Vyrins Scheitern ist eine Folge seines “väterlichen Egoismus”, der im Kontrast steht zum gütigen christlichen Verhalten des Vaters im Gleichnis vom verlorenen Sohn.³ Allerdings blieben die russischen Arbeiten bei diesen Ansätzen stehen, und es waren interessanterweise ausländische Slavisten, die den Weg aus der Sackgasse solcher Interpretationen wiesen.

² Vgl. die Ausführungen zur russ. Rezeption bei Schmid (1991), S. 104ff.

³ E. N. Kuprejanova: A. S. Puškin. In: Istorija ruskoj literatury v 4-ch tomach. Leningrad: Nauka, 1981. Bd. 2, S. 235-323 (hier S. 289).

Die Ziele der vorliegenden Arbeit

Eine Darstellung der russischen Rezeption des "Stancionnyj smotritel'" würde den Rahmen der Studie sprengen. Die Ziele sollen vielmehr folgendermaßen eng definiert sein:

1. Präsentation und Kommentierung dt. Rezeptionsdokumente (auch Übers.)
Die Äußerungen von Wissenschaftlern, Kritikern, Schriftstellern werden wiedergegeben, in zentralen Passagen zitiert und erläutert.
2. Strukturierung des Rezeptionsprozesses, Gliederung in Phasen
Ausgehend von quantitativen und qualitativen Befunden wird die Fülle von Einzeläußerungen zu Gruppen zusammengefaßt und charakterisiert.
3. Erarbeitung von Gemeinsamkeiten und Besonderheiten im Kontext dt.-russ. Literaturbeziehungen
Es wird untersucht, inwieweit die Aufnahme des "Stancionnyj smotritel'" in Deutschland typisch ist für die deutsche Puškin-Rezeption und darüber hinaus die Rezeption russischer Literatur insgesamt.
4. Modelle der Erklärung für die Besonderheiten des Rezeptionsprozesses
Die charakteristischen Befunde werden in Beziehung gesetzt zu Gegebenheiten aus anderen Bereichen (Geschichte, Politik, Philosophie, andere Künste).
5. Rückschlüsse auf den Originaltext
Die Rezeptionsdokumente lassen Aussagen über das Bedeutungspotential zu, das in Puškins Text angelegt ist.

Zum Textkorpus

Ermittelt wurden 24 verschiedene Übersetzungen, die leider nicht alle eingesehen werden konnten:

Übersetzungen (jeweils Erstveröffentlichung)

Tröbst/Sabinin	1840
Simon (Teilübers.)	1854
Lange	1882
Balte	1908
von Guenther	1922
Frisch	1924
anonym (UdSSR)	1937
Marchowskaja	1938
von Walter	1941
Meli-Bagdasarowa	1944
Groeger	1946
Albert	1947
Hahn	1947
Bodenstedt/v. Bangert	1948
von Koskull	1949
Fuchs	1954
Ottow	1957
von Taube	1957
Schwechheimer/Richter-Ruhland	1959
Pfeiffer	1964
Heel	1970
Dehio	1975
Balte/Villard	1984
Lorenz	undatierbar

Der auffällige Befund, daß von den 24 Übersetzungen nur vier bis zum I. Weltkrieg (in 74 Jahren) erschienen, weitere vier zwischen den Weltkriegen (in 25 Jahren), aber allein zehn zwischen 1946 und 1964 (in 18 Jahren), weist auf Phasen unterschiedlicher Intensität der "Postmeister"-Rezeption in Deutschland hin. Diese Tatsache war auch ein wesentlicher Gesichtspunkt für die Kapitel-Einteilung des vorliegenden Buches.

Die Zahl der Übersetzungen ist aber nur *ein* Indikator für die Quantität der Rezeption - die Zahl der Nachdrucke und Auflagen ist eher von noch größerer Aussagekraft.

Ermittelt wurden genau 103 Ausgaben in insgesamt rund 170 Auflagen.⁴

⁴ Siehe Anhang A.3.

Davon entfielen aber die meisten Veröffentlichungen auf nur drei Übersetzer:

<u>Übersetzer</u>	<u>Ausgaben</u>	<u>Auflagen</u>
von Guenther	19	26
Ottow	11	31
Pfeiffer	17	29

Die Tatsache, daß diese drei Übersetzungen mit 46 % an den Ausgaben und mit rund 50 % an den Auflagen beteiligt sind, findet ihren Niederschlag bei der Auswahl der Varianten für einen Übersetzungsvergleich im 6. Kapitel dieses Buches.

Interessant ist aber auch der *internationale* Vergleich. Leider liegen nur Angaben für den Zeitraum bis 1937 vor, die Nejštadt aus Anlaß des Jubiläums zusammengestellt hat.⁵

Die zehn am häufigsten ins Deutsche übersetzten Werke Puškins waren zu diesem Zeitpunkt:

<u>Titel</u>	<u>Übersetzungen</u>	<u>Ausgaben</u>
1. Píkovaja dama	12	16
2. Kapitanskaja dočka	12	14
3. Metel'	12	13
4. Dubrovskij	11	13
5. Grobovščik	11	13
6. Baryšnja-krest'janka	11	12
7. Stacionnyj smotritel'	10	10
8. Boris Godunov	9	12
9. Vystrel	9	9
10. Evgenij Onegin	5	9

Demgegenüber steht der "Stacionnyj smotritel'" bei den englischen Übersetzungen an fünfter Stelle (nach dem "Schuß" und dem "Schneesturm"), bei den tschechischen an achter Position (nach "Das Edelfräulein als Bäuerin" - an erster(!) -, "Schuß", "Schneesturm" und "Sargmacher"). In Frankreich steht der

⁵ Angaben nach Nejštadt (1938). Die Zahlen bezgl. des "Postmeisters" weichen von meinen Forschungen ab.

Titel nur an 17. Stelle, und in Italien erscheint er gar nicht unter den Übertragungen.

Hieraus ergeben sich verschiedene Fragen, die hier aber nicht diskutiert werden können, z. B.: Warum war im tschechischen Sprachgebiet "Das Edelfräulein als Bäuerin" das beliebteste Werk Puškins? Warum übersetzten die Italiener die Erzählung überhaupt nicht? Warum war der "Postmeister" in Deutschland beliebter als in Frankreich?

Hingegen muß ein anderer Fragenkomplex detailliert behandelt werden:

- Warum wird der "Stacionnyj smotritel'" relativ spät ins Deutsche übersetzt?
- Warum gehört das Werk zunächst nicht zu den beliebtesten Texten Puškins in Deutschland?
- Warum vollzieht sich später eine radikale Verschiebung, die den "Postmeister" nach dem II. Weltkrieg zum wohl populärsten Werk des Autors bei uns werden läßt, mit dem nur "Evgenij Onegin", "Boris Godunov" und "Pikovaja dama" konkurrieren können, die dem deutschen Publikum allerdings von der Bühne her vertraut sind?

Da zu vermuten steht, daß ein solches Maß an Bekanntheit nur durch die zusätzliche Vermittlung durch andere Medien erreicht werden kann, wird im folgenden auch ausführlich auf die Verfilmungen eingegangen.⁶

⁶ Auch die Romane "Vojna i mir" und "Doktor Živago" werden im westlichen Ausland von der Masse der Rezipienten wahrscheinlich zunächst mit den erfolgreichen Verfilmungen in Verbindung gebracht.

2. Von den Anfängen bis zur Jahrhundertwende

Dieses Kapitel beschreibt einen großen Zeitraum - vom Erscheinen der "Povesti Belkina" in Rußland im Jahre 1831 über die erste deutsche Erwähnung bei Koenig/Mel'gunov (1837), die erste positive Nennung des "Postmeisters" bei Varnhagen (1838), die erste deutsche Übersetzung von Tröbst und Sabinin (1840), die zweite Übertragung von Lange (1882) bis zum Jahre 1905, das einen deutlichen Einschnitt markiert; denn zu Beginn des Jahrhunderts und dann nach dem I. Weltkrieg erlebt der "Stacionnyj smotritel'" eine Renaissance und erreicht erst in der Folgezeit den Höhepunkt seiner Popularität in Deutschland.

2.1. Verzögerte Rezeption - die Vorgeschichte

	<u>Übersetzungen⁷</u>	<u>Metatexte</u>
1821	<i>1. dt. Puškin-Übersetzung: "Die Rose"</i>	
1823	<i>von der Borg "Poetische Erzeugnisse der Russen Bd. 2" (Auszug R+L)</i>	
1824	<i>"Der Berggefangene"</i>	
1825	<i>"Tscherkessenlied"</i>	
1830		<i>Brockhaus: P. als "genialer russ. Dichter"</i>
1831	<i>- mehrere Übers. "An die Verleumder"</i> <i>- von Knorring "Russ. Bibliothek für Deutsche" (Boris Godunov)</i> <i>- "Der Schuß" (auch 1833, 1834, 1838)</i>	
1833	<i>Karolina von Jaenisch "Das Nordlicht" (Gedichte u. "Das Schneegestöber")</i>	
1837		<i>- Otto "Lehrbuch der russ. Literatur"</i> <i>- Berichte über Puškins Duelltod</i> <i>- Koenig "Literarische Bilder aus Rußland"</i>
1838		<i>Varnhagen von Ense "Werke von Alexander Puschkin"</i>
1840	<i>zahlreiche Puškin-Übertragungen, u.a. "Der Postmeister" (Tröbst/Sabinin)</i>	<i>Streit Koenig - Greč</i>

⁷ Angegeben sind neben den Übersetzungen des "Stacionnyj smotritel'" für die ersten Jahrzehnte auch wesentliche Übertragungen anderer Texte Puškins (*in Kursivdruck*); auch bei den Metatexten wird unterschieden zwischen Texten, die sich direkt auf den "Stacionnyj smotritel'" beziehen (Normaldruck) und anderen wichtigen Rezeptionsdokumenten (*kursiv*).

Wenn man bedenkt, daß Puškins "Povesti Belkina" Ende Oktober 1831 erschienen, also zu einem Zeitpunkt, da der Autor in Deutschland bereits einen gewissen Grad der Bekanntheit erreicht hatte, so verwundert auf den ersten Blick die Tatsache, daß "Der Postmeister" erst im Jahre 1840, also nach dem Tode des Verfassers, in deutscher Übersetzung auf den Markt kam. Die Verzögerung läßt sich allerdings relativ gut erklären, ebenso wie die Veröffentlichung der Ausgabe von Tröbst/Sabinin gerade zu diesem Zeitpunkt. Auch über die frühe Rezeption des "Vystrel" (1831ff.) und des "Metel'" (1833) kann man Hypothesen aufstellen. So dürften diese Texte eher dem damaligen deutschen Puškin-Bild entsprechen.

Wenngleich neuere Untersuchungen zeigen, daß bereits im 18. Jahrhundert vielfältige Kontakte zwischen Deutschland und Rußland existierten, so muß man bezogen auf die Masse der Bevölkerung Eberhard Reißner zustimmen: "Zu Beginn des 19. Jahrhunderts nimmt Rußland im Bewußtsein der deutschen Öffentlichkeit noch einen völlig unbedeutenden Platz ein."⁸ Das sich erst langsam entwickelnde Mediensystem, aber auch die verzögerte kulturelle Entwicklung in Rußland lassen den Nachbarn im Osten nur bedingt interessant erscheinen. Dieser Zustand bessert sich zwar um die Jahrhundertwende, insbesondere durch die Anstrengungen Johann Gottfried Richters (1764-1829), der die Deutschen vor allem mit dem Karamzinismus bekannt macht, "alle diese Informationen und Übersetzungen (...) können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß die vorhandenen Kontakte streckenweise einen rein sporadischen Charakter tragen"⁹.

Zum Wendepunkt werden die Befreiungskriege, die Deutsche und Russen zu Verbündeten machen und zum ersten Mal in der Geschichte zu persönlichen Begegnungen in größerem Umfange führen. Und wenn in der Vergangenheit die Deutschen oft als die Überlegenen auftraten, die als Wissenschaftler, Ärzte, Militärs, Techniker und Handwerker in Rußland tätig wurden, so sind es jetzt die russischen Soldaten und Offiziere, die als Befreier begrüßt werden. Zar Alexander I. wird als Garant der Freiheit und Gerechtigkeit gepriesen, und der Bündnispartner gewinnt nicht nur im militärischen Bereich Achtung und Sympathie.

⁸ Reißner (1970), S. 1.

⁹ Raab (1964), S. 20.

Leider ist diese Phase der Verständigung nur von kurzer Dauer, denn nach dem Wiener Kongreß wird relativ schnell deutlich, daß die "Heilige Allianz" zwischen Österreich, Preußen und Rußland ein Bündnis gegen liberale und nationale Bewegungen in ganz Europa darstellt, einen Bund, der bereit ist, mit polizeilichen und militärischen Mitteln alle Anzeichen freiheitlicher Bestrebungen gewaltsam zu unterdrücken. Insbesondere die sich verstärkenden konservativen Tendenzen in Rußland lassen dieses Land zur Verkörperung der Despotie werden und zum Angriffsziel deutscher kritischer Kreise. Symptomatisch ist die Ermordung des in russischen Diensten stehenden Schriftstellers und Journalisten August von Kotzebue durch den deutschen Studenten Sand, der in ihm einen Agenten des reaktionären Zarentums sah (März 1819).

In dieser schwierigen Periode erscheint die erste Übersetzung eines Puškin-Gedichts ins Deutsche: "Roza" (Die Rose), übertragen von C. A. Tiedge (1752-1841) in der "Muse", Bd. 2, des Jahres 1821. Im selben Jahr liefert der englische Bankier, Politiker und Wissenschaftler John Bowring (1792-1872) den seinerzeit wohl wichtigsten Beitrag zur Popularisierung russischer Literatur in Europa; seine Anthologie "Specimen of the Russian Poets" machte nicht nur die Engländer mit der Poesie von Lomonosov bis Žukovskij bekannt, sondern erreichte seine Leser sogar im Ausland - durch ihn wurde auch Goethe auf die russische Literatur aufmerksam.

Wenn Puškin bei Bowring noch keine Erwähnung fand, so änderte sich dies bei der wichtigen Anthologie des Baltendeutschen Karl Friedrich von der Borg. Seine "Poetischen Erzeugnisse der Russen" enthalten im zweiten Band, der im Jahre 1823 in Riga und Dorpat erscheint, ein Fragment aus "Ruslan und Ljudmila" sowie "Die Geschichte eines Verseschmiedes" (Istorija stichotvorca). Im Anhang finden sich biographische und literaturhistorische Hinweise zu den Autoren, bei denen sich der Herausgeber überwiegend auf Nikolaj Grečs "Versuch einer kurzgefaßten Geschichte der russischen Literatur" stützt. Da von der Borg dem deutschen Publikum zum ersten Mal den jungen Autor vorstellt, sei die betreffende Passage hier vollständig zitiert:

Alexander Sergejewitsch Puschkin, geboren zu St. Petersburg am 26. Mai 1799, wurde im Lyzeum zu Zarsko-Selo erzogen und zuerst, 1817, im Collegio der Auswärtigen Angelegenheiten angestellt, von wo er jedoch im Jahre 1820 zur Kanzlei des Generalleutnants Insow, bevollmächtigter Statthalter in Bessarabien, überging. - Er hat mehrere lyrische Gedichte, Episteln etc. geschrieben; seine bedeutendsten Werke sind aber sein zu St. Petersburg im Jahre 1820 herausgekommenes romantisches Gedicht "Rußlan und Ludmilla" in 6 Gesängen, und ein anderes, betitelt: Der Gefangene aus dem Kaukasus, St. Petersburg 1822.

Beide Gedichte - vorzüglich das letztere - zeichnen sich durch lebendige Darstellung, reizende Beschreibungen und Wohllaut aus ...¹⁰

Auffällig ist die Betonung des romantischen Charakters der Puškinschen Dichtung sowie der Hinweis auf die gefällige Wirkung. Die Verniedlichung und Verharmlosung geht so weit, daß die Verbannung des Dichters als ein "Übergang zur Kanzlei des Generalleutnants Insow" beschrieben wird. Bereits hier wird deutlich, welche Auswirkungen es hat, daß die Puškin-Rezeption gesteuert wird durch die Aufnahme bestimmter Ansichten aus Rußland. Der deutsche Leser, dem zunächst nur wenige Gedichte in Übersetzung zugänglich sind, ist angewiesen auf die Metatexte einzelner Vermittler, die meist unter dem Einfluß konservativer russischer Kreise stehen. Gerade Greč spielt hier eine besondere Rolle, wenn am Bilde Puškins als loyalen Untertan und Schöpfer "reizender" Lyrik gearbeitet wird. Dieser "entschärfte" Puškin kann das Publikum aber nur bedingt begeistern, und so verwundert es nicht, daß der Brockhaus des Jahres 1830 den Autor als "genialen russischen Dichter" vorstellt, zugleich aber die Führungsrolle Karamzins betont.

Raab resümiert die ersten zehn Jahre der deutschen Puškin-Rezeption, indem er auf die mangelhafte Qualität der Übersetzungen, ihre geringe Zahl und vor allem die Einseitigkeit der Auswahl hinweist, "die dem deutschen Leser ein Verständnis für den Lyriker unmöglich machten"¹¹.

Im Jahre 1831 wird das deutsche Puškin-Bild nachhaltig beeinträchtigt und der Prozeß der Aufnahme seiner Texte unterbrochen. Die Verstimmung geht einher mit einer generellen Abkühlung der Einstellung der deutschen Intelligenz gegenüber Rußland. Die militärische Niederschlagung des polnischen Aufstandes von 1830/31 führte zu einer Solidarisierung mit den um Unabhängigkeit Kämpfenden. Im literarischen Bereich dokumentieren die "Polenlieder" die Begeisterung weiter Kreise für die revolutionären Ereignisse im Nachbarland. Die russischen "Unterdrücker" werden als Barbaren dargestellt, die im ungleichen Kampfe die freiheitsliebenden Polen grausam unterdrücken. Als die Angriffe des Westens immer heftiger werden und man Rußland gar mit Krieg droht, verfaßt Aleksandr Puškin zwei Gedichte, die 1831 gleich mehrfach ins Deutsche übersetzt werden: "Den Verleumdern Rußlands" (Klevetnikam Rossii) und "Der Jahrestag von Borodino" (Borodinskaja godovščina). Der Autor weist

¹⁰ Zit. n. Reißner (1970), S. 49.

¹¹ Raab (1964), S. 32.

darin die Vorwürfe gegen Rußland zurück und bezieht eine Position patriotischer Solidarität, die leicht als Identifizierung mit der zaristischen Politik mißverstanden werden konnte.

Der Einbruch in der Puškin-Rezeption geht einher mit einem generellen drastischen Rückgang an literarischen Übersetzungen: "Quantitativ erreichte die Verbreitung russischer Literatur 1832 im Vergleich zu den vier Jahren zuvor und zu all den Jahren danach (...) einen absoluten Tiefstand."¹²

Der Zustand läßt sich zutreffend als Dilemma beschreiben. In den fortschrittlichen Kreisen war Puškin diskreditiert durch die Betonung der beiden genannten Gedichte, in den konservativen Kreisen wurden ihm andere, "wirklich" systemstabilisierende Autoren vorgezogen - vor allem Bulgarin, der von offizieller Seite massiv unterstützt wurde und dem deutschen Publikum durch eine Vielzahl von Publikationen, insbesondere durch seine vierbändige Werkausgabe von 1828, bekannt war.

Vor diesem Hintergrund erschienen 1831 Puškins "Povesti Belkina" in Rußland - der Zeitpunkt hätte nicht ungünstiger sein können. Eine unmittelbare Übertragung des gesamten Buches wäre aus den genannten Gründen kaum zu erwarten gewesen. Und auch die weitere Verzögerung der deutschen Rezeption läßt sich, zumindest teilweise, aus dem Kontext des Prozesses erklären. Offensichtlich paßte der Text nicht zum in Deutschland vorherrschenden Puškin-Bild, an dem weiterhin zielstrebig einzelne Leute arbeiteten.

Wichtig wurden zwei Anthologien, die u.a. Auszüge aus dem Belkin-Zyklus präsentierten. Der Band "Das Nordlicht" (1833), herausgegeben und übersetzt von der Rußlanddeutschen Karoline von Jaenisch (1807-1893) und die "Historischen und romantischen Erzählungen, Begebenheiten und Skizzen" (1838) von Friedrich Tietz (1803-1879)¹³. Während die begabte Herausgeberin des "Nordlichts" u.a. "Das Schneegestöber" aufnimmt, wählt der Schriftsteller Tietz Puškins "Schuß" und damit die Erzählung, die in Deutschland bereits am bekanntesten ist. Scheinbar eignete sich dieser Text am ehesten, die Auffassung, Puškin sei ein russischer Byron, weiter zu verbreiten. Außerdem boten sich Lesarten an, die die Erzählung für weite Leserkreise verständlich erscheinen ließ. So charakterisiert eine zeitgenössische Kritik des Tietz-Buches den "Schuß" als "Schwank", "in dem die Großmut und Originalität eines guten

¹² Korn (1992), S. 255.

¹³ Zu Tietz' Biographie s. Reißner (1970), S. 172.

Schützen mit etwas zuviel Prätension erzählt wird”.¹⁴ Leider fand Tietz mit seinem Buch und mit seiner romantisierenden Puškin-Interpretation stärkere Beachtung als seine Vorgängerin.

Zu einem deutlichen Aufschwung der Puškin-Rezeption in Deutschland kommt es erst nach dem Tode des Dichters. Das Duell, seine Vor- und Nachgeschichte fanden große Resonanz in der deutschen Presse und weckten auch das Interesse an Puškins wenig bekanntem Werk.

Zunächst aber wartete das Publikum vergeblich auf neue Informationen, denn die erste deutsche Geschichte der russischen Literatur von Otto erwies sich praktisch als Übersetzung des bereits erwähnten Lehrbuchs von Greč (*Opyt kratkoj istorii ruskoj literatury*), das bereits 1822 erschienen war und, vor allem hinsichtlich Puškins, völlig veraltet schien. Wenig hilfreich war auch eine weitere Publikation, die fast zeitgleich auf den Markt kam - Eduard von Olbergs “Geschichtliche Übersicht der slavischen Sprache in ihren verschiedenen Mundarten und der slavischen Literatur”. Der Autor arbeitete weiter am Bild Puškins als eines Epigonen Byrons:

Alexander Puschkin (geb. 1799), ein Nachahmer Byrons und daher auch der russische Byron genannt, der jedoch nach dem Urteile seiner wärmsten Bewunderer dem britischen Dichter mehr in Hinsicht seiner Richtung als seines Geistes zu vergleichen ist. Sein ausgezeichnetstes Werk ist eine historische Tragödie: ‘Boris Godunoff’.¹⁵

Als Prosaiker wird Puškin in diesen Veröffentlichungen nicht einmal erwähnt. Das Bild der russischen Epik wird in Deutschland bestimmt durch Bulgarin und den in Mode gekommenen Bestužev-Marlinskij.

Bahnbrechend ist dann aber doch noch eine Publikation aus Puškins Todesjahr. Angeregt durch die Berichte über den Tod des Dichters führt der Schriftsteller Heinrich Koenig (1790-1869) in Hanau eine Reihe von Gesprächen mit seinem russischen Kollegen Nikolaj Aleksandrovič Mel’gunov (1804-1867), der sich dort zur Kur aufhält. Der junge Russe aus dem Kreise der “Wahrheitsfreunde” (*obščestvo ljubomudrija*), einer Gruppe von Autoren um den Fürsten Vladimir Odoevskij, die sich in den 20er Jahren dem Studium der deutschen Philosophie verschrieben hatten,¹⁶ präsentiert dem Deutschen ein ganz anderes

¹⁴ “Literaturblatt”, Nr. 11, 28. 1. 1839, zit. n. Reißner (1970), S. 92.

¹⁵ Zit. n. Reißner (1970), S. 132.

¹⁶ Siehe dazu Schneider (1997).

Spektrum der russischen Literatur und setzt dabei vor allem andere Akzente. Als Heinrich Koenig auf der Grundlage der gemeinsamen Treffen seine Literaturgeschichte unter dem Titel "Literarische Bilder aus Rußland" veröffentlicht, erschließt sich der deutschen Öffentlichkeit ein neuer Zugang zur russischen Literatur. Bulgarin und Greč wird der passende Platz zugewiesen, während Puškin endlich die Würdigung erfährt, die ihm zusteht.

Die Einleitung deutet bereits auf den Anlaß und die Funktion des Buches hin:

Vielleicht, daß der finstere Blick, mit welchem wir, halb über die Achsel, nach der russ. Politik schielen, sich erheitert, wenn wir ihn auf die russ. Literatur wenden. Jüngst bei dem tragischen Tode des Dichters Puschkin, sind wir durch vielfältige Mittheilungen über diesen ausgezeichneten Mann auf die Vermuthung gekommen, - Rußland, das so gern von uns für halb asiatisch und barbarisch gehalten, möchte doch wohl, mitten in seinem kalten Klima, bedeutende poetische Geister erzeugt haben.¹⁷

Deutlicher werden Koenig und Mel'gunov dann im Puškin-Kapitel. Der Dichter wird mit Goethe verglichen, da er der erste sei, der "aus der Vergangenheit und Gegenwart objectiv-wahre, nicht subjectiv-empfundene Gestalten auf festem Grund und Boden hervorbringt"¹⁸. Seine politische Einstellung wird als "aristokratischer Liberalismus" beschrieben, die ihn in Verbindung mit "Jugendtollheit" zu republikanischen Versen verleitete und ihm die Verbannung einbrachte. Die Darstellung ist insgesamt recht ausgewogen, wenn die Autoren zwar auf Puškins "außerordentliche Popularität" hinweisen, aber auch das gesunkene Ansehen erwähnen, das durch seine späteren konservativen Tendenzen hervorgerufen wurde und insbesondere auf den beiden o.g. politischen Gedichten des Jahres 1831 beruht.

Die "Povesti Belkina" sind allerdings nur mit einem Satz erwähnt - wahrscheinlich, weil Mel'gunov wenig Verständnis für den späten Puškin aufbrachte:

Noch muß eines Bandes Novellen gedacht werden, in denen moderne russische Stoffe mit großer Anschaulichkeit und Wahrheit auf höchst anziehende Weise behandelt sind.¹⁹

¹⁷ Koenig (1837), zit. n. Reprint (1979), S. 5.

¹⁸ Ebd., S. 43.

¹⁹ Ebd., S. 46.

Mag der Hinweis auch bescheiden sein, es dürfte sich aber immerhin um die erste diesbezügliche Erwähnung in der deutschen Literatur handeln. Neue Prosaübersetzungen konnten durch die verdienstvolle, aber immer noch einseitige Darstellung natürlich nicht angeregt werden.

Als zweite wesentliche Veröffentlichung zum Werk Puškins erschien im Folgejahr Karl August Varnhagen von Enses Besprechung der Petersburger Werkausgabe von 1838. Der preußische Staatsmann und Wissenschaftler (1775-1858) hatte eigens Russisch gelernt, um die Texte im Original lesen zu können und zeigte nun ein außergewöhnliches Maß an Verständnis für die Leistung des Dichters. Auch er erinnert einleitend an den "frühzeitigen unglücklichen Tod", der "die Gemüther zu trauervoller Theilnahme erregte", verbindet diesen Gedanken aber zugleich mit dem Hinweis auf die gemeinsam bestrittenen Befreiungskriege, die leider keine Fortsetzung in der Politik der 20er und 30er Jahre gefunden hätten. Dies sei um so bedauerlicher, als die "riesenhaften" Entwicklungen in Rußland wahrscheinlich direkten, positiven Einfluß auf den deutschen Nachbarn haben würden, "daß diese Entwicklungen auch einen großen Theil unseres deutschen Lebens angehen und bedingen werden, und daß noch viel Gemeinschaft und die thätigste Wechselwirkung beiden Völkern beschieden sei"²⁰.

Varnhagen beruft sich auf die Vorarbeiten von Koenig, auf die Übersetzungen von von Jaenisch, von der Borg und Lippert, um dann aber seine eigenen Schwerpunkte zu setzen. Er betont die "Volksthümlichkeit" des Nationaldichters und seine spezifisch russischen Eigenarten: "Puschkin's Dichtungen sind ganz von Rußland erfüllt, von Rußland in allen Richtungen und Gestalten."²¹

Sein spezifischer Ansatz äußert sich aber vor allem in zwei Punkten - in der Auseinandersetzung mit dem Byron-Thema und in der Behandlung des Selbstverständnisses des Dichters.

Die Auffassung, Puškin sei ein zweiter Byron, eine russische Variante des englischen Vorläufers, prägte und blockierte zugleich lange Zeit die deutsche Rezeption. Varnhagen entwickelt ein relativ modernes Verständnis vom literarischen Prozeß, wenn er den Vorgang der Aufnahme vorgefundener Formen als etwas Normales darstellt, das trotz deutlicher Anklänge zu wertvollen Dichtungen führen kann: "Er mag Formen aufnehmen und Wege einschlagen, die vor

²⁰ Zit. n. All das Lob, das du verdient (1987), S. 17.

²¹ Ebd., S. 20.

ihm dagewesen; das Leben aber, welches er hervorruft, ist ein ganz neues."²² Konsequenterweise leugnet er nicht die Anklänge an Byron, sondern versucht in der Ähnlichkeit den wesentlichen Unterschied zu beschreiben:

Gemeinsamkeiten mit Byron, aber: Allein von ihm unterscheidet sich Puschkin wesentlich schon dadurch, daß er den genannten Eigenschaften gleich ihren vollen Gegensatz, nämlich eine frische Heiterkeit beigesellt, welche seine Poesie wie ein helles Sonnenlicht durchstrahlt, und bei düstern Ereignissen und verzweifelten Empfindungen stets einen Trost und eine Hoffnung bewahrt. In dieser Richtung zur Heiterkeit, zum Guten und Kräftigen, wodurch das Herz gestärkt und der Geist ermuthigt wird, möchten wir ihn mit Goethe vergleichen.²³

Wie Koenig stellt Varnhagen eine Verbindung zu Goethe her und wertet ihn für das Publikum auf diese Weise auf.

Der andere Aspekt, der dem Autor am Herzen liegt, ist die Würde des Dichters und sein Selbstbewußtsein als schöpferisches Genie. Varnhagen sieht in Puškin einen unangepaßten, stolzen Künstler, der sich über seine Kritiker erhebt:

Ein Sonett, worin er sich selber anredet, ist der Ausdruck der freisten Selbständigkeit, der höchsten Würde, der kühnsten Verachtung. "Laß Volk und Große, ruft er sich zu; leb allein, so bist du Zar, und thu dir als Künstler selbst genug, so mögen die Leute dich schmähen und vergessen." Daß diese Gesinnung in Puschkin ächtes, standhaftes Gefühl war, davon geben hundert andere Stellen seiner Gedichte und sein ganzes Leben Zeugnis, welches stets der Ausdruck einer muthigen, freigesinnten und unbezwinglichen Seele war.²⁴

Mit dieser Äußerung bezieht Varnhagen zugleich Stellung in der sich etwa zeitgleich entwickelnden Kontroverse zwischen Koenig/Mel'gunov und Bulgarin/Greč über die Stellung Puškins in der Literatur und über seine politischen Ansichten.

Die Leistung Varnhagens kann kaum überschätzt werden, wenn man in Rechnung stellt, daß er nur die ersten drei Bände der Werkausgabe vorliegen hatte. Der Band mit den "Povesti Belkina" war noch nicht erschienen, aber der Rezensent gibt immerhin einen Hinweis auf die folgenden Teile:

²² Ebd., S. 19.

²³ Ebd., S. 20.

²⁴ Ebd., S. 30.

Wir haben, der Versicherung zufolge, noch drei Bände zu erwarten, welche noch eine Anzahl *vermischter Gedichte*, sodann *Erzählungen in Prosa*, unter denen namentlich *der Postmeister* und *die Hauptmannstochter* sehr beliebte sind, ferner die *Geschichte des Aufruhrs von Pugatscheff*, und vielleicht noch andre geschichtliche Bruchstücke enthalten werden.²⁵

Wie bei Koenig/Mel'gunov handelt es sich lediglich um eine Erwähnung am Rande, hier allerdings zumindest mit der Nennung des "Postmeisters" und der ergänzenden Information über die Popularität des Textes. Wichtig ist auch, daß Varnhagen nicht den mehrfach übersetzten "Schuß" und auch nicht das von v. Jaenisch übertragene "Schneegestöber" aufführt, sondern den bislang unübersetzten "Stacionnyj smotritel". Er scheint auch der erste zu sein, der den Titel "Stacionnyj smotritel" mit "Der Postmeister" wiedergibt.

Varnhagens Aufsatz leitete eine neue Phase der Puškin-Rezeption in Deutschland ein und regte wahrscheinlich auch die erste deutsche "Postmeister"-Übersetzung an.

2.2. Die erste Übersetzung von Tröbst und Sabinin

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1840	<ul style="list-style-type: none"> - Tröbst/Sabinin "Alexander Puschkin's Novellen" 1 (Belkin + PD) - Olberg "Gedichte von Alexander Puschkin" - Lippert "Alexander Puschkin's Dichtungen" 2 Bde. (auch BG+EO) - Brandeis "Geschichte des Pugatschew'schen Aufruhrs" 	<i>Streit Koenig - Greč</i>

Wenn man über die Gründe für die verzögerte Aufnahme der "Povesti Belkina" diskutiert, so sollte man bedenken, daß auch die Rezeption in Rußland in verschiedenen Phasen verlief. Zunächst war der Mehrheit der Leser nicht bewußt, daß der Verfasser der anonymen Ausgabe Aleksandr Puškin war;²⁶ hinzu kam der negative Tenor der ersten Kritiken, die den ironischen Charakter des Textes nicht realisierten und die "Einfachheit und Kürze" des neuen Puškinschen Stils als "Kunstlosigkeit" verurteilten.²⁷

²⁵ Ebd., S. 31.

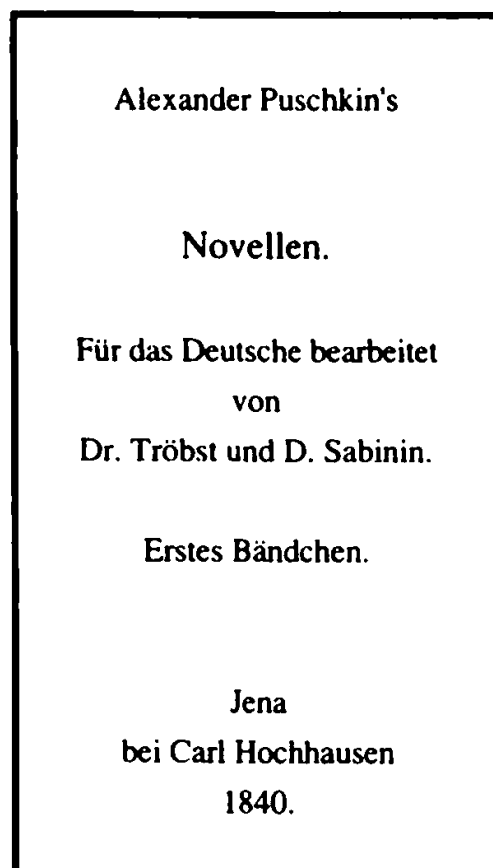
²⁶ Siehe Debreceni (1996), S. 69.

²⁷ Vgl. die Ausführungen bei Schmid (1991), S. 16ff.

In Deutschland steuerte das Puškin-Bild einzelner mit der russischen Literatur vertrauter Personen die Auswahl der Übersetzungen. Die bereits erwähnte dominierende Position Bulgarins, die von staatlicher Seite unterstützt wurde, behinderte eine schnellere Aufnahme des Werkes Puškins ebenso wie die vorherrschende Auffassung, Puškin sei lediglich ein "zweiter Byron". Über die politischen Hintergründe einer allgemeinen Rußlandfeindlichkeit um 1830 wurde bereits gesprochen. Es ist das Verdienst Koenigs und Mel'gunovs (1837) und dann Varnhagen von Enses (1838), das falsche Image des Dichters zu korrigieren und Interesse an den noch unbekanntem Texten zu wecken.

Die Resultate äußerten sich vor allem in der Vielzahl von Übersetzungen, die 1840, einem der wichtigsten Jahre der deutschen Puškin-Rezeption, erschienen. Olberg präsentierte einen Band mit Gedichten, Lippert eine Ausgabe, die neben lyrischen Texten auch "Boris Godunov" und "Evgenij Onegin" enthielt, und Brandeis legte seine Fassung der "Geschichte des Pugatschew'schen Auf-
ruhrs" vor. Zugleich erlebte der publizistische Streit zwischen Koenig/
Mel'gunov und Greč um die Interpretation der russischen Literatur und vor allem um die Rolle Puškins einen neuen Höhepunkt.

Vor diesem Hintergrund erscheint das Buch von Tröbst und Sabinin, das den Anfang der deutschen "Postmeister"-Rezeption im engeren Sinne darstellt:



Gewidmet ist das Novellenbändchen dem “Kaiserlich-Russischen General Freiherrn von Schöppingh in Moskau” und dem “Kaiserlich-Russischen Gesandten Grafen von Santi in Weimar”.²⁸

Der Zusammenhang mit Varnhagens Aufsatz wird deutlich, wenn man seine Einleitung dem Vorwort Tröbsts gegenüberstellt:

<p>Varnhagen: Es ist nicht dieses Ortes, die Ursachen zu entwickeln, aus denen sich erklärt, weßhalb wir, bei so großen Verknüpfungen der Geschichte und so dringendem Zusammenhang der Lage, dennoch von den östlichen Nachbarn uns fast ganz abgewendet hielten, und unsere Neigung und Streben gleich nach erlangtem Frieden wieder nach Westen kehrten, woher so lange Zeit uns nur Noth und Bedrängniß gekommen war, und woher noch jeden Augenblick der gefährlichste Feind uns bedrohen konnte.</p>	<p>Tröbst: Mit Recht hat man neuerdings auch angefangen, den Blick auf das literarische Feld unseres östlichen Nachbarn zu richten. Während man mit Gier die Speise verschlang, welche Frankreich und England herüberschickten, und wenn sie auch nicht selten schaal und ekelerregend war, blieb Rußland von den Deutschen unbeachtet, trotzdem daß wir in so mannigfacher Verbindung mit ihm stehen, und daß es mit uns brüderlich gekämpft hat gegen den gemeinsamen Feind, welcher von Westen kam.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Beide Autoren erinnern zunächst an die Waffenbrüderschaft in den Befreiungskriegen, um erst dann auf die Literatur Puškins einzugehen.

Tröbst und Sabinin leiten ihr Buch mit einer biographischen Skizze unter dem Titel “Puschkins Lebensumrisse und Tod” ein, die sich am entsprechenden Kapitel bei Koenig/Mel’gunov orientiert und abgeschlossen wird durch Žukovskijs Brief an Puškins Vater. Die Herausgeber betonen die herausragende Stellung des Dichters:

Wenn er auch selbst wie ein großartiges, leuchtendes Meteor auf verhängnisvolle Weise rasch wieder verschwand, so leuchtet er doch fort in seinen Werken. Gleich wie Deutschland seinen Goethe und Schiller feiert, England seinen Byron, so ist Rußland mit Recht stolz auf seinen Nationaldichter Puschkin.²⁹

²⁸ Hier werden deutsch-russische Verbindungen auf verschiedenen Ebenen sichtbar:

- Russische Novellen wurden ins Deutsche übersetzt.
- Übersetzer sind ein Deutscher und ein Russe.
- Das Buch ist einem Deutschen in russischen Diensten gewidmet und einem in Deutschland lebenden russischen Diplomaten.

²⁹ Puschkin (1840), S. 4f.

Interessant ist die Zusammenstellung der Texte, die sich an den "Povesti Belkina" orientiert, aber nicht mit ihnen identisch ist: "Pik-Dame", "Der Schneesturm", "Der Postmeister", "Der Schreiner", "Das Edelfräulein als Bäuerin". Es fehlt also der bereits mehrfach übersetzte "Metel", an dessen Stelle die Erstübersetzung der "Pikovaja dama" tritt; außerdem fehlt die Einleitung des Zyklus. Offensichtlich sahen die Herausgeber die Belkin-Erzählungen nicht als Einheit, sondern als Aneinanderreihung selbständiger Texte.

Die Übersetzung des "Stacionnyj smotritel'" wirkt heute etwas antiquiert, aber sie ist weitgehend korrekt und gut lesbar. Allerdings unterläuft Tröbst und Sabinin ein gravierender Fehler. Wenn Samson Vyrin am Ende seiner Erzählung der Tochter Dunja eher den Tod als die Schmach wünscht (да пожелаешь ей могилы), so formulieren die Übersetzer: "Wenn ich bisweilen daran denke, daß auch meiner Dunja ein solches Los gefallen ist, dann wünsche ich *mir* freilich unwillkürlich das Grab."³⁰

Die Kritik würdigt die Leistung Tröbsts und Sabinins; positive Besprechungen erscheinen in den "Blättern für Literatur und bildende Kunst", in der "Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung" und im "Telegraph für Deutschland" (alle 1840). Letztere Zeitschrift hebt insbesondere "Pikovaja dama" und "Stacionnyj smotritel'" hervor:

Die Herren Tröbst und Sabinin bringen uns in der vorliegenden Übersetzung den ersten Band von Puschkin's kleinen Novellen und verheißen demnächst einen zweiten (...). Besonders anziehend sind "Pique Dame" und "Der Postmeister".³¹

Über die Herausgeber sind wir aufgrund der Forschungen von Fritz Cappeller relativ gut informiert. Stepan Karpovič Sabinin (1789-1863) war seit 1837 als Propst und Beichtvater der Großfürstin Marija Pavlovna in Weimar tätig, wo er bis zu seinem Tode lebte. Trotz seiner beruflichen Pflichten und seiner großen Familie (11 Kinder) erwarb er sich einen Ruf als vergleichender Sprachforscher, verfaßte Grammatiken der isländischen und syrischen Sprache, korrespondierte mit Pogodin, Ševyrev und Wolfsohn. Christian Gottlob Tröbst (1812-1888) arbeitete zunächst als Lehrer, bevor er 1840 (nach Drucklegung des Buches) für sechs Jahre als Hauslehrer nach Rußland ging. Dort machte er die Bekanntschaft von Ševyrev, später von Lev Tolstoj und Friedrich Boden-

³⁰ Vgl. den Abdruck der Übersetzung im Anhang: Hervorhebung von mir.

³¹ Zit. n. Cappeller (1958/59), S. 162.

stedt.³² Zurück in Deutschland übernahm er die Leitung der Weimarer Real-
schule.³³

Die Tatsache, daß auch Schriftsteller die Publikation zur Kenntnis nahmen und schätzten, wird durch einen Brief Theodor Fontanes belegt. 1843 schreibt er an Wolfsohn: "Die Novelle Puschkins (von D. Sabinin) hab' ich gelesen, ich bin entzückt davon und habe sie meiner Tante gegeben, die meine Ansicht darüber teilt."³⁴ Eventuell handelt es sich dabei aber um das Manuskript des zweiten Bandes der "Novellen",³⁵ der erst 1848 erscheint und nur Tröbst als Herausgeber nennt.

2.3. Im Schatten der Realisten - von 1840 bis 1905

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1841		<i>Kampagne gegen Puškin (Gutzkow u.a.)</i>
1843		<i>Wolfsohn "Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen"</i>
1846		<i>Jordan "Geschichte der russ. Literatur"</i>
1848	- <i>Wolfsohn "Rußlands Novellendichter" 2 Bde. (Hauptmannstochter)</i> - <i>Tröbst/Sabinin "Alexander Puschkin's Novellen" 2 (Hauptmannstochter)</i>	
1854	<i>"Der Stanzionüsmotritel" (Simon)</i>	
1854 1855	<i>Bodenstedt "Alexander Puschkin's Poetische Werke" 3 Bde. (ohne Belkin)</i>	
1880		<i>Honegger "Russ. Lit. und Cultur"</i>
1881		<i>Viskovatov "Gesch. d. russ. Lit. gedrängt"</i>
1882	<i>"Ausgewählte Novellen" Lange (Reclam)</i>	<i>Haller "Geschichte der russ. Literatur"</i>
1885		<i>Zabel "Lit. Streifzüge durch Rußland"</i>
1886		<i>Reinholdt "Geschichte der russ. Lit."</i>
1893		<i>Dühring "Größen d. mod. Literatur"</i>
1896		<i>Hart "Gesch. der Weltliteratur"</i>
1898		<i>Volkonskij "Bilder aus der Gesch. u. Lit."</i>
1899		<i>Zabel "Russ. Literaturbilder"</i>

³² Ševyrev gehörte wie die o.g. Pogodin und Mel'gunov zum Kreis um Vladimir Odoevskij, der "Gesellschaft der Weisheitsfreunde", die sich um die Rezeption deutscher Philosophie und Literatur in Rußland verdient gemacht hatte und deren ehemalige Mitglieder später die Verbreitung russischer Literatur in Deutschland förderten (vgl. Schneider 1997).

³³ Tröbst war trotz seines Engagements kein unkritischer Slawophiler. Im Vorwort zum 2. Band der "Novellen" ("Die Hauptmannstochter") läßt er Puškin als einzigen russischen Literaten gelten: "Bis auf Puschkin herab hat Rußlands Literatur nicht viel Ausgezeichnetes aufzuweisen. Sie trägt denselben Charakter des Mangelhaften und Unselbständigen an sich, wie die Civilisation des Landes überhaupt." (S. I).

³⁴ Zit. n. Fontane (1988).

³⁵ Vgl. hierzu die Anmerkung von Christa Schultze in Fontane (1988), S. 207.

Während die Puškin-Rezeption in Deutschland einerseits im Jahre 1840 einen Höhepunkt erlebt, entzündeten sich etwa gleichzeitig erneut die Diskussionen um die Stellung des Dichters. Neben dem Streit zwischen Koenig/Mel'gunov und Greč wird ein regelrechter Feldzug gegen den Dichter eingeleitet, der sich durch die zaristische Diplomatie, aber auch durch das Auftreten einer neuen Generation in der Literatur und Publizistik erklären läßt ("Vormärz"). Nachdem bereits 1839 Hermann Marggraff in seinem Buch "Deutschland's jüngste Literatur- und Culturepoche" Puškin persönlich angegriffen und diffamiert hatte, trat eine ganze Reihe von Autoren auf, die mit offener Wut gegen den "russischen Aristokraten" polemisierten. Als Beispiel sei Karl Gutzkow zitiert, der sich im "Telegraph für Deutschland" höhnisch äußerte und zugleich Varnhagen lächerlich machen wollte:

Der Baron Heckeeren erschöß Puschkin, den Russen-Mohren. Wir machten Nänie auf ihn, ohne seine Werke zu kennen; dann lasen wir sie und konnten vor slavischer Steppen- und Völker- und Sitten-Staffage nicht zur Hauptsache, zum cor poeticum kommen, oder entdeckten, wenn wir einen Funken fanden, daß es nur eine Schnuppe vom Sterne Byrons war. Gott sey Dank, das Wesen hat nicht munden wollen und die Bemühungen des Herrn von Varnhagen, dem Genius der deutschen Poesie den Wladimirorden siebenter Klasse um die Brust zu hängen, sind vergebens gewesen.³⁶

Die Tatsache, daß Puškin erneut als Byron-Epigone bezeichnet wird, zeigt, daß man den Dichter trotz der inzwischen vorhandenen Prosa-Übersetzungen immer noch als Lyriker ansah.

Unabhängig von dieser Diskussion ließ das Interesse an Puškins Werk insgesamt nach, da andere russische Autoren ihn verdrängten. Ab 1840 wurde Gogol's Werk übersetzt, und im selben Jahr erschien Varnhagens Übertragung des Textes "Bela" aus dem "Geroj našego vremeni". Zum "Lermontovjahr" wurde dann 1842 mit einer Vielzahl von Übersetzungen. Die Aufmerksamkeit hielt aber nicht lange an - "Mit dem Jahr 1845 ist die aktuelle Wirkung Lermontovs in Deutschland fürs erste vorüber."³⁷

So waren die 40er Jahre insgesamt eine eher unergiebigere Phase, was die Aufnahme russischer Literatur in Deutschland angeht. Erwähnt werden müssen

³⁶ 1841, Nr. 109, S. 434; hier zit. n. Raab (1964), S. 81f.

³⁷ Reißner (1975), S. 40.

aber zwei literaturgeschichtliche Arbeiten, die den Stand der Forschung dokumentieren.

Wilhelm Wolfsohn (1820-1865), geboren in Odessa, war als Übersetzer, Autor und Herausgeber ein wichtiger Vermittler zwischen den Kulturen. Der Freund Fontanes veröffentlichte 1843 den ersten Band einer Literaturgeschichte, die leider nicht abgeschlossen wurde: "Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen. Ausgewähltes aus den Werken der vorzüglichsten russischen Poeten und Prosaisten älterer und neuerer Zeit, ins Deutsche übertragen und mit historisch-kritischer Übersicht, biographischen Notizen und Anmerkungen begleitet". Auch wenn er sich explizit auf Varnhagens Aufsatz bezieht, interpretiert Wolfsohn Puškin als rein romantischen Dichter in der Nachfolge Byrons. Den Prosaisten Puškin weiß er nicht zu schätzen - für ihn liegen die größten Leistungen in den kleineren Gedichten.

Kontraproduktiv hinsichtlich der Rezeption Puškischer Prosa ist auch die zweite Literaturgeschichte dieser Zeit. Der sorbische Slavist Jan Peter Jordan (1818-1891), Lektor an der Leipziger Universität, gab 1846 eine "Geschichte der russischen Literatur" heraus, die den Untertitel "Nach russischen Quellen" trug, aber verschleierte, daß es sich eigentlich um die Übersetzung der ersten vier Puškinaufsätze Belinskijs handelte. Da die russische Vorlage nur die frühe Lyrik behandelt, bleibt erneut die Prosa ausgespart, auch wenn der Herausgeber eine Fortsetzung verspricht:

Die Hauptarbeit liegt noch vor uns, in dem folgenden Abschnitt werden wir Puschkin den selbständigen Dichter schildern, und dieser Darstellung sogleich eine solche von Gogol und Lermontov folgen lassen, um so die neueste Entwicklung der russischen Literatur dem Leser als ein Ganzes auf ein Mal vorzuführen.³⁸

Gleichwohl erfährt das Korpus deutscher Puškintexte eine vorläufige Abrundung durch das Erscheinen zweier Übersetzungen der "Kapitanskaja dočka" (Wolfsohn: Rußlands Novellendichter; Tröbst: Puschkin's Novellen Bd. 2; 1848) sowie Bodenstedts (1819-1892) "Alexander Puschkin's Poetische Werke". Die drei Bände dieser Werkausgabe bleiben jahrzehntelang konkurrenzlos - Auswahl und Übersetzung erhalten bald kanonische Funktion. Die

³⁸ Jordan (1846), S. 190; die angekündigte Fortsetzung blieb aus.

Entscheidung Bodenstedts, die "Povesti Belkina" nicht aufzunehmen, führt zu einer weiteren Verzögerung in der Aufnahme des Zyklus in Deutschland.³⁹

Zu erwähnen ist allerdings eine eher periphere Veröffentlichung, die das deutsche Publikum auf den "Stacionnyj smotritel" hinweist und den Anfang der Erzählung in neuer Übersetzung präsentiert. Im Jahre 1854 erscheint in Düsseldorf ein Buch des Kaiserlich Russischen Gymnasiallehrers a. D. Johann Philipp Simon mit dem Titel "Russisches Leben in geschichtlicher, kirchlicher, gesellschaftlicher und staatlicher Beziehung. Nebst Reisebildern aus Rußland während des ersten Erscheinens der Cholera".

Das auf den ersten Blick enzyklopädische Werk beinhaltet viele persönliche Erlebnisse und moralische Wertungen. Bereits das Motto auf der Titelseite (ein Zitat aus Karamzins "Geschichte des russischen Staates") verdeutlicht den ethischen Anspruch:

Das Tribunal der Geschichte, das einzige, dem die Fürsten nächst dem himmlischen unterworfen sind, entschuldigt auch das glücklichste Verbrechen nicht, denn vom Menschen hängt nur die That ab, nicht die Folgen, die von Gott kommen.

Im Rahmen seiner Reiseschilderung berichtet Simon auch vom Postwesen in Rußland, von den Routen, den Konditionen des Pferdewechsels und der Rolle der "Poststationsaufseher oder Postwärter (Stanzionüsmotritels)". Speziell interessiert ihn das Verhalten dieser Beamten:

Ich ließ mich über dies Postwesen in Kenntniß setzen, und mir wurde versichert, daß es gar nichts Seltenes sei, wenn der Reisende, ungeachtet seines Postpasses und des eingeführten Schnurbuches, zuweilen ganze Stunden, ja Tage lang auf Pferde warten müsse, und zwar größtentheils aus Pflichtvergessenheit des Postwärters, der dann für die Erfüllung seiner Pflicht, noch ein besonderes Trinkgeld verlange.⁴⁰

Zur Veranschaulichung dieser Erscheinung zitiert Simon die Einleitung des Puškischen Textes:

³⁹ Ungünstig wirkten sich wohl auch die Interpretationen Bodenstedts im Anmerkungsteil aus. Vor allem sein Aufsatz "Alexander Puschkin und seine Stellung in der russischen Literatur", der den Schluß des dritten Bandes bildet, fällt hinter den Stand der damaligen Diskussion zurück. Vgl. hierzu Raab (1964), S. 119-121.

⁴⁰ Simon (1854), S. 259.

Um meinem Leser einen kleinen Begriff von dem Amte eines solchen Postwärters zu verschaffen (...) wollen wir den Anfang einer russischen Novelle hier anführen. Die Postwärter stehen in der Regel im Range der 14. Classe, sie sind also der körperlichen Züchtigung überhoben, und ihr Rang soll sie auch vor dem Stäuben und Ohrfeigen der unhöflichen Passagiere schützen.⁴¹

Es folgen rund 1 1/2 Seiten recht guter Übersetzung, von der hier nur Anfang und Ende wiedergegeben werden sollen. Ungewöhnlich ist die Titelauswahl, bei der Simon darauf verzichtet, die Berufsbezeichnung zu übersetzen.

**Der Stanzionüsmotritel.
Von Alex. Puschkin**

Collegienregistrator (14. Rangklasse),
Der Posten Dictator.

Fürst Wiasemsskij.

“Wer hat die Postwärter nicht schon verwünscht? Wer hat sich nicht schon mit ihnen gezankt? Wer hat im Augenblicke seines Zornes nicht schon das verhängnisvolle Buch verlangt, um seine unnützen Klagen über Bedrückung, Unordnung oder Grobheit einzuschreiben? ...

Wenn er nun keine Pferde mehr hat, wenn der letzte General sie ihm gewaltsam entrissen - und wenn er im Augenblicke keine aufreiben kann - wie dann? Der Feldjäger muß unverzüglich weiter! Ziehen wir dieses Alles recht zu Herzen und unser Unwillen muß sich in Mitleid umkehren.” So die Worte Puschkins.⁴²

Anschließend geht Simon zu seinen eigenen Erfahrungen und Problemen über:

Mögen nun diese Postwärter wirklich gequälte Leute sein, die manchmal mit dem besten Willen keine Pferde zu geben im Stande sind; oder mögen sie pflichtvergessen sein und vorhandene Pferde nur dann hergeben, wenn man ihnen noch ein besonderes Trinkgeld dafür gibt: so ist es doch aus dem hier Erzählten einleuchtend, daß ein solches Reisen für Jeden, der keine eigene Equipage hat, und Mangel an Geldüberfluß besitzt, nicht bequem ist.⁴³

Simon geht es hier offensichtlich nicht um den literarischen Text, über dessen Handlung er keine Aussagen macht, auch nicht um den Autor Puškin, sondern lediglich darum, die eigenen Ausführungen zu belegen und auszu-

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 259-261.

⁴³ Ebd., S. 261.

schmücken. Wenn er Puškins "Stacionnyj smotritel'" somit nur als eine Art Steinbruch benutzt, so zeigt er sich doch mit der russischen Literatur vertraut und weist den deutschen Leser immerhin auf diese Weise auf den Dichter und sein Prosawerk hin.

Insgesamt waren die 50er Jahre aber eine eher unbedeutende Phase der Rezeption russischer Literatur in Deutschland. Die traurige Rolle, die Rußland in der europäischen Politik spielte, verstärkte die Abneigung des breiten Publikums gegenüber der russischen Kultur. Nach dem Tiefpunkt des Krimkrieges (1853-56) bedurfte es wesentlicher neuer Impulse, um das Interesse neu zu wecken und auch Puškin - in bescheidenem Maße - neu zu entdecken.

Dieser neue Impuls kam von Alexander Herzen, der im englischen Exil lebte und von dort die Situation in seiner Heimat kommentierte. In unserem Zusammenhang ist insbesondere seine Studie "Von der Entwicklung der revolutionären Ideen in Rußland" von Bedeutung, die 1851 in der "Deutschen Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben" und 1854 als Buchausgabe erschien. Herzen stellt Puškin als Dichter der Befreiung dar, dessen "revolutionaire Poesien" neben Ryleeys Werken "sich in den Händen der jungen Leute in den entferntesten Provinzen des Reiches" befinden. Wenn frühere Interpreten den Dichter als "loyalen Staatsdiener" und Patrioten lobten, so hebt Herzen im Gegenteil die "revolutionairen Gedichte" und die "lebenskräftige Propaganda" hervor. Da er zugleich die Unterschiede zwischen Puškin und Byron betont, eröffnet Herzen der deutschen Rezeption neue Perspektiven⁴⁴, wengleich die Resonanz zunächst bescheiden war.

Allmählich änderte sich aber insgesamt die Stimmung hinsichtlich Rußlands. Die Aufhebung der Leibeigenschaft (1861) durch Alexander II. und die schrittweise Annäherung zwischen Preußen und Rußland schufen ein günstiges Klima für die Verbreitung russischer Literatur in Deutschland. Der erste Autor, der in den 60er Jahren nennenswerten Publikumserfolg erzielen konnte, war Turgenev. Seine persönlichen Kontakte zum Westen, seine langen Aufenthalte in Deutschland und seine "europäische" Schreibweise wirkten sich positiv auf den Rezeptionsprozeß aus und ließen ihn ab 1864 bis in die 80er Jahre zum "Modedichter" werden.⁴⁵

⁴⁴ Siehe hierzu Raab (1964), S. 97-100.

⁴⁵ Rammelmeyer (1957), S. 178.

Im Zuge des wachsenden Interesses an den jüngeren Autoren Turgenev, Lev Tolstoj und Dostoevskij erscheinen zwar erneut Texte Puškins in deutscher Übersetzung, aber sie wirken inzwischen etwas antiquiert. Gleichwohl findet die russische Literatur, die jetzt als gesellschaftlich engagiert und fortschrittlich aufgenommen wird, nun ihren festen Platz in Deutschland. Durch die Übersetzungen Wolfsohns und Bodenstedts⁴⁶ sowie durch Wolfsohns 1863 gegründete "Russische Revue" (später "Nordische Revue") lernt man die wesentlichen Werke des russischen *Realismus* kennen. Die Rezeptionsgeschichte läßt sich in drei Phasen gliedern: "eine frühe Dostojewski-Phase, eine Tolstoj-Phase, die in die Hochjahre des Naturalismus fällt, und schließlich eine Spätphase, in der vornehmlich Maxim Gorki ins Licht gerückt wird. Daneben führt ein mehr sporadisches Interesse an einigen 'Kleinenepikern' (Tschechow, Garschin u.a.) zur Bildung von zusätzlichen Kristallisationspunkten."⁴⁷ Der Höhepunkt der Dostoevskij-Phase liegt dabei im Jahr 1882 (dt. Übers. "Schuld und Sühne"), der der Tolstoj-Begeisterung im Jahr 1887 (dt. Übers. "Die Macht der Finsternis"). Tolstoj wird allerdings im Zusammenhang mit dem deutschen *Naturalismus* sehr einseitig interpretiert.

Nicht zufällig vollzieht sich dieser Prozeß vor dem Hintergrund der Bismarckschen Ostpolitik. Der ehemalige preußische Gesandte in Petersburg betreibt als Reichskanzler eine rußlandfreundliche Bündnispolitik, die Rußland den Rücken für die Schwarzmeerpläne frei hält und andererseits auf diese Weise die deutsche Reichsgründung ermöglicht, die ohne das wohlwollende Verhalten des Zaren 1870/71 nicht denkbar gewesen wäre.

Die Metatexte dieser Zeit sind Belege für die Schwierigkeit der Interpreten, Puškin im damaligen Kontext angemessen zu deuten und zu würdigen. Johann Jakob Honegger äußert sich in seiner "Russischen Literatur und Kultur" 1880 sehr skeptisch: "Puschkin ist schwerlich ein Dichter ersten Ranges, noch weniger ein Genie." Von den Prosatexten nennt er nur "Die Hauptmannstochter" und "Pique-Dame", wobei er letzterem Werk "ausschweifende Phantasie", "zügellose Romantik" und "Beigeschmack von Gespensterspuk" vorwirft.

Ähnlich urteilt K. Haller in der "Geschichte der russischen Literatur" 1882, die sich auf Petrovs "Kurs Istorii russkoj literatury" stützt. Er geht aber auch auf die "Povesti Belkina" ein, deren Stil er nicht akzeptieren kann:

⁴⁶ Zur Übersetzertätigkeit der beiden s. Korn (1992), S. 269-286.

⁴⁷ Hoefert (1974), S. XII.

Die Gesellschaft seiner Zeit hat Puschkin nicht nur in dem Onegin, sondern auch noch in der Pique-Dame (Pikovaja dama) und in Bielkin's Novellen (Povesti Belkina) geschildert. Die erste ist eine interessante Erzählung, welche die ganze schaalere Leere der sogenannten grossen Welt und guten Gesellschaft schildert. Bielkin's Novellen (der Schuss, Vystrel u.a.) sind ebenso interessant, bieten aber viele unnatürliche Effecthascherei.⁴⁸

Trotz dieser negativen Einschätzungen erscheint im Jahre 1882 die zweite vollständige Übersetzung des "Stacionnyj smotritel'" (von Wilhelm Lange), diesmal in Reclams Universal-Bibliothek. Ihr kommt besondere Bedeutung zu, weil sie bis 1949 regelmäßig nachgedruckt wird und bis dahin wahrscheinlich die weiteste Verbreitung aller Übertragungen erfährt. Da sie anschließend von anderen Übersetzungen in der gleichen Serie abgelöst wird, haben wir hier den seltenen Fall, daß ein Titel bei ein und demselben Verlag über 110 Jahre greifbar ist.⁴⁹ Der Band von 1882 enthält folgende Titel: "Der Schuß", "Das Edelfräulein als Bauernmädchen", "Pique-Dame", "Der Leichenbesorger", "Der Postmeister", "Der Mohr Peters des Großen", "Der Schneesturm". Auswahl und Anordnung belegen, daß der Herausgeber den Belkin-Zyklus nicht als Einheit ansieht. Außerdem verzichtet Lange auf das Motto und gibt den Namen des Postmeisters (wie in der ersten russ. Ausgabe) fälschlicherweise mit "Simeon" an. Andererseits korrigiert er den Übersetzungsfehler von Tröbst und Sabinin am Ende des Monologs Vyrins:

Wenn mir der Gedanke durch den Kopf zuckt, daß Dunja vielleicht in dieser Weise zu Grunde gehen könnte, so sündige ich unwillkürlich und wünsche, sie möchte im Grabe ruhn.⁵⁰

Die Sekundärliteratur hat aber weiterhin Schwierigkeiten mit Puškin. Eugen Zabel legt in seinen "Literarischen Streifzügen durch Rußland" 1885 den Schwerpunkt auf die "realistische Schule" und zählt entsprechend Puškin zwar zu den "genialsten Vertretern der romantischen Schule", wertet ihn aber deutlich gegenüber Gogol' ab, der "den Idealbildern Puschkins und Lermontow's

⁴⁸ Haller (1882), S. 97.

⁴⁹ Zuvor war 1881 im Reclam-Verlag eine neue Übersetzung der "Hauptmannstochter" erschienen (ebenfalls von Lange); bereits 1873 hatte der Verlag eine dt. Ausgabe des "Onegin" herausgebracht (Übers. Adolf Seubert).

⁵⁰ Puschkin: Ausgewählte Novellen (1882), S. 103.

die realen Erscheinungen des Tages mit der denkbar größten Schärfe und Bestimmtheit an die Seite" stellt.⁵¹

Positiver urteilt Alexander von Reinholdt (Geschichte der russischen Literatur) im folgenden Jahr, weil er Puškin als Vorläufer des Realismus und Naturalismus sieht. Die Nennung des "Postmeisters" ist für die damalige Zeit ungewöhnlich:

In Boldino durch die Quarantäne eingeschlossen - 1830 war ein schreckliches Cholera-Jahr - musste er seine Sehnsucht nach der Braut bemeistern, und gab sich ganz dem Schaffen hin: er schrieb eine Anzahl kleiner chefs d'oeuvre, wie "*Bjelkins Novellen*", "*Chronik des Dorfes Gorohino*" (eine geistreiche scherzhafte Satire auf Karamzins "Geschichte des russischen Staates"), die dramatischen Szenen (...) und beendete das Hauptwerk seines Lebens - den Roman "*Jewgenij Onjegin*". Die "Novellen" sind charakteristisch, weil in ihnen schon die Keime des künftigen russischen Realismus und des sogenannten "sentimentalen Naturalismus" (nach dem Ausdruck eines russischen Kritikers) liegen (namentlich in den Erzählungen "Der Sargmacher" und "Der Stationsaufseher").⁵²

Einen Rückfall stellt Julius Harts "Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker" (1896) dar. Der Autor greift auf überwunden geglaubte Stereotype zurück und lobt lediglich den "Byronismus" Puškins.⁵³ Und Sergej Volkonskij, dessen "Bilder aus der Geschichte und Litteratur Rußlands" in der Übersetzung von Hippus 1898 auf den deutschen Markt kommen, preist zwar den "vaterländischen Dichter" und "Allmenschen", vermerkt bezüglich des Jahres 1830 aber lapidar: "Darauf folgt eine Anzahl dramatischer Bilder: 'Der geizige Ritter', 'Mozart und Salieri', 'Das Festmahl während der Pest', 'Don Juan', mehrere Märchen im volkstümlichen Stil, Novellen in Prosa, 'Der eiserne Ritter'."⁵⁴ Das negativste Urteil insgesamt findet man in einem haßerfüllten antisemitischen Machwerk Eugen Dührings (1893), in dem der Autor von einem rassistischen Standpunkt aus formuliert:

Wendet man sich nämlich zu den Russen und Slaven, so findet man zunächst oberflächlich hingleitende, leichtfertige Nachahmungen einiger Manieren Byrons bei einem Puschkin. Das russisch Cavaliermässige mit seiner äusserlichen Culturlackirung nimmt sich fast wie ein Hohn auf das tiefe Wesen des Byronschen Geistes aus, und derartige dichterisch seinsollende Debüts sind

⁵¹ Zabel (1885), S. 5 u. 9.

⁵² Von Reinholdt (1886), S. 561.

⁵³ Hart (1896), S. 983.

⁵⁴ Wolkonskij (1898), S. 202.

nicht grade günstig für die Erwartungen, die man sich von dem russischen Reich und der slavischen Race in literarischer Beziehung gestatten möchte.⁵⁵

Die anderen Literaturgeschichten der Zeit weisen Puškin jedoch einen herausragenden Platz zu; langsam wird er in Deutschland zum "Klassiker". Georg Polonskij bezeichnet ihn 1902 als den "universellsten russischen Dichter", der zugleich "Lyriker, Epiker, Dramatiker und Novellist" ist und "in allen Gattungen" "gleich vollkommen und von niemand bis jetzt übertroffen" sei.⁵⁶ Allerdings verzichtet der Autor darauf, näher auf die Prosa einzugehen.

Alexander Brückner (1905) hingegen macht einen Schritt vorwärts und analysiert die "Einfachheit" der Puškinschen Erzähltexte genauer:

Je seltener Puschkin in den späteren Jahren seine Poesie kommandierte, desto eifriger wandte er sich der verachteten Prosa zu (...)... gegen den machtvollen Schwung seiner Verse sticht die klare, aber förmlich behutsam tastende, schmucklose Sprache seiner Erzählungen ab. Die Stoffe wählte er aus den ihm vertrautesten Epochen, wie Peter der Große seinem Araber die Bojarentochter freite (...), und aus der Pugacevschcina, "die Tochter des Kapitäns", mit dem Tugendhelden und seiner obligaten Belohnung; das Milieu ist außerordentlich charakteristisch wiedergegeben. Die "Erzählungen Bielkins" sind mehr Anekdoten, gruseliger und sentimentaler Art, nicht ohne Reiz erzählt; "Pikdame", eine Spielergeschichte, mutet uns wie T. A. Hoffmann, für den man in Rußland bald schwärmen sollte, an; sie fand auch den größten Leserkreis. Das Allerinteressanteste wären freilich die "Annalen des Dorfes Gorochino", auch eine Beleuchtung der Leibeigenschaft; leider brechen sie rasch ab.⁵⁷

Wenn Brückner auch den "gruseligen" oder "sentimentalen" Charakter der Belkin-Erzählungen erwähnt, so ist er andererseits nicht in der Lage, den spielerisch-parodistischen Umgang Puškins mit gerade diesen literarischen Mustern zu erkennen. Romantische Verfahren und romantische Ironie sind ihm offensichtlich fremd.

Als Eugen Zabel seine "Literarischen Streifzüge" in überarbeiteter Form unter dem Titel "Russische Literaturbilder" herausbringt (2. Aufl. 1899), deutet sich zum ersten Mal ein neues Verständnis der "Povesti Belkina" und damit auch des "Stacionnyj smotritel'" an. Nun wird der Evolutionswert des Werkes gewürdigt und auf die Erzählerfiktion hingewiesen; dem zeitgenössischen Dis-

⁵⁵ Dühning (1893), S. 304.

⁵⁶ Polonskij (1902), S. 51f.

⁵⁷ Brückner (1905), S. 188.

kussionsstand entsprechend ist der "Postmeister" für Zabel ein "realistisches" Werk. Erwähnt wird auch die Popularität der Erzählung - ohne anzugeben, ob sich diese Einschätzung (wie bei Varnhagen) auf die russische, oder aber auf die deutsche Ausgabe bezieht:

Dabei vergaß Puschkin seine Mission als russischer Dichter in keiner Weise, so schwierig es ihm auch oft wurde, das Publikum auf seine geistige Höhe zu ziehen. Er mußte sich auf allen Gebieten zu einem Bruch mit der Vergangenheit entschließen und die Leser an die neue, von ihm geschaffene Kunst gewöhnen. Er verstand sich sogar einmal zu einer List, als er unter dem Titel "Belkins Novellen" im Jahre 1830 fünf kleine Prosaerzählungen in jener realistischen Weise schrieb, die sich von der altmodischen Romantik eines Bestushew-Marlinski sehr zu ihrem Vorteil unterschied und gerade deshalb die meisten zuerst befremdete. Puschkin erzählte seinem Publikum sogar eine ganze Geschichte von dem früh verstorbenen Dichter und ließ sich in dem Brief eines Freundes die Tatsache, wie er in dessen Armen gestorben sei, ausdrücklich bestätigen. In Wahrheit war aber der Verfasser niemand anders als Puschkin selbst. Unter den Erzählungen ist die Geschichte von dem armen Stationsvorsteher, dessen Tochter Dunja mit einem flotten Husaren aus dem Elternhause flieht und bei ihrer Rückkehr in die Heimat statt ihres Vaters nur dessen Grabhügel mit einem einfachen hölzernen Kreuz findet, am populärsten geworden.⁵⁸

Dieser Ausklang der "Postmeister"-Rezeption im 19. Jahrhundert leitet über zur Neuentdeckung des Textes wenige Jahre später. Zunächst aber schien der Rußlandboom abgeflaut. Das politische Verhältnis der beiden europäischen Großmächte gestaltete sich zunehmend schwierig, der Russisch-Japanische Krieg von 1904-05 zeigte die Schwäche des reformbedürftigen Riesenreiches, und der "klassische" russische Realismus hatte seinen Höhepunkt überschritten. Zutreffend urteilt Hoefert: "Um 1905 war es mit dem allgemeinen Interesse an der russischen Literatur einstweilen vorbei."⁵⁹

⁵⁸ Zabel (1899), S. 35f.

⁵⁹ Hoefert (1974), S. XII.

3. Die "Postmeister"-Renaissance und der Film von 1940

Irrationale Strömungen begünstigen zu Anfang des Jahrhunderts die Wiederentdeckung Puškins und des "Stacionnyj smotritel". Die Sinnkrise, die, ausgelöst durch den verlorenen Weltkrieg, um sich greift, ist verbunden mit der Hoffnung auf Orientierung durch russische Dichter und Denker. Erst jetzt entdeckt das deutsche Publikum den "Postmeister", erst jetzt erscheinen mehrere neue Übersetzungen. Diese Rezeptionsphase erlebt ihren Höhepunkt und zugleich ihren Abschluß mit der Verfilmung des Jahres 1940.

Im vorliegenden Kapitel geht es aber nicht nur um die Darstellung der "Postmeister"-Rezeption und ihre Einordnung in den kulturellen und politischen Kontext, sondern auch um eine Analyse des Ucicky-Films und eine Skizzierung des filmgeschichtlichen Hintergrundes der "Russenfilme".

3.1. Die Wiederentdeckung zu Beginn des Jahrhunderts

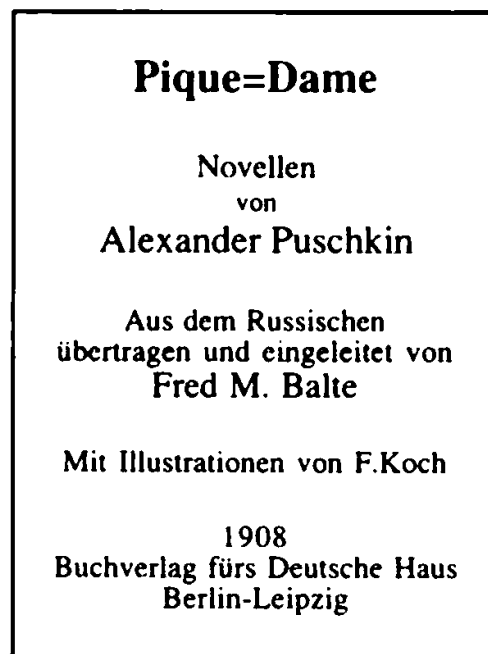
	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1906		<i>Kropotkin "Ideale und Wirklichkeit"</i>
1908	"Pique-Dame. Novellen" (Balte)	<i>Brückner "Rußlands geistige Entwickl." Veselovskij "Die russ. Literatur"</i>
1913		<i>Bartels "Einf. i.d. Weltliteratur" Noetzel "Das heutige Rußland"</i>
1914		<i>Merežkovskij "Gogol"</i>
1915		<i>Leipoldt "Russ.Dichtung u. russ. Volkss." Merežkovskij "Ewige Gefährten"</i>
1917		<i>Noetzel "Grundlagen d. geistigen Rußl."</i>

Wenn das Interesse am Realismus und seinen Vorläufern nachließ, so gab es andererseits bereits um die Jahrhundertwende zum vorherrschenden Naturalismus eine Gegenbewegung, die man als "Neuromantik" bezeichnen kann. Sie war geprägt von einer Wendung zum Irrationalen, Mythischen, Mystischen und fand leicht einen Zugang zur russischen Kultur, die für manche Vertreter bald zum Vorbild wurde. So fühlte sich Rainer Maria Rilke von der Neigung zum Pessimismus, von der Leidenschaft, der Demut und Frömmigkeit angezogen, die er bei den Russen fand. Wie später Thomas Mann empfing er wesentliche Anregungen aus Rußland, die er kreativ in seinem Werk verarbeitete.

Für die Neuromantiker war Dostoevskij der wichtigste russische Schriftsteller - jetzt allerdings nicht als realistischer Zeichner des Milieus, sondern als religiöser Dichter, der prophetische Züge trägt. Ab 1906 erschien bei Piper eine Gesamtausgabe seiner Schriften in 22 Bänden, die die Basis für die weitere Beschäftigung mit Dostoevskij in Deutschland schuf.

Aber auch die Puškin-Rezeption trat bald in eine neue Phase, die allerdings nicht die geplante Werkausgabe hervorbrachte. Bei der Interpretation stritten "Realisten" bzw. "Rationalisten" mit "Irrationalisten" verschiedenster Couleur. Petr Kropotkins deutsche Ausgabe seiner Vorträge "Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur" vertritt 1906 noch einmal die These von Puškin als Wegbereiter der "realistischen Schule in Rußland"⁶⁰, und Adolf Bartels lobt den "modernen Realismus" des Prosaikers.⁶¹ Beide berufen sich bezeichnenderweise auf die "Hauptmannstochter".

An Bedeutung gewinnt aber eine andere Richtung, für die hier Fred M. Balte (eigentlich Fred Meyer-Balte) steht, der 1908 einen Novellenband in neuer Übersetzung herausbringt. Für uns ist er von besonderer Bedeutung, da er die dritte Übersetzung des "Stacionnyj smotritel'" enthält.



⁶⁰ Kropotkin (1906), S. 64.

⁶¹ Bartels (1913), S. 688.

In seinem "Geleitwort" geht der Herausgeber zunächst von einer verworrenen Rassentheorie aus:

Es ist eine alte Regel: Rassenmischung hat stets höchste Intelligenz oder tiefste Pathologie gezeigt. Besonders in der Literatur läßt sich diese Regel fast als ausnahmslos beweisen.

So interessant es sein mag, diese Frage zu erörtern, muß ich mich doch darauf beschränken, nur einen einzigen Fall aus der ganzen großen Masse hervorzuheben. Und dieser Fall ist Puschkin. Mischung: Träges russisches Bojaren- und groteskes Negerblut. Resultat: Ein Dichter. Nicht nur ein Dichter, sondern der Dichter, ein großer russischer Dichter.⁶²

Dann skizziert Meyer-Balte die literarische Situation im 18. Jahrhundert, um so Puškins Auftritt vorzubereiten:

Das war die russische Literatur um 1800.

Bis der junge Puschkin, der Heine Rußlands, der Romantiker, Realist, Philosoph in einer Person, der allumfassende Dichter, auf dem Plan erschien. Hei, wie flogen da die vergilbten Blätter mit den alten endlosen Oden; wie sauste da ein frischer Frühlingssturm durch den herrlichen alten russischen Märchenwald.

Er war gekommen. Er! Er hatte liebevoll die unergründliche Poesie des großen Reiches erfaßt, er hatte das russische Schrifttum auferweckt.⁶³

Die Puškin-Ausgabe Baltes enthält folgende Texte in der angegebenen Reihenfolge: "Pique-Dame", "Der Schneesturm", "Der Mohr Peters des Großen", "Der Totengräber", "Der Schuß", "Das Edelfräulein als Bauernmädchen", "Der Stationsverwalter". Die Auswahl ist mit der bei Lange (Reclam, 1882) identisch; auch hier zeigt die Anordnung, daß die Belkin-Erzählungen nicht als Einheit gesehen wurden; entsprechend fehlt die Einleitung zum Zyklus.

Ebenfalls irrational, aber auf der Basis einer eigenen philosophisch-religiösen Theorie, entwickelt ein anderer Vermittler seine Puškin-Interpretation: Dmitrij Merežkovskij (1865-1941). Seine Schriften prägen die deutsche Rezeption der russischen Romantik und des russischen Realismus bis weit in die 20er Jahre (z.T. auch darüber hinaus), und vor allem Thomas Mann akzeptierte ihn als Führer durch die Literaturgeschichte. Bereits sein Buch über Tolstoj und Dostoevskij erreichte ab 1903 in Deutschland zahlreiche Leser, bezüglich

⁶² Puschkin (1908), S. 7.

⁶³ Ebd., S. 8f.

Puškin muß aber in erster Linie der Band "Ewige Gefährten" genannt werden, der 1915 in der Übersetzung von Alexander Eliasberg bei Piper erschien. Weitere Auflagen folgten.

Der Puškin-Teil bildet das Schlußkapitel des Buches und umfaßt etwa 100 Seiten. Zunächst kritisiert der Autor den "Verfall des künstlerischen Geschmacks und der ästhetischen und philosophischen Bildung, der in den sechziger Jahren durch die Predigt einer tendenziösen und utilitaristischen Kunst solcher Kritiker wie Dobroljubow, Tschernischewskij und Pissarew entstand und noch heute fort dauert."⁶⁴

Dann stellt er Puškin als Dichter und "weisen Denker" vor, der "gleich Peter dem Großen" einer der "Begründer der russischen Kultur" sei. "Auf den verschiedensten Gebieten legte er den Grund für zukünftige Bauwerke, bahnte Straßen und Wege. Wie im Roman und in der Novelle, so auch in der Lyrik und im Drama, war er unter den ersten entweder der erste oder der einzige."⁶⁵

Die "Povesti Belkina" dienen Merežkovskij als Beleg für seine These, daß die utilitaristische Kunstauffassung damals das Klima vergiftete und Puškin in seiner genialen Arbeit behinderte:

Am bezeichnendsten für die Kulturatmosphäre, in der Puschkin schaffen mußte, ist sein Verhältnis zu dem markantesten Vertreter der russischen Abgeschmacktheit in der damaligen Journalistik, Faddej Bulgarin. Der Dichter schreibt seinem Freunde Pletnjow von seinen "Erzählungen Bjelkins", die er anonym zu veröffentlichen beabsichtigte: "Unter meinem Namen kann ich die Sachen nicht herausgeben, denn Bulgarin wird sie herunterreißen. Die russische Literatur ist ja ganz an Bulgarin und Gretsch ausgeliefert!"⁶⁶

Die literarischen Qualitäten des Textes interessieren ihn indessen nicht, denn der Zyklus paßt wohl kaum in sein Puškin-Bild.

Gleich Goethe ist Puškin für Merežkovskij ein Prophet der "Schönheit", und wie der deutsche Dichter vermag er "in die entferntesten Kulturformen einzudringen" und sie sich kreativ anzueignen. Seine eigentliche Leistung liege aber darin, "den neuen Mystizismus" und "das alte Heidentum" miteinander zu verbinden und den "ewigen Gegensatz zwischen dem Kulturmenschen und dem Naturmenschen" zu thematisieren. Nur Puškin habe die "Religion der Gnade

⁶⁴ Merežkovskij (1915), S. 292.

⁶⁵ Ebd., S. 295.

⁶⁶ Ebd., S. 300.

und Keuschheit" und das "Heidentum" in ein ausgewogenes Verhältnis bringen können:

Diese beiden unversöhnlichen (oder nur bisher unversöhnten) Prinzipien, diese beiden Ströme, von denen der eine zu Gott und der andere von Gott fließt, liegen in ewigem Streite und können einander nie besiegen. (...) Die Poesie Puschkins ist der in der Weltliteratur äußerst seltene und in der russischen Literatur einzige Fall eines harmonischen Gleichgewichts dieser beiden Prinzipien, einer Vereinigung, die im Gegensatz zu der Goethischen noch im Unbewußtsein ruht.⁶⁷

Auf dem Umweg über Merežkovskij lernen die Deutschen nun auch mit jahrzehntelanger Verspätung die Ideen Dostoevskijs kennen, die er in seiner berühmten Puškin-Rede 1880 geäußert hatte.⁶⁸ Von ihm stammt die Auffassung, Puškin sei ein Prophet, der gezeigt hat, wie man Ost und West geistig vereinen kann. Dostoevskij, für den ein Russe ein "Allmensch" sein soll, der die Spaltung Europas und die Spaltung der russischen Nation in Slawophile und Westler überwindet, weist Rußland eine herausragende Rolle für die Zukunft zu:

Und ich baue fest darauf, daß wir in Zukunft, das heißt natürlich nicht wir, sondern die zukünftigen russischen Menschen, bereits alle ohne Ausnahme begreifen werden, daß ein echter Russe sein nichts anderes bedeutet als sich bemühen, die europäischen Widersprüche in sich endgültig zu versöhnen, der europäischen Sehnsucht in der russischen allmenschlichen und allvereinenden Seele den Ausweg zu zeigen, in dieser Seele sie alle in brüderlicher Liebe aufzunehmen und so vielleicht das letzte Wort der großen, allgemeinen Harmonie, des brüderlichen Einvernehmens aller Völker nach dem evangelischen Gesetz Christi auszusprechen.⁶⁹

Die ideale Verkörperung dieser Idee sieht Dostoevskij bei Puškin, dem es allerdings nicht vergönnt gewesen sei, sein Werk zu vollenden:

Und in der Kunst, im künstlerischen Schaffen hat er dieses Streben des russischen Geistes zur Universalität unstreitig bewiesen; darin aber liegt schon ein großer Hinweis für uns. Sollte unser Gedanke auch nur ein phantastischer Glaube sein, so haben wir in Puschkins doch wenigstens etwas, woraus dieser Glaube entstehen, worauf er fußen könnte.⁷⁰

⁶⁷ Ebd., S. 332.

⁶⁸ Vgl. hierzu Karla Hielscher: Die Selbsterkenntnis der russ. Kultur in der Gestalt Puškins - Zur Bedeutung der Puškin-Rede von Fjodor M. Dostojewski 1880. In: All das Lob, das du verdient (1987), S. 192-198.

⁶⁹ Zit. n. Dostoevskij (1987), S. 190.

⁷⁰ Ebd., S. 191.

Dieses Puškin-Bild wird aber erst während des Dostoevskij-Booms nach dem 1. Weltkrieg in Deutschland populär. Ebenso wie die Interpretation Merežkovskijs erleichterte es zwar nicht die Rezeption der "Povesti Belkina", es unterstrich aber die Bedeutung ihres Verfassers, der als Prophet auch dem deutschen Volke den Weg weisen konnte. Damit verstärkt Merežkovskij eine Grundlinie der deutschen Diskussion - die Tendenz einer mystifizierenden Kulturbetrachtung.

Für den deutschen Leser hatte Rußland, mit dem man sich im Krieg befand, zugleich etwas Anziehendes und etwas Abschreckendes. Diese Ambivalenz wird z. B. in Karl Noetzels "Grundlagen des geistigen Rußlands" (1917) deutlich. Der Autor bestimmt als Aufgabe seines Buches, "dem Leser das Rüstzeug (zu) geben, der Verführung zu widerstehen, die vom russischen Geiste ausgeht". Andererseits erhofft Noetzel sich die Rettung Europas durch den "russischen Subjektivismus"; das "intuitive Rußland" sei die Ergänzung zum "germanischen Geist", der "furchtlos vor dem Unendlichen und in rastlosem Suchen nach der Wahrheit um ihrer selber willen" sei.⁷¹

Das "rätselhafte" und "verführerische" Rußland beschäftigte die Deutschen dann auch in der Folgezeit.

3.2. Zwischen den Kriegen: Sinnkrise und Rußlandboom

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1919		Brückner "Russ. Literaturgesch. I" Luxemburg "Vorwort zu Korolenko"
1921		Friedrichs "Russ. Literaturgeschichte"
1922	"Erz. Bjelkins" (v. Guenther)	Brückner "Die russ. Literatur"
1923	"Werke" (2 Bde.) (Luther) (ohne PB)	Eliasberg "Russ.Lit.gesch. i. Einzelporträts"
1924	"Sämtl. Romane/Erz." (Frisch) "Novellen" (von Guenther)	Luther "Geschichte d. russ. Literatur"
1925		Eliasberg "Russ. Lit.gesch. i. Einzelporträts", 2. Aufl.
1927		Sakulin "Die russ. Literatur"
1928	"Erz. u. Novellen" (Frisch)	

Nach dem verlorenen 1. Weltkrieg erlebt die russische Literatur in Deutschland eine weitere Blütezeit. Auf der Suche nach der Wahrheit, nach dem Sinn

⁷¹ Nötzel (1917), S. 60.

des Lebens, nach religiösen und philosophischen Anregungen lesen die Deutschen verstärkt Dostoevskij, stoßen erst jetzt auf seine berühmte Puškin-Rede. Parallel hierzu vollzieht sich der Aufstieg des Schriftstellers und Religionsphilosophen Merežkovskij zur deutschen Kultfigur - und auch er verweist auf den "weisen Denker" Puškin.

Im Gegensatz zu diesem mystifizierenden Ansatz steht eine Lesemotivation, die aus anderen Quellen gespeist wird. Die Oktoberrevolution läßt Rußland für bestimmte Kreise zum Land der Verheißung werden. Das Interesse für das bolschewistische Rußland nährt auch die Neugier auf das, was früher in diesem doch immer noch recht fremden Land vorging. Wenn man nun die kritischen und revolutionären Aspekte der Literatur betont, so gilt das auch bezüglich Puškins, wie ein Zitat Rosa Luxemburgs belegt:

Seit sie (die russ. Literatur) mit Puschkin und Lermontow in unvergleichlichem Glanz eine sichtbare Fahne vor der Gesellschaft aufgerollt hatte, war ihr Lebensprinzip der Kampf gegen Finsternis, Unkultur und Bedrückung. Sie rüttelte mit verzweifelter Kraft an den sozialen und politischen Ketten, scheuerte sich an ihnen wund und zahlte ehrlich die Kosten des Kampfes mit ihrem Herzblut.⁷²

Die akademische Slavistik bewahrt hingegen einen skeptischen Standpunkt zu Puškin und speziell zu seiner Prosa. Der bereits erwähnte Alexander Brückner, Verfasser mehrerer "Geschichten der russischen Literatur", urteilt 1919 eher negativer als 1905, wenn er als einzigen Text die "Kapitanskaja dočka" anführt:

Die Prosa brachte weder eine Geschichte Peters d. Gr. noch Ausführung zahlreicher Entwürfe von Roman und Novellen, auch aus dem zeitgenössischen Leben, außer der "Kapitänstochter", einer dankbaren Episode aus dem Pugaczewschen Aufstande, der den Verfasser mächtig fesselte.⁷³

Und auch Ernst Friedrichs "Russische Literaturgeschichte" von 1921 räumt Puškins Prosa nur einen Satz ein.

Aber dann geht es mit russischer Hilfe doch aufwärts. Der seit 1905 in München lebende Merežkovskij-Übersetzer Alexander Eliasberg (1878-1924) lobt in seiner "Russischen Literaturgeschichte in Einzelporträts" 1923 die "Erzählungen Belkins" als "die ersten russischen Novellen, die man auch heute

⁷² Luxemburg (1919), S. 306.

⁷³ Brückner (1919), S. 72.

noch mit unvermindertem Genuß liest, während z. B. Karamsins *Arme Lisa* zu einer Antiquität geworden ist”⁷⁴. Positiv ist auch die Darstellung in Pavel Sakulins “Russischer Literatur” (Bd. 16 des deutschen “Handbuchs der Literaturwissenschaft”, 1927), die die Züge der Natürlichen Schule und des Naturalismus betont:

Im “Aufseher bei der Fuhrmannsstation” haben wir eine “empfindsame” Geschichte vor uns. Wir sehen einen kleinen, unbedeutenden Mann, sind Zeugen seines Idylls und seiner Tragödie, die durch den Zusammenprall mit der räuberischen Großstadt hervorgerufen wird. Der “Aufseher” wurde vorausbestimmend für den Stil von Gogoljs “Mantel” und Dostojewskijs “Arme Leute”.⁷⁵

Inzwischen waren aber gleich drei Bücher mit Übersetzungen der “Povesti Belkina” erschienen (1922, 1924a, 1924b). Zwei fußten auf der Übertragung von Johannes von Guenther, die für Jahrzehnte zur Standardfassung wurde. Die Ausgabe von 1922 gewann ihren besonderen Reiz durch die originellen futuristisch-kubistischen Illustrationen V. Masjutins. Außerdem präsentierte von Guenther dem deutschen Publikum 81 Jahre nach dem Erscheinen der russischen Originalausgabe *zum ersten Mal die Belkin-Erzählungen als Einheit*.

Das dritte Buch wurde übersetzt und herausgegeben von Fega Frisch, die im vorangestellten Lebensabriß an die bereits erwähnte Dostoevskij-Rede anknüpft und die Passage zitiert, in der es um Puškin als “Prophezeiung und Programm” geht.⁷⁶

Fast zeitgleich veröffentlicht Arthur Luther seine “Geschichte der russischen Literatur” (1924), in der endlich auch die “Povesti Belkina” eine angemessenere Wertung erfahren:

Kein Herbst aber war bisher so ertragreich gewesen wie dieser. Der “Eugen Onegin” wurde vollendet, eine Reihe kleinerer Dramen geschrieben (...), ferner “Belkins Erzählungen”, fünf kleine, romantisch-sentimentale Novellen, deren Hauptreiz darin besteht, daß ihr Verfasser als ein bescheidener Landjunker hingestellt wird, dessen Lebensgeschichte in einer “Einleitung des Herausgebers” mitgeteilt wird, (...).⁷⁷

⁷⁴ Eliasberg (1923), S. 26f.

⁷⁵ Sakulin (1927), S. 135f. Der russische Literaturwissenschaftler Sakulin (1868-1930) hatte sich bereits zuvor um die Vermittlung zwischen Deutschland und Rußland verdient gemacht, als er 1913 eine umfangreiche Arbeit über Vladimir Odoevskij herausbrachte, die vor allem dessen Rezeption des deutschen Idealismus untersuchte.

⁷⁶ Puschkin (1924a), S. I.

⁷⁷ Luther (1924), S. 158.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß Puschkin auf dem Wege war, auch einer der größten Prosadichter Rußlands zu werden. (...) In aufsteigender Linie geht es von dem "Mohren Peters des Großen" und "Belkins Erzählungen" über "Dubrowskij" zur "Hauptmannstochter" und der fast gleichzeitig mit dieser geschriebenen phantastisch-romantischen Spielernovelle "Pique Dame".⁷⁸

Als 1928 eine weitere Ausgabe des "Postmeisters" in der Fassung Frischs erscheint, ist die "Kanonisierung" des Klassikers Puškin und die Popularisierung der "Povesti Belkina" in Deutschland vorerst abgeschlossen. Der Leser hat die Wahl zwischen verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen, und in den literaturwissenschaftlichen Arbeiten der folgenden Jahrzehnte wird die Stellung Puškins und die Bedeutung der Belkin-Erzählungen kaum wieder in Frage gestellt.

Die Wiederentdeckung hat verschiedene Gründe und der späte Erfolg des Dichters viele Väter. Die Hoffnung auf neue Orientierung aus dem Osten nach dem Trauma des Weltkrieges, das wachsende Interesse an Rußland, ausgelöst durch die Oktoberrevolution, der "Umweg über Dostoevskij", die zeitgenössischen Interpretationen Merežkovskijs, die Tätigkeit Johannes von Guenthers und Arthur Luthers - all dies mußte zusammenkommen, um die skizzierte Renaissance zu ermöglichen. Für konservative wie für fortschrittliche Deutsche bot Rußland Modelle für die zukünftige Entwicklung des eigenen Landes.

Sicherlich spielte auch die politische Annäherung zwischen Weimarer Republik und Sowjetrußland eine Rolle, die sich z. B. im Rapallo-Vertrag vom April 1922, dem deutsch-russischen Handelsvertrag vom Oktober 1925 und dem sogenannten Berliner Vertrag vom April 1926 äußerte.⁷⁹

Schließlich darf nicht übersehen werden, daß als Folge der Machtergreifung der Bolschewiki mehrere hunderttausend Russen nach Deutschland flohen, die vorübergehend eine aktive Rolle im kulturellen Leben spielten - mit russischen Verlagen, Theatern, Filmen.

Das Interesse an Rußland und die ambivalente Haltung der Deutschen, die sich vom "Rätselhaften" angezogen - vom "Dämonischen" abgeschreckt, aber zugleich gut unterhalten fühlen, dokumentiert sich auch in den anderen Kunstformen. Da das Kino für die "Postmeister"-Rezeption im weiteren eine

⁷⁸ Ebd., S. 162.

⁷⁹ Siehe hierzu z. B. Kahn (1984), Kap. 6.

besondere Rolle spielen sollte, sei hier zumindest kurz auf die "Russenf়ilme" der 20er Jahre eingegangen.⁸⁰

Betrachtet man die Produktion der Werke mit russischer Thematik, so fällt eine Besonderheit ins Auge: Das Korpus zerfällt offensichtlich in zwei große Gruppen - die Literaturverfilmungen sowie die Filme, die Rasputin oder Sten'ka Razin zum Helden haben. Die (unvollständige) Auflistung spricht für sich:

1918	Pique Dame (nach Puškin)
1918	Der lebende Leichnam (nach Tolstoj)
1920	Die Brüder Karamasoff (nach Dostoevskij)
1920	Anna Karenina (nach Tolstoj)
1921	Die Gezeichneten
1921	Der Idiot/Irrende Seelen (nach Dostoevskij)
1921/22	Der Todesreigen (nach Maksim Chimovs Roman)
1922	Jemelka Pugatschow/Die Hauptmannstochter (nach Puškin)
1922	Der lebende Leichnam (nach Tolstoj)
1922	Die Kreuzersonate (nach Tolstoj)
1922	Erniedrigte und Beleidigte (nach Dostoevskij)
1923	Der zweite Schuß (nach Puškin)
1923	Raskolnikow (nach Dostoevskij)
1923	Auferstehung (nach Tolstoj)
1923	Die Macht der Finsternis (nach Tolstoj)
1927	Die Liebe der Jeanne Ney (nach Il'ja Erenburgs Roman)
1928	Wolga-Wolga. Die Ballade von Stenka Rasin
1928	Rasputins Liebesabenteuer
1930	Der Mörder Dimitri Karamasoff (nach Dostoevskij)
1931	Rasputin - Dämon der Frauen

Beide Typen verbindet ein emotional geprägtes Bild vom *gefühlvollen, oft unbeherrschten, bisweilen dämonischen, aber faszinierenden Russen*. Alfred Kerr beschrieb 1927 den typischen russischen Helden des deutschen Films folgendermaßen: "Zwei kennzeichnende Züge hat angeblich der Russe. Erstens: er ist weich, fühlbar. Zweitens: er ist radikal. Es ließe sich dilettantisch-dogmatisch äußern: erstens - ein Slawe; zweitens - ein Tatar."⁸¹ Aus heutiger Sicht urteilt Oksana Bulgakowa:

Der Erfolg der Russenf়ilme in Deutschland Mitte der 20er Jahre hing auch damit zusammen, daß die übertriebenen, pathetischen Leidenschaften die Erwartun-

⁸⁰ Siehe hierzu ausführlich Oksana Bulgakowa: Wahnsinn ohne Logik oder der deutsche Russe - Logik des Wahnsinns oder der russische Deutsche. In: Bulgakowa (1995), S. 43-80. Ich verdanke dieser Publikation wesentliche Anregungen.

⁸¹ Alfred Kerr: Russenf়ilm (1927). Zit. n. Bulgakowa (1995), S. 43.

gen vom nationalen Klischee bedienten. Aber es war nicht nur positiv besetzt. Der einfühlsame Radikale war auch ein der Leidenschaft verfallener wahnsinniger Barbar, der die heilige Ordnung der Welt zerstört: die Monarchie. Seine Leidenschaft ist pathologisch, sei es ein krankhafter Machtdrang, Dämonie, Spielbesessenheit oder Liebesobsession. Im deutschen expressionistischen Film war diese Figur willkommen. Anfang der 20er Jahre wird sie ausgebeutet, da der Russe als idealer expressionistischer "Triebheld" "eingedeutscht" werden kann.⁸²

Berücksichtigt man diese Tatsache, dann ist auch erklärlich, wieso von den Romanen Dostoevskijs gerade die "Brüder Karamazov" zweimal als Filmvorlage dienen. Das quantitative Verhältnis Puškin: Dostoevskij: Tolstoj (3:5:6) entspricht wohl der damaligen Popularität. Immerhin finden wir bereits 1918 die erste Puškin-Verfilmung (Pique-Dame), der 1922 eine zweite folgt; im Jahre 1923 schließlich zeigt man in den deutschen Kinos zum ersten Mal einen Film nach einer der Belkin-Erzählungen - interessanterweise handelt es sich um den Text, der auch als erster im 19. Jahrhundert übersetzt worden war und bereits in den 30er Jahren vier Ausgaben erlebte (s. Kap. 2.1.).

Erwähnt werden muß allerdings auch noch, daß im Jahre 1926 in Deutschland unter dem Titel "Der Postmeister" ein russischer Stummfilm gezeigt wurde, den Moskvin in enger Anlehnung an Puškins Erzählung gedreht hatte.

3.3. Menzels Buch - Ucickys Film - Georges Rolle

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1937	"Der Stationsvorsteher" (Engels/SU)	Luther "A. Puschkin" Th. Mann "Puschkin"
1938	"Ausgew. Werke" 4 Bde. (Moskau)	
1940	"Der Postmeister u.a.Nov." (Lange) "Der Postmeister" (Film)	
1941	"Erzählungen" (Luther) "Der Postmeister" (v. Walter)	
1944	"PD u.a. Erz." (Frisch) "Stacionnyj smotritel'" (Karcevskaja) "Die Erz. des I.P. Belkin" (Bagdasarowa)	

Der Nationalsozialismus förderte nicht gerade die Rezeption russischer Literatur in Deutschland, und so ist es nicht verwunderlich, daß die wesentlichen

⁸² Bulgakowa (1995), S. 44.

Impulse in dieser Zeit aus dem Ausland, speziell aus der Sowjetunion und der Schweiz, kommen. Allerdings ist das Rußlandbild im "Dritten Reich" nicht einheitlich, selbst bei den führenden Ideologen. Und in den Schulbüchern, denen angesichts ihrer Auflage und ihrer Funktion als Erziehungsmittel eine besondere Bedeutung zukommt, dominieren zunächst ältere Ausgaben aus der Weimarer Republik.⁸³

Wirkungsvoll und aufschlußreich war ein Aufsatz, den Thomas Mann zu Puškins 100. Todestag für die Zeitung "Prager Presse" schrieb. Sicher ist es kein Zufall, daß der Autor an Merežkovskij anschließt, Puškin mit Goethe vergleicht und an Dostoevskijs Rede erinnert. Dann schlägt er aber die Brücke zur Gegenwart, und nun steht Puškin für die Sowjetunion, die mit anderen Staaten gegen Hitler opponiert:

Eine höhere Aktualität aber gewinnt seine Gestalt, gewinnt der Europäismus seiner Form, seine Klassizität in diesem Augenblick, wo Rußland als Völkerbundmacht sich den Friedensmächten des Westens gesellt und im Geistigen neue Beziehungen der Duldung, der Aufmerksamkeit und Freundschaft sich herstellen zwischen dem Sozialismus der Sowjetwelt und dem Humanismus des noch bürgerlichen Europas.⁸⁴

Eingeleitet wird der Artikel mit einem persönlichen Bekenntnis und der Erwähnung der "Povesti Belkina":

Nach den dichterischen Genien meiner Liebe und Wahl befragt, und sollten es nur sechs sein, nur vier, würde ich Puschkins Namen nie vergessen. Ganz halte ich es mit Tolstoi, der schrieb: "Erweisen Sie mir die Freundschaft - lesen Sie noch einmal alle 'Erzählungen Belkins'. Jeder Schriftsteller muß sie studieren und immer wieder studieren. Ich habe es in diesen Tagen getan und kann Ihnen den wohlthätigen Einfluß gar nicht schildern, den diese Lektüre auf mich ausgeübt hat."⁸⁵

Ähnlich argumentiert Fega Frisch in ihrem Nachwort zu einer Prosaanthologie, die 1944 in der Schweiz erscheint. Sie beginnt mit einem Zitat aus der Dostoevskij-Rede und schließt mit dem bereits von Thomas Mann benutzten

⁸³ Siehe hierzu den informativen Sammelband von H.-E. Volkmann "Das Rußlandbild im Dritten Reich" (1994), u. a. den Artikel "Das Rußlandbild in der Schule des Dritten Reiches".

⁸⁴ Mann (1937), S. 839f.

⁸⁵ Ebd., S. 839.

Tolstoj-Zitat. Die in Deutschland größere Autorität Tolstojs und Dostoevskijs wird genutzt, um die Bedeutung des weniger bekannten Puškin zu unterstreichen.

Trotz aller Schwierigkeiten erscheinen aber in dieser Zeit auch mehrere Ausgaben des "Postmeisters" im nationalsozialistischen Deutschland. Während das Reclam-Bändchen von 1940 eine gekürzte Neuauflage der Publikation von 1882 darstellt, sind die beiden Übersetzungen des Jahres 1941 in unmittelbarem Zusammenhang mit der Verfilmung zu sehen. Ein Beleg für die gewachsene Beliebtheit des "Stancionnyj smotritel'" stellt die Titeländerung der Anthologie in der "Universal-Bibliothek" dar: aus "Ausgewählte Novellen" (1882) wird "Der Postmeister und andere Novellen".

Das zunehmende Verständnis für die Prosa Puškins zeigt Arthur Luthers Vorwort zur Ausgabe des Rauch-Verlages 1941. Ähnlich wie in seiner Literaturgeschichte von 1924 hebt der Autor als Merkmale die spezifische Art des Realismus und die "Einfachheit" der Darstellung hervor. Als Autorität zitiert er aber weder Dostoevskij noch Tolstoj, sondern Gogol':

Denn Puschkins Realismus ist eben kein die Wirklichkeit bloß kopierender Naturalismus, sondern er erfaßt diese Wirklichkeit in ihrer ganzen Tiefe. Gerade die in der Form schlichtesten Erzählungen, die Puschkin nicht ohne Absicht dem bescheidenen Landjunker Belkin zuzuschreiben für gut hielt, rühren oft an die tiefsten seelischen und sozialen Probleme. Das soll hier aber nicht im einzelnen dargelegt werden. Die Erzählungen mögen für sich selbst sprechen. Was Gogol von der "Hauptmannstochter" sagt, gilt für die ganze Prosa Puschkins: "Reinheit und Kunstlosigkeit haben hier eine so hohe Stufe erreicht, daß die Wirklichkeit selbst daneben gekünstelt und karikaturenhaft erscheint. Diese schlichte Größe einfacher Menschen - das ist nicht nur die Wahrheit selbst, sondern gleichsam noch etwas Höheres."⁸⁶

Weiter betont Luther die Qualität der "Povesti Belkina", die durch die speziellen Bedingungen ihrer Entstehung begünstigt wurde:

Die "Erzählungen Belkins" entstanden innerhalb weniger Wochen im Herbst 1830, als Puschkin infolge der Cholera-Epidemie auf seinem Gut Boldino festgehalten wurde. Die Einsamkeit, die Sehnsucht nach seiner Braut, der schönen Natalia Gontscharowa, die er nach 2-3 Wochen wiederzusehen gehofft hatte, und von der er nun fast ein halbes Jahr lang getrennt blieb, wirkten befeuernd auf seine schöpferischen Kräfte.⁸⁷

⁸⁶ Puschkin (1941b), S. 6.

⁸⁷ Ebd., S. 7.

Um die Entstehung der bereits erwähnten Verfilmung von 1940 besser verstehen zu können, muß neben dem literaturhistorischen auch der filmhistorische Kontext berücksichtigt werden. Der Überblick über die deutschen "Russensfilme" der 20er Jahre im vorigen Kapitel endete mit dem Jahr 1931. Aber auch die Zeit des Nationalsozialismus brachte weitere Filme mit russischer Thematik hervor, wengleich mit einigen neuen Akzenten. - Zunächst seien die wichtigsten Werke aufgelistet und skizziert:

Rußland-Filme im Nazi-Deutschland

<u>Jahr</u>	<u>Titel</u>	<u>Regie/Buch</u>	<u>Inhalt</u>
1933	Eine Stadt steht Kopf	Gründgens <i>Alexander</i>	nach Gogol's "Revizor" (Satire)
	Flüchtlinge	<u>Ucicky</u> <u>Menzel</u>	Flucht von Wolgadeutschen vor der Roten Armee durch China (Propaganda)
1934	Die Finanzen des Großherzogs	Gründgens <i>Rameau</i>	Großherzog von Sillorca wird durch die Liebe einer russ. Großherzogin vor Ruin und Revolution be- wahrt (Lustspiel)
	Petersburger Nächte	E.W.Emo <i>Fethke</i>	Johann Strauß in Petersburg (Lustspiel, Musikfilm)
	Fürst Woronzeff	Robinson <i>Supper,</i> <i>Robinson</i>	Verwechslungsgeschichte um einen reichen russ. Gra- fen (Liebesfilm)
1935	Friesennot	Hagen <i>Kortwich</i>	Kämpfe von Wolgadcute- schen gegen die Sowjetar- mee (Propaganda)
1936	Mädchen in Weiß	Janson	Schicksalsweg einer jungen Aristokratin, Glanz des Pe- tersb. Hofes (Musikfilm, Ausstattungsfilm)
	Stenka Rasin (Wolga-Wolga)	Wolkoff, Janssen <i>Heynicke</i>	Bojarentochter soll Fürsten heiraten, liebt aber Stenka Rasin, tragisches Ende (Musikfilm)
	Savoy Hotel 217	<u>Ucicky</u> <u>Menzel</u>	Mord-Affäre im zaristischen Moskau (Krimi)
1937	Weißer Sklaven	Anton	"Panzerkreuzer Sewasto- pol" z.Zt. der "Kerenskij- Revolution" (Propaganda)

	Die Kreuzersonate	Harlan <i>Leidmann</i>	nach Tolstoj (Literaturverfilmung)
1938	Roman eines Spielers	Lamprecht <i>Hagen, Lippl</i>	nach Dostoevskij (Literaturverfilmung)
1939	Es war eine rauschende Ballnacht	Froelich <i>von Cziffra</i>	Čajkovskij zwischen 2 Frauen (Musikfilm)
1940	Der Postmeister	<u>Ucicky</u> <i>Menzel</i>	nach Puškin (Literaturverfilmung)
1941	Kadetten	Ritter <i>Ritter, Lützkendorf</i>	Siebenjähriger Krieg: junge Kadetten geraten in russ. Gefangenschaft, Flucht (Propagandafilm)
1942	G.P.U.	Ritter <i>Ritter, Lütz- kendorf, Engelmann</i>	Machenschaften des sowj. Geheimdienstes (Propagandafilm)

Die 16 Filme lassen sich in verschiedene Gruppen gliedern:

- Literaturverfilmungen (z.B. "Kreuzersonate")
- Unterhaltungsfilm mit russischem Setting (z.B. "Mädchen in Weiß")
- Propagandafilme (z.B. "Weiße Sklaven")

Die Literaturverfilmungen bilden allerdings keine homogene Gruppe, denn der Terminus bezeichnet lediglich die Herkunft des Stoffes, macht aber keine Aussagen über Inhalt und Funktion. Außer "Eine Stadt steht Kopf" handelt es sich jedoch durchweg um Filme mit ernster Grundstimmung. Im Gegensatz zu der entsprechenden Gruppe der 20er Jahre ist die Verteilung der Autoren gleichmäßiger - je einmal finden sich Gogol', Tolstoj, Dostoevskij und Puškin.

Bei den Unterhaltungsfilmen fehlen im Vergleich zu den früheren Filmen die dämonischen Rasputin-Typen. Rußland bildet die Staffage für Liebesgeschichten, die oft in Form von Musikfilmen präsentiert werden. Charakteristischerweise ist die Handlung immer zeitlich vor der Revolution oder räumlich im Exil angesiedelt.

Die politischen Filme hingegen thematisieren Revolution und Bürgerkrieg. Eine Ausnahme bildet Ritters Propagandafilm "Kadetten" von 1941. Dieses Werk steht aber in einer anderen wichtigen Reihe: Deutsche als Opfer der Russen. Hierzu zählen außerdem "Flüchtlinge" (1933) und "Friesennot" (1935). Eine Variante stellt der Film "Heimkehr" (1941) dar, der Deutsche als Opfer

der Polen zeigt und "neben Jud Süß (1940) der wohl verwerflichste NS-Film" sein dürfte.⁸⁸

Er ist in diesem Zusammenhang von Interesse, da er vom selben Team stammt wie "Der Postmeister" (1940). Ucicky und Menzel hatten zuvor bereits zwei "Russenfilme" produziert: den o.g. Propagandafilm "Flüchtlinge" sowie den Kriminalfilm "Savoy Hotel 217" (1936). Beide Künstler spielten eine besondere Rolle im Filmschaffen des "Dritten Reiches".

Gustav Ucicky (1899-1961) erlebte eine große Karriere. Der Sohn des österreichischen Malers Gustav Klimt begann seine Laufbahn als Kameraassistent bei der Wiener "Sascha-Film". Von 1929 bis 1936 arbeitete er als Vertragsregisseur der Ufa in Deutschland, bis er 1939 auf Wunsch des deutschen Propagandaministeriums nach Wien zurückkehrte und bis 1944 für die Nationalsozialisten einige der wichtigsten Filme des III. Reiches drehte. "Reclams Lexikon des internationalen Films" charakterisiert seine künstlerischen Qualitäten als "Symbiose von visueller Klarsicht, geschicktem Szenenarrangement, präzisiertem Übermittlungsvermögen an Schauspieler und technischen Stab und einem ausgeprägten Sinn für reißerische und dramatische Handlungsabläufe". Auf der anderen Seite bemängelt das Nachschlagewerk die "Grobschlächtigkeit des Geschmacks" und sein "mangelndes psychologisches Feingefühl, ein Manko, das Ucicky des öfteren zu optischen Überbetonungen und sentimentaler Stimmungsmache führte."⁸⁹ Im Endeffekt stehen dann gelungene Filme wie die Verfilmung von Kleists "Zerbrochenem Krug" (1937) neben nazistischen Machwerken, die zum Rassenhaß aufrufen (Flüchtlinge, 1933; Das Mädchen Johanna, 1935; Heimkehr, 1941).⁹⁰

Seinen idealen Partner fand Ucicky in Gerhard Menzel (1894-1966). Dieser begann zunächst als Bankbeamter, bis er 1928 freier Schriftsteller wurde und Dramen, Geschichts- und Zeitromane verfaßte; seine eigentlichen Erfolge hatte er aber mit seinen Drehbüchern, die oft eine deutliche nationalistische Tendenz aufwiesen und mit krassen Schwarz-Weiß-Kontrasten arbeiteten. Entsprechend vertrauten ihm die Machthaber; als die Reichsschriftkammer zu Beginn des Krieges eine Liste derjenigen Autoren aufstellte, denen man die einwandfreie

⁸⁸ Lexikon des deutschen Films (1995), S. 139.

⁸⁹ Reclams Lexikon des deutschen Films (1995), S. 427.

⁹⁰ Vgl. Drewniak (1987): "Der berühmte Film 'Heimkehr' aus dem Jahre 1942, mit Paula Wessely als Hauptheldin, bedeckte ihn mit Schande." (S. 81).

Gestaltung eines Filmes im Sinne der Regierungspolitik zutraute, fand sich unter den Namen auch der von Gerhard Menzel.⁹¹

Zur dritten bestimmenden Figur bei der Entstehung der "Postmeister"-Verfilmung wurde Heinrich George. Geboren 1893 in Stettin als Sohn eines Marineoffiziers und einer Gastwirtstochter, hält sich der Junge am liebsten bei seinem Großvater auf, der im Elternhaus eine "Ausspannerei" mit Lokal unterhält, "in dem die Fuhrleute ihren 'Kümmei-Kirsch mit Persiko' trinken, im breiten Platt ihre heidnischen pommerschen Lieder singen und den kleinen George auf die Knie heben."⁹² Vielleicht liegt ihm deshalb später so die Rolle des Stationsverwalters.

Seine Schauspielkarriere beginnt George in Kolberg, die weiteren Stationen sind Bromberg, Neustrelitz, Dresden, Frankfurt a.M. und Darmstadt, bevor er 1922 nach Berlin kommt. Hier hat er ersten Kontakt zu Russen, als Aleksandr Tajrov mit dem Moskauer Kammertheater gastiert; er freundet sich mit Mitgliedern des Ensembles an, die im Exil bleiben:

Er fühlte sich mit diesen Russen wesensverwandt. Seine warmherzige Gastfreundschaft, seine von Leidenschaft unterströmte Ruhe und Gelassenheit - die unberechenbare, jähe Ausbrüche nicht ausschloß -, sein von jeder Lebensangst freies, verschwenderisches Wesen, dem körperliche und künstlerische Ermüdung fremd war, sah sich auf das glücklichste in den Menschen, die in Berlin ein Exil gefunden hatten, ergänzt.⁹³

Bereits Anfang der 20er Jahre hatte George in Frankfurt den Baron in Gorkijs "Nachtasyl" gespielt, in Berlin gehört er zum Team Piscators, als dieser an der Volksbühne dasselbe Stück inszeniert:

Diese Vorstellung sieht Stanislawsky, der Schöpfer des weltberühmten Moskauer Künstler-Theaters und selbst ein großer Schauspieler. Nach der Vorstellung kommt er in Georges Garderobe. Er umarmt ihn immer wieder und sagt etwa dies: "Der Satin ist meine Rolle in meinem Ensemble, aber Sie haben mir da etwas vorgespielt, auf das ich nie gekommen bin. Sie haben Dinge erfüllt, die russischer sind als meine Gestaltung. Wo haben Sie das her?!" - Es wird - wie könnte es anders sein - eine lange, berauschte Nacht.⁹⁴

Kurz danach sieht man ihn in Tolstojs "Lebendem Leichnam".

⁹¹ Siehe Drewniak (1987), S. 140.

⁹² Drews (1959), S. 15.

⁹³ Ebd., S. 48.

⁹⁴ Ebd., S. 50.

Heinrich George, der in den 20 Jahren einen "individuellen Sozialismus" pflegt, wechselt später zu einem "individuellen Nationalsozialismus" über.⁹⁵ Dieser rechtzeitige Übergang erweist sich als äußerst förderlich für die Filmkarriere, die George schon 1921 begonnen hat. Aber auch seine Theaterarbeit erreicht jetzt erst ihren Höhepunkt, als er 1938 Intendant des Berliner Schiller-Theaters wird.

George steigt zu einem der profiliertesten Schauspieler des nationalsozialistischen Films auf. Wenn der höchstdotierte Filmschauspieler der damaligen Zeit, Hans Albers, in drei politischen Filmen des "Dritten Reiches" eine Rolle spielt, so übernimmt der vom Einkommen an zweiter Stelle stehende George 13 Engagements in Propagandafilmen. Er wird dabei nur von Herbert Hübner übertroffen.⁹⁶

Das Wohlwollen der führenden Nazis äußerte sich in zahlreichen Ehrungen. Im Januar 1937 gehört George zu den ersten, denen von Hitler der Titel eines "Staatsschauspielers" verliehen wird; und zu seinem 50. Geburtstag erhält er nicht nur den Titel eines "Generalintendanten", sondern auch ein Bild Hitlers mit persönlicher Widmung. Die Festansprache im Schiller-Theater hält der Reichspropagandaminister Goebbels.

Tragisch ist das spätere Schicksal des Künstlers, der im Juli 1945 von den sowjetischen Besatzungstruppen verhaftet wird. Zunächst hält man ihn im Lager Hohenschönhausen, später in Sachsenhausen gefangen. Unter unmenschlichen Bedingungen leben dort 12 000 Häftlinge, ohne Beschäftigung. George organisiert ein Häftlingstheater, das auch für die russischen Bewacher spielt. Und merkwürdigerweise ist es gerade der "Postmeister", den er auswählt und diesmal sogar auf russisch inszeniert. Wahrscheinlich ist es diesmal der authentische Puškin-Text, der der Aufführung zugrunde liegt. Seine Frau erzählt in ihrer Diktion über die letzten Auftritte ihres Mannes:

In der Nachbarschaft von Leiden und Tod, völlig von der Außenwelt abgeschnitten wie im hintersten Sibirien, hat George wieder nur einen Wunsch, den Häftlingen auch hier eine Bühne zu schaffen, um sie zu zerstreuen. Es gibt ein Theater für russische Bewachungstruppen. Er wird für sie spielen, um ihr Vertrauen zu gewinnen. In mühevoller Arbeit lernt er Wort für Wort phonetisch eine russische Szenenfolge nach Puschkins *Postmeister*.⁹⁷

⁹⁵ Drewniak (1987), S. 100.

⁹⁶ Angaben nach Albrecht (1969), S. 194ff.

⁹⁷ Drews (1959), S. 138.

Kurz darauf (im September 1946) stirbt Heinrich George im Lager nach einer Blinddarmoperation.

Was ist das nun für ein Film, den diese drei Größen des nationalsozialistischen Kinos produzieren? Wie kommt es zu der Entscheidung? Und was kann man über diesen Film sagen?

Auffällig ist die Tatsache, daß die künstlerischen Qualitäten des Films auch in heutigen Darstellungen noch überwiegend positiv gesehen werden. So konzidiert "Reclams Filmführer" 1977, daß dem Film die "schmucklose Schlichtheit" der literarischen Vorlage fehlt, hebt aber dafür andererseits Ucickys "Geschmack und Geschick" hervor, mit dem er den Text bearbeitet hat. Wie auch andere Kritiker lobt der Autor den Hauptdarsteller George, "der auch die sentimentalischen Ausbrüche des Drehbuchs vital und virtuos überspielt." Die Tatsache, daß der Film nach dem Einmarsch in Rußland (vorübergehend) aus dem Verleih gezogen wurde, wird so gedeutet, daß Georges Menschenbild "mit der nun wieder anrollenden Propaganda gegen den 'russischen Untermenschen' wohl zuwenig übereinstimmte".⁹⁸

Im gleichen Jahr kommt Curt Riess zu einer ähnlichen Einschätzung hinsichtlich der schauspielerischen Leistung:

Wie ist das alles von Ucicky inszeniert! Wie plastisch steht das alte Rußland vor unseren Augen! Wie erschütternd ist George! Dies ist sicher seine stärkste Rolle. Er ist ganz Güte, ganz Einfalt. (...) Unbegreiflich, daß einer, der sich dem Regime Hitlers und Goebbels verschrieben hat, diesen menschlichen Protest gegen das Regime der Unterdrückung zu spielen vermag.⁹⁹

Selbst Mitte der 90er Jahre ist sich die Kritik einig, daß der Film gelungen und Georges Leistung einzigartig ist. Das "Lexikon des internationalen Films" formuliert kurz und knapp: "Hervorragend fotografiert und inszeniert - mit Heinrich George als Postmeister in seiner wohl besten Filmrolle."¹⁰⁰ Und "Reclams Lexikon des deutschen Films" rühmt Einzelleistungen wie auch Gesamtwirkung in den höchsten Tönen - die Verfilmung stellt ein besonderes Meisterwerk dar:

⁹⁸ Reclams Filmführer (1977), S. 504.

⁹⁹ Riess (1977), S. 87.

¹⁰⁰ Lexikon des internationalen Films (1995), S. 4416.

Dank abgerundeter, sensibler Charakterporträts wurde diese von Gustav Ucicky meisterhaft inszenierte Puschkin-Adaption zu einem Höhepunkt in der Laufbahn von Heinrich George und Hilde Krahl, auch was ihre Popularität betraf. Brillante Kameraarbeit und stimmige Interieurs trugen zum perfekten Gesamteindruck wesentlich bei.¹⁰¹

Eine genauere Analyse soll im folgenden die Wertungen verständlich machen und auch die übrigen gestellten Fragen beantworten.

Im Frühsommer 1939 finden in Berlin die ersten Besprechungen über das Filmprojekt statt.¹⁰² Von Anfang November bis Ende Dezember wird im Atelier Rosenhügel in Wien und auf der Kunsteisbahn in Wien-Scharndorf gedreht. Kurz darauf ist der Film fertiggestellt, so daß bereits am 4. April 1940 die Uraufführung in der Wiener "Scala" und am 10. Mai 1940 im Berliner "Ufa-Palast am Zoo" stattfinden kann.¹⁰³

Zum Produktionsteam gehören neben Ucicky und Menzel der Regieassistent Ludwig Ptack, der 1. Kameramann Hans Schneeberger sowie Werner Schlichting und Kurt Herlth (Bauten), Alfred Norkus (Ton), Willy Schmidt-Gentner (Musik) und Hedy Pfundmayr (Choreographie). An der Seite von Heinrich George spielen Hilde Krahl (Dunja), Siegfried Breuer (Minskij), Hans Holt (Fähnrich Mitja), Ruth Hellberg (Elisabeta), Margit Symo (Mascha) u.a. Insgesamt handelt es sich um eine hochkarätige Besetzung, auch wenn Hilde Krahls große Zeit erst mit diesem Film beginnt.

Als Grundlage für die weitere Untersuchung auf der Ebene der Handlung dient die folgende Auflistung der Filmsequenzen. Sie rekonstruiert im narrativen Sinne den "Text der Geschichte". Neben der Nummer der Sequenz ist auch eine Zeitachse in Minuten angegeben, um die "Erzählzeit" zu markieren.

¹⁰¹ Reclams Lexikon des deutschen Films (1995), S. 252.

¹⁰² Riess (1977), S. 89.

¹⁰³ Angaben nach "Das Ufa-Buch" (1992), S. 416.

Nr.	Min	Ort	Handlung
1	1	Poststation	Kutsche mit 2 Offizieren kommt an. Postmeister (SV) hat keine Pferde, und sie müssen warten. SV erzählt von seiner Fahrt nach Pbg zur Hochzeit seiner Tochter Dunja, die schon tot ist. "Weil ich zu stolz war auf sie, hat der Herrgott sie von mir genommen." SV schläft ein. Als die Pferde angespannt sind, spricht der eine Offizier (Mitja) mit dem Knecht über Dunja. "Sag dem Alten, daß er nicht allein um sie trauert." Gibt Geld für eine Seelenmesse.
2	5.30	Mitjas Kutsche	Mitjas Kamerad fragt: "Warst du schon einmal hier?" - "Minskij war hier." Abfahrt der Kutsche. - Mitja erzählt: "Es ist wohl 10 Jahre her ..." Rückblende
3	6 16 23	Poststation	SV und Dunja auf der Station. Langeweile der Tochter. Minskij kommt angereist und fordert Pferde. Dunja besänftigt ihn. Er macht ihr Komplimente und fordert einen Kuß. Ohrfeige. Einladung nach Pbg. Kuß. Minskij bedrängt sie, mitzureisen. Als die Pferde bereit sind, gibt er vor, krank zu sein. SV will ihn mit Hausmitteln kurieren: Schwitzen. Minskij liegt im Bett. D. gibt ihm Tee. Er gesteht seine Liebe. Reden über Pbg. "Bälle, schöne Kleider". Am nächsten Morgen: M. frühstückt ausgiebig, spricht mit SV. Dunja soll nicht "verblühen und verwelken". In Pbg. "wird sie großes Aufsehen erregen". "Ich nehme sie ganz einfach mit!" "Als Dienstmagd nicht!" - "Als meine Braut!" Zuerst wolle er sie einkleiden und in die feinen Sitten einführen. Abends ist Dunja noch nicht zurück. Gespräch M. und SV. D. kommt zurück von der Tante: "Ich habe mir ein Kleid nähen lassen." Neue Frisur. Will nach Pbg. reisen. SV überrascht. Am nächsten Tag Abreise. Eine Minute sitzen. SV betet. Abschied vor dem Haus. D.: "Ich schreibe dir, und zur Hochzeit kommst du."
4	25	Mitjas Kutsche	Mitja: "Das alles hat mir Minskij erzählt, als es zu spät für alles war, zur Reue. Ich habe sie in Pbg. kennengelernt. Ich war Fähnrich, sie war längst von M. weg und hatte den werweiß wievielten Liebhaber. Ich hab nichts davon gewußt. Schuldlos war sie in dieses Leben geraten!"
5	26	Petersburger Restaurant	Dunja mit dem älteren Gutsbesitzer Stepan Fedorovič. Ihre Bekannte Mascha tanzt auf schamlose Weise vor den Gästen. D. trifft Minskij, und es kommt zum Streit.

6	29	Stepan Fedorovičs Wohnung	D. sagt S.F., daß sie mit ihm wegen des Fähnrichs Mitja Schluß machen will: "Das Leben, das ich bis jetzt geführt habe, muß aufhören. Ich habe mich in den Fähnrich verliebt." Abschied im Streit. S.F. bricht die Tür auf, aber sie ist bereits geflohen.
7	32	Elisabetas Wohnung	"Ich bleib jetzt bei dir!" Dunja ist glücklich, aber E. warnt: "Dunja, wir hier kennen das Glücklichein nicht!" D. träumt von einem "neuen Leben" mit Mitja, aber er darf nichts von ihrer Vergangenheit wissen.
8	35	Poststation	SV hat einen Brief D's bekommen, er liest seinem Knecht vor: "Alles, was ich mir wünsche, habe ich." Im Stall erzählt SV den Pferden von D's Glück, dann hört er aber, wie die Knechte über ihren unmoralischen Lebenswandel sprechen. "Sie ist eine Hure." SV greift den Knecht an, würgt ihn. Dann wird er ohnmächtig.
9	39	Nähstube in Petersburg	Näherinnen singen, während sie ein Hochzeitskleid für die Großfürstin Natascha nähen. Die Aufseherin schimpft über die ungeübte Dunja.
10	41	vor der Nähstube, auf der Eisbahn	Mitja holt Dunja von der Nähstube ab, und sie gehen zur Eisbahn, wo er sie küßt.
11	43	Café in Petersburg	Mitja und Dunja verabschieden sich voneinander. M. gesteht seine Liebe, er hat bereits mit seinen Eltern gesprochen, will den Dienst quittieren, heiraten und in der Provinz leben. Mitja redet abfällig von den Petersburger "Dämchen". D.: "Du verurteilst sie?" Kuß.
12	45	Elisabetas Wohnung	Elisabeta kommt nach Hause und findet SV vor. Gespräch über Dunja. SV droht, sie und Minskij umzubringen; fragt, ob E. Minskij kenne. - E.: "Minskijs gibt's viele." - SV: "Vielleicht habe ich selbst schuld."
13	50	Elisabetas Treppenhaus	D. kommt, E. warnt, Skandal im Treppenhaus. SV wird überwältigt und herausgeführt. D. beobachtet und hört, daß er mit ihr und Minskij abrechnen will.
14	53	Straße in Petersburg	Auf der Straße. SV fragt, wo M. wohnt.
15	54	Minskijs Wohnung	D. schlägt Minskij ein Geschäft vor. Kurz darauf dringt SV in die Wohnung ein. Minskij erzählt dem erstaunten Vater, morgen sei die Hochzeit. Rührendes Wiedersehen D. und SV. - Parallel dazu erklärt M. den Dienern die Situation.
16	60	Banja in Petersburg	Mitja und sein Freund Sergej sprechen über D.
17		Fechtsaal in Pbg. (parallel zu Nr. 15)	Minskij spricht mit seinen Freunden über die geplante Scheinhochzeit.
18	61	beim Schneider (parallel zu 15/16)	SV wird ein Hochzeitsanzug angefertigt, er erzählt vom Glück seiner Tochter.
19	62	Kaserne	Ein Kamerad will Mitja die Handschrift Dunjas deuten; der gibt ihm Einblick in einen ihrer Briefe.

20	64	Minskijs Wohnung	Hochzeitsgesellschaft bei Tisch. Dunja geht hinaus. Zigeuner singen Romanze. Gespräch SV und Minskij. Gespräch D. und Elisabeta, D. weint. - SV tanzt, bis ihm schwindlig wird. Er ist stolz und glücklich. SV spricht mit D. über die Hochzeitsnacht. Mitja erscheint, begreift die Situation und greift D. an: "Du Hure!" - Minskij wirft Mitja auf Bitten D's hinaus, damit er SV nicht die Wahrheit sagt.
21	74	an der Neva	Mitja steht allein am Ufer. Eine Gruppe Nachtschwärmer nimmt ihn mit ins Restaurant.
22	75	Minskijs Wohnung (parallel zu Nr. 20)	Aufbruch zum Bahnhof. Minute sitzen
23	76	Petersburger Bahnhof	Die Gesellschaft verabschiedet SV. D. macht dunkle Andeutungen: "Du kannst sterben, und ich kann sterben." Bedrängt den Vater: "Versprich mir, daß du nicht trinken wirst!" Die Zigeuner singen. Als der Zug abfährt, ruft D. verzweifelt: "Nimm mich mit, Papotschka!"
24	79	im Zug	SV unterhält sich mit den Passagieren über die schöne Heirat
25	80	Restaurant in Petersburg	Zigeuner singen Romanze. Mitja und sein Freund Sergej unterhalten sich. D. kommt herein. Mitja macht ihr heftige Vorwürfe: "Schmutz, Gemeinheit, Dreck!" Schüttet ihr Wein ins Gesicht.
26	83	im Zug (parallel zu Nr. 24)	SV erzählt vom Glück der Tochter.
27		Minskijs Kutsche	Minskij und Dunja fahren nach Hause. M. fordert D. auf, sich keine Illusionen zu machen: "Alles muß man bezahlen!"
28	84	Minskijs Wohnung: M. im Salon D. im Schlafzimmer	Minskij spricht über die gemeinsame Zukunft, während D. sich im Schlafzimmer aufhält. Plötzlich fällt ein Schuß. Dunja liegt sterbend auf dem Bett: "Verzeih mir!" Sie bittet M., dem Vater die Wahrheit zu verheimlichen; er soll glauben, sie sei als M.'s Frau gestorben.
29	86	im Zug (parallel zu Nr. 27)	SV erzählt weiter von D's Glück. Den angebotenen Schnaps lehnt er unter Hinweis auf sein Versprechen ab.
30	87	Mitjas Kutsche	Mitja beendet seine Erzählung. Dunja sei gestorben "durch meine Schuld, durch unser aller Schuld". Minskij sei als Freiwilliger bei Sevastopol' gefallen, "mich hat die Kugel geschont". Die Kutsche entfernt sich.

Zunächst fällt auf, daß aus der knappen Puškinschen Erzählung ein Opus von rund 90 Minuten wird. Diese "Auffüllung" geschieht durch Einführung zu-

sätzlicher Personen (vor allem "Mitja") und zusätzlicher Episoden. Hinzu kommt aber auch ein grundsätzlich anderes Verhältnis von "Geschichte" zum "Geschehen".

Welche Geschichte erzählt Menzel? - Auf einer entlegenen Poststation lebt der Postmeister mit seiner hübschen Tochter Dunja, die er zur Besänftigung aufgebracht Reisender einsetzt. Dem Petersburger Rittmeister Minskij fällt es leicht, das sich langweilende Mädchen dazu zu bewegen, mit ihm in die Hauptstadt zu fahren. Er bekommt sogar die Zustimmung des Vaters, dem er verspricht, Dunja zu heiraten. Minskij will sie aber nur als Geliebte, und in Petersburg wird sie von "Gönner" zu "Gönner" weitergereicht. Als sich eine wirkliche Liebesbeziehung zu dem jungen Fähnrich Mitja anbahnt, verläßt sie ihren derzeitigen Geliebten, den älteren Gutsbesitzer Stepan Fedorovič, und zieht zu ihrer Freundin Elisabeta, um als Näherin ein neues, ehrliches Leben zu beginnen. Ihrem Vater kommen aber Gerüchte zu Ohren, seine Tochter lebe als Hure; so macht er sich auf den Weg, um die Wahrheit zu erfahren. Dunja wird rechtzeitig gewarnt, und sie schließt mit Minskij ein Abkommen: Sie spielen Samson Vyrin eine Hochzeit vor - dafür zieht sie wieder zu Minskij. Der Plan gelingt, aber Mitja erscheint bei der Feier und erkennt seine Braut als Minskijs Favoritin. Mitja macht Dunja schwere Vorwürfe, verurteilt sie moralisch und bricht endgültig mit ihr. Ihr Vater merkt nichts von alledem und reist glücklich auf seine Poststation zurück, nachdem er zuvor seiner Tochter das Versprechen gegeben hat, nicht mehr zu trinken. Währenddessen erschießt sich die verzweifelte Dunja in Minskijs Wohnung. Minskij nimmt seine Schuld auf sich, meldet sich als Freiwilliger im Krimkrieg und fällt bei Sevastopol'. Etwa zehn Jahre später kommt Mitja durch Zufall auf die Poststation; er erkennt den Alten, der die Wahrheit immer noch nicht erfahren hat. Bei der Weiterreise erzählt Mitja seinem Kameraden die ganze Geschichte.

Es fällt schwer, die Gemeinsamkeiten zwischen Drehbuch und literarischer Vorlage zu benennen. In beiden Fällen geht es um eine Vater-Tochter-Beziehung, die durch einen potentiellen Bräutigam beeinträchtigt wird. Gleich ist die Ausgangssituation auf der Poststation, ähnlich der Auftritt Minskijs. Aber damit erschöpfen sich auch schon die Übereinstimmungen, denn Dunja reist mit Zustimmung des Vaters, der sie als Braut des Offiziers wähnt.

Ein gravierender Unterschied ist in der Darstellung des Petersburger Lebens der Heldin zu sehen. Erfahren wir bei Puškin nur in wenigen Andeutungen, wie es Dunja wohl in der Hauptstadt ergeht, so liegt bei Menzel hier ein Schwer-

punkt. Auffällig kontrastiert die ländliche Idylle mit dem lasterhaften Treiben in der Großstadt.

Auf Kontrast beruht auch Menzels Personenkonstellation, die er aus diesem Grunde erweitert. Um die negativen Züge Minskijs zu betonen, führt er als Kontrastfigur den unschuldigen Fähnrich Mitja ein. In ähnlicher Weise setzt er die von ihm erfundene ehrliche, arme Elisabeta gegen Dunja, die sich ihr gegen Ende aber annähert.

Die "guten Menschen" im Film sind die einfachen Russen, die von ihrer Hände Arbeit leben. Hierzu gehören die Näherinnen, die Bewohner des Mietshauses und die Passagiere im Zug. Gemeinsam ist ihnen ihr Mitgefühl mit den anderen, ihre Hilfsbereitschaft und ihre Ehrlichkeit. Zugleich sind sie aber ungebildet, "unzivilisiert" und arm.

Zu dieser Gruppe gehört auch Samson Vyrin. Der bei Puškin recht naive Titelheld weist bei Menzel eine Maß an Dummheit auf, das an Debilität grenzt. Er agiert überwiegend instinktiv, sein Verhalten ist eher animalisch - entsprechend versteht er sich auch besser mit den Pferden als mit den Menschen (Sequenz Nr. 8). So glaubt er nicht nur Minskijs Versicherung, dieser werde Dunja heiraten, sondern läßt sich auch von der theatralisch inszenierten Scheinhochzeit blenden.

Puškins Geschichte wird im Endeffekt auf den Kopf gestellt: Dunja bringt sich um, und der abstinente Vater überlebt sie um mindestens zehn Jahre, überzeugt von ihrem Glück. Es liegt dabei aber kein einfacher Rollentausch vor, sondern ein "Rückfall" vom literarischen Muster "Stacionnyj smotritel'" auf das Muster "Bednaja Liza", d.h. einen der Prätexte: die von einem Adligen verführte Unschuld vom Lande begeht Selbstmord, während ein Elternteil überlebt.

Konsequenterweise tritt an die Stelle des romantischen Spiels mit den Erzählerinstanzen die sentimentale Variante des mitfühlenden Zeugen mit Anspruch auf Authentizität.

Schließlich füllt Menzel alle "Leerstellen", die bei Puškin die Phantasie des Lesers herausfordern: "Geschichte" und "Geschehen" nähern sich einander an. Die Rezeptionsleistung des Zuschauers wird auf die weitgehend passive Perzeption des Films reduziert, und auch die simple Moral ist anhand der Schwarzweißmalerei unmittelbar zugänglich: Der "gute Russe" ist einfach und ungebildet, aber gefühlvoll und leidenschaftlich - die Oberschicht ist moralisch verkommen. Wer versucht, aus der ihm bestimmten Umgebung aufzusteigen,

kann dies nur unter Verzicht auf seine Unschuld. Und dieses Aufbegehren wird vom Schicksal bestraft.

Die Aussage des Films und das damit verbundene Rußlandbild werden verstärkt durch filmische und darstellerische Mittel. Die Regie arbeitet mit kräftigen Hell-Dunkel-Kontrasten, wobei das Helle positiv besetzt ist, wenn es um natürliches Licht geht (auf der Station, im Mietshaus, im Freien). Dem gegenüber steht die künstliche Helligkeit im Restaurant und den Petersburger Salons. Überhaupt wird die künstliche Schönheit der prachtvollen Interieurs mit kostbaren Möbeln und drappierten Vorhängen gegen die natürliche Schönheit der einfach gezimmerten Poststation gesetzt. Dazwischen steht die nackte, nüchterne Armut des Mietshauses.

Die Musik ist konventionell eingesetzt, um die Stimmungen zu unterstreichen und zu verstärken. Entsprechend schwillt der Einsatz der Geigen dramatisch an, als es zum ersten Kuß kommt; ähnliches gilt für die musikalische Begleitung des Selbstmordes.

Die größte Wirkung erzielt aber die schauspielerische Leistung der Helden. George steigert die Naivität und "volkstümliche" Einfachheit Samson Vyrins bis ins Absurde. Insbesondere seine Sprechweise, aber auch seine expressive Mimik und Gestik lassen den Eindruck eines nicht zurechnungsfähigen Mannes entstehen, der hilflos seinen Gefühlen ausgeliefert ist. Unkontrolliert verfällt er in Raserei (Sequenz Nr. 8), die bis zur Ohnmacht führt, unkontrolliert wird er von Rührung übermannt, als er Dunja wiedersieht, unkontrolliert tanzt er bis zur totalen Erschöpfung. Häufige Nahaufnahmen lassen den Zuschauer an den Gefühlswallungen teilhaben.

Hilde Krahl hingegen spielt eine temperamentvolle junge Frau, die weiß, was sie will, und aktiv auf ihr Ziel zusteuert. Sie beißt, schlägt, verbrüht Minskij, weiß aber genau, wie weit sie gehen darf. Abgesehen vom österreichischen Akzent, der eher humoristische Effekte hervorruft, ist die Darstellung wahrscheinlich am gelungensten.

Die Rolle Minskijs ist besetzt von einem deutlich älteren Mann, der bereits auf den ersten Blick als alternder Lüstling wirkt. Die geölten Haare und seine sofortigen "Liebesgeständnisse" markieren ihn als aalglatten Verführer eines Mädchens, das eigentlich seine Tochter sein könnte. Minskij gehört zu den "feinen Herren aus Petersburg", die nicht heiraten, sondern sich mit den "feinen Dämchen" vergnügen. Hauptmerkmale der einen wie der anderen sind Gefühlskälte und moralische Verkommenheit (das Fehlen jeder Scham: Maschas Tanz).

Begleitet wird die "feine Gesellschaft" von Zigeunergruppen, wie sie auch in russischen Filmen auftreten. Im vorliegenden Fall bekommt der wiederholte Auftritt aber eine andere Bedeutung. Die russische Oberschicht vergnügt sich mit Angehörigen einer Volksgruppe, die in Deutschland bereits seit 1935 nicht mehr als Reichsbürger galten und seit 1936 in Sammellagern eingesperrt wurden. Gerade im Jahr 1940 begann die Deportation nach Polen, die die Massenvernichtung einleitete.

Inwieweit finden die Ergebnisse der Filmanalyse eine Bestätigung im historischen Kontext? Handelt es sich bei Ucickys Film um ein Werk, das sich in den Rahmen der nationalsozialistischen "Filmkunst" einfügt, oder steht das Werk außerhalb der ideologisch gewünschten Kulturrichtlinie?

Die Einstellung der Nationalsozialisten zu Rußland war uneinheitlich.¹⁰⁴ Besonders im linken Flügel gab es bis Anfang der 30er Jahre durchaus Sympathien für das Land und sein Partei- und Regierungssystem. Diese innerparteiliche Opposition wurde aber im Zusammenhang mit dem sog. "Röhm-Putsch" ausgeschaltet. Die weitere Entwicklung war in erster Linie bestimmt durch die Auffassungen des Chefideologen der NSDAP, des Baltendeutschen Alfred Rosenberg, und die Vorstellungen Hitlers selbst. Rosenberg, der später Reichsminister für die besetzten Ostgebiete wurde, war bereits 1922 mit einer Kampfschrift unter dem Titel "Pest in Rußland! Der Bolschewismus, seine Häupter, Handlanger und Opfer" hervorgetreten. Hier faßt er sein Rußlandbild folgendermaßen zusammen:

Der als ständiger Untergrund im russischen Wesen schlummernde anarchistische Trieb, wie er in den Zeiten Iwans des Schrecklichen, in den Aufständen der Strelitzen unter Peter dem Großen, im Räuberwesen der Pugatschew und Stenjka Rasin bei erster Gelegenheit immer wieder durchschlug, im 19. Jahrhundert theoretisch von Bakunin "begründet" wurde und sogar, wenn auch in Altersmattheit, in Tolstois Charakter eine hervorstechende Wesensnote bildete, dieser Trieb kam den Absichten der Trotzky und Sinowjew in jeder Beziehung entgegen. Dostojewsky hatte schon die merkwürdige Tatsache festgestellt, daß der gutmütigste Russe aus unerklärlichen Gründen plötzlich zu einem Verbrecher und Mörder werden könne (...). Aber war der Russe auch fähig zu sengen, zu quälen und zu morden, dies alles systematisch und mit kalter Berechnung durchzuführen, lag nicht in seiner Wesenslage. Deshalb ließ sich von Anfang an die Tatsache immer wieder feststellen, daß die Begründer des roten Terrors und

¹⁰⁴ Siehe "Das Rußlandbild im Dritten Reich" (1994), vor allem die Beiträge von M. Weißbecker und H.-E. Volkmann.

der Tscheka zum kleinsten Teil aus Russen bestanden. Es waren Juden, Letten, Polen, Armenier, Ungarn.¹⁰⁵

Der Russe braucht also, nach Rosenbergs Meinung, eine führende starke Hand, die ihn auf den richtigen Weg lenkt und die gefährlichen Anlagen des Volkes unter Kontrolle hält.

Hitler hatte bereits am 3. Februar 1933 als einen der wesentlichen Fixpunkte der Außenpolitik die Gewinnung von "Lebensraum im Osten und dessen rücksichtslose Germanisierung" bezeichnet. Und bei einer Rede zur Sozialpolitik verkündete er unverblümt:

Wenn der Ural mit seinen unermeßlichen Rohstoffschätzen, Sibirien mit seinen reichen Wäldern und die Ukraine mit ihren unermeßlichen Getreideflächen in Deutschland lägen, würde dies unter nationalsozialistischer Führung im Überfluß schwimmen ... jeder einzelne Deutsche würde mehr als genug zu leben haben.¹⁰⁶

Die nationalsozialistische Politik und ihre Propaganda richteten sich dann in der Folgezeit gegen den "slawischen Untermenschen", die "asiatischen Horden" und den "jüdischen Bolschewismus". Charakteristisch für dieses realitätsferne Rußlandbild war die Ambivalenz zwischen überheblicher chauvinistischer Unterschätzung und irrationaler Furcht, die sich in den gegensätzlichen Thesen von der "jüdisch-bolschewistischen Weltgefahr" einerseits und vom russischen "Koloß auf tönernen Füßen" andererseits äußerte.¹⁰⁷

Auch im Schulunterricht gab es kein einheitliches Rußlandbild.¹⁰⁸ Vor allem im Fach Geographie herrschten Konzepte und Lehrwerke aus der Weimarer Republik vor, die oft die Verwandtschaft der Völker und die gemeinsamen wirtschaftlichen Interessen betonten. Wenngleich antirussische Aussagen im engeren Sinne eher die Ausnahme bildeten, war das Bild, das von den Russen gezeichnet wurde, sehr einfach strukturiert und dem vorherrschenden Stereotyp entsprechend:

Der Russe gilt als unsauber, trotz seiner Vorliebe für das Dampfbad. Seinem inneren Wesen nach ist er melancholisch und geduldig, aber in jähem Wechsel dazu plötzlich ausgelassen und heftig, gutmütig ... und hilfsbereit und auch

¹⁰⁵ Zit. n. Weißbecker (1994), S. 16 (im Original S. 39).

¹⁰⁶ Zit. n. Weißbecker (1994), S. 9.

¹⁰⁷ Ebd., S. 11f.

¹⁰⁸ Siehe Volkmann (1994), S. 225-255.

wieder roh und grausam, nicht kleinlich, sondern großzügig, gastfrei, alles zusammen einer der ansprechendsten und liebenswertesten Menschen.¹⁰⁹

“Einfachheit” und “Phlegma” gelten als Hauptmerkmale des insgesamt recht sympathischen Volkes:

Die Hitze des Sommers lähmt seine “Tatkraft und die Arbeitsfreudigkeit. Nitschewo (das macht nichts) ist der Lieblingsauspruch jedes echten Russen. Er beweist die Gleichgültigkeit, zu der das Klima ihn zwingt”. Die Charakterskizzen des russischen Bauern heben auf Genügsamkeit ab. “Es sind einfache Menschen, die aber im Handwerk sehr geschickt sind”. Einer anderen Darstellung zufolge ist der russische Bauer “mit rotem Hemd, Pumphosen und gesund”, was man auf häufige gegen Hitze und Kälte abhärtende Dampfbäder zurückführt. “Die weite, einförmige Natur seines Heimatlandes gab seiner Seele einen schwermütigen Charakter”.¹¹⁰

Dieses weniger nationalsozialistische als vielmehr für das konservative Bürgertum der 20er Jahre typische Bild deckt sich nun weitgehend mit der oben geschilderten Darstellung des Landes und seiner Bewohner in Ucickys Film.

Die Übereinstimmung ist natürlich nicht zufällig in einem Land mit verstaatlichter und streng gelenkter Filmproduktion. - Die Nationalsozialisten maßen dem kulturellen Bereich von Anfang an eine große Bedeutung zu. Für sie waren vor allem die relativ neuen Massenmedien wichtige Werkzeuge bei der Beeinflussung der Bevölkerung. Bereits kurz nach der Machtergreifung wurde am 11. März 1933 das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda errichtet; zugleich ernannte Hitler Dr. Joseph Goebbels, den bisherigen Reichspropagandaleiter der NSDAP, zum Leiter des Ressorts.¹¹¹

Der neue Minister betrieb eine aktive Filmpolitik, die er schon am 28.3. vor der “Dachorganisation filmschaffender Künstler Deutschlands” skizzierte. Er charakterisierte die allgemein beklagte Filmkrise als “geistig bedingt” und kündigte “eingreifende” Aktionen der Regierung an. Bei seinen Beispielen hebt er zunächst Sergej Ėjzenštejns “Panzerkreuzer Potemkin” hervor, der “fabelhaft gemacht” sei und “eine filmische Kunst ohnegleichen” darstelle. Faszinierend

¹⁰⁹ Geistbeck/Geistbeck: Geographie für höhere Lehranstalten. 47. Aufl. 1938. Zit. n. Volkmann (1994), S. 229f.

¹¹⁰ Volkmann (1994), S. 230.

¹¹¹ Die folgenden Ausführungen zur Filmpolitik stützen sich weitgehend auf die Arbeit von Albrecht (1969).

findet er allerdings vor allem die Wirkung auf den Zuschauer, die sich aus der hervorragenden Gestaltung erbe:

Wer weltanschaulich nicht fest ist, könnte durch diesen Film zum Bolschewisten werden. Dies beweist, daß Tendenz sehr wohl in einem Kunstwerk enthalten sein kann, und auch die schlechteste Tendenz ist zu propagieren, wenn es eben mit den Mitteln eines hervorragenden Kunstwerkes geschieht.¹¹²

Da der Film solche Möglichkeiten, aber auch solche Gefahren in sich berge, habe "der Staat die Pflicht, regulierend einzugreifen."¹¹³

Nur kurze Zeit später wird Goebbels noch deutlicher, als er am 19. Mai 1933 in Berlin-Wilmersdorf eine Rede hält. Er betont dabei, daß die Propaganda nicht auffällig arbeiten darf, da sie ansonsten an Wirksamkeit einbüßt. Die Ideologie muß vielmehr mit dem Kunstwerk verwoben werden, wobei die "Kontrastierung von Menschen" eine besondere Rolle spielt:

Ich wünsche nicht etwa eine Kunst, die ihren nationalsozialistischen Charakter lediglich durch Zurschaustellung nationalsozialistischer Embleme und Symbole beweist, sondern eine Kunst, die ihre Haltung durch nationalsozialistischen Charakter und durch Aufraffen nationalsozialistischer Probleme zum Ausdruck bringt. Diese Probleme werden das Gefühlsleben der Deutschen und anderer Völker um so wirksamer durchdringen, je unauffälliger sie behandelt werden. Es ist im allgemeinen ein wesentliches Charakteristikum der Wirksamkeit, daß sie niemals als gewollt in Erscheinung tritt. In dem Augenblick, in dem sie als Propaganda, als Tendenz, als Charakter, als Haltung im Hintergrund bleibt und nur durch Handlung, durch Ablauf, durch Vorgänge, durch Kontrastierung in Erscheinung tritt, wird sie in jeder Hinsicht wirksam.¹¹⁴

Als Werkzeuge einer operativen Filmpolitik wurden die Reichsfilmkammer (gegründet 1933 als "berufsständische" Organisation), das Lichtspielgesetz von 1934 (Einführung der Vorzensur aller Spielfilme) und die Filmkreditbank (gegründet 1933 zur Subventionierung politisch gewünschter Produktionen) eingesetzt. 1937 kam es schließlich zur Verstaatlichung der Ufa und später auch der übrigen Gesellschaften.

Während des Krieges werden die Akzente z.T. neu gesetzt, denn "in diesen Zeiten stärkster Anspannungen sollen Film und Rundfunk dem Volke Entspannung geben."¹¹⁵ Neben der Unterhaltung soll die Stärkung der "moralischen

¹¹² Zit. n. Albrecht (1969), S. 469.

¹¹³ Ebd., S. 440.

¹¹⁴ Ebd., S. 456.

¹¹⁵ Goebbels Tagebuch vom 3. 3. 42, zit. n. Albrecht (1969), S. 79.

Widerstandskraft" stehen, um für die entscheidende Schlacht die "nötigen moralischen Reserven" zu mobilisieren.¹¹⁶ Albrecht stellt deshalb resümierend fest:

Die nicht-politischen Filme dieser Zeit waren also nicht etwa "zur Beschwichtigung des Volkes verordnet", sondern sie hatten die gleiche Aufgabe, der auch die eigentlichen Propagandafilme dienten.¹¹⁷

Die Tatsache, daß die nationalsozialistische Filmpolitik auch hinsichtlich Rußlands nach strengen Regeln ablief, läßt sich eindeutig dokumentieren. So wurden die beiden "antibolschewistischen Kampffilme" "Friesennot" und "Weiße Sklaven" ("Panzerkreuzer Sewastopol") mit staatlicher Unterstützung in alle Kinos des Reiches gebracht und bis in die Augusstage des Jahres 1939 gezeigt. Um größere Zuschauermengen zu erreichen, veranstaltete man z. T. Freilichtaufführungen mit billigen Eintrittspreisen.¹¹⁸ Mit Abschluß des "Deutsch-sowjetischen Konsultations- und Nichtangriffspakts" vom 23. August 1939, der als "Hitler-Stalin-Pakt" oder "Ribbentrop-Molotov-Pakt" in die Geschichte einging, trat eine Reihe von Maßnahmen in Kraft, die mit dem Verbot der o.g. Propagandafilme verbunden waren. Zugleich erschienen wieder ältere "Russenfilme" auf der Leinwand wie Adolf Trotz' "Rasputin - Der Dämon Rußlands" (1932), Gustav Gründgens' "Die Finanzen des Großherzogs" (1934), E. W. Emos "Petersburger Nächte" (1934), Ucickys "Savoy-Hotel 217", Viktor Jansons "Mädchen in Weiß" (1936) und "Stenka Rasin" (1936 mit H.George und dem Kosakenchor Serge Jaroffs).

Die "Befriedung" in der deutsch-russischen Kulturpolitik war allerdings nicht einheitlich und schien von vornherein nur für eine Übergangszeit angelegt:

Das Amt Osten legte im November 1939 einen Entwurf von "Richtlinien für die Verlage" mit der Mahnung vor, es sei nicht nötig, antibolschewistische Literatur "voreilig aus dem Buchhandel zurückzuziehen oder sie sogar einstampfen zu lassen". Es gehe nur darum, "krasse Fälle von Entgleisungen" (...) zu vermeiden und "auffällige Werbung" zu unterlassen.¹¹⁹

¹¹⁶ Goebbels Tagebuch vom 27. 2. 42, zit. n. Albrecht (1969), S. 82.

¹¹⁷ Albrecht (1969), S. 83.

¹¹⁸ Siehe Drewniak (1987), S. 346.

¹¹⁹ Volkmann (1994), S. 30.

Vor diesem Hintergrund begannen im Sommer 1939 auch die Vorarbeiten zu Ucickys "Postmeister"-Verfilmung. Der Film war beliebt bei den Machthabern und beim Publikum. Als einzige Produktion des Jahres wurde "Der Postmeister" mit dem Prädikat "künstlerisch besonders wertvoll" ausgezeichnet, und auf der deutsch-italienischen Filmkunstwoche in Venedig erhielt er einen Pokal. Als man im 9. Monat nach der Uraufführung das tatsächliche Einspielergebnis bis zu diesem Zeitpunkt feststellte, betrug es 4,2 Millionen RM; der Film lag damit um sieben Prozent über den Soll-Kosten.¹²⁰ Da die Produktionskosten rund 1 Million RM umfaßten, ist das Einspielergebnis als ausgesprochen gut einzuschätzen.¹²¹

Nach dem deutschen Einfall in die Sowjetunion im Sommer 1941 vollzog sich erneut eine Wende in der Filmpolitik. Alte Propagandafilme wie "Friesennot" wurden wieder aktiviert (jetzt unter dem Titel "Dorf im roten Sturm"), und zeitgleich machte man sich an die Produktion des einzigen antisowjetischen abendfüllenden Spielfilms der Kriegszeit, Karl Ritters "GPU".

Die Tatsache, daß "Der Postmeister" wohl kurzfristig aus dem Verleih gezogen wurde, sollte man dabei nicht überbewerten. Wenn "Reclams Filmführer" spekuliert, daß "das Bild, das George vom russischen Menschen gezeichnet hatte", "mit der nun wieder anrollenden Propaganda gegen den russischen Untermenschen wohl zuwenig übereinstimmte",¹²² so übersieht der Autor dabei nicht nur die oben analysierten Merkmale des Films, sondern auch die Tatsache, daß "Der Postmeister" bereits Mitte 1942 wieder auf der Liste des "Deutschen Film Verleihs" steht und auch im Sommer 1944 noch zur "I. Kategorie" gezählt wird.¹²³

Aber auch die Intention der Produzenten von 1939/40 widerspricht nicht der Propaganda der Jahre 1941-45. In einer Vorankündigung der UFA mit dem Titel "*'Postkutschenromantik' im alten Rußland*" verspricht man dem Zuschauer, daß sich "*vor uns ein unverfälschtes Bild der uns so wesensfremden russischen Seele mit ihren Hemmungslosigkeiten, ihrem Fatalismus enthüllt!*"¹²⁴ Aus diesem Zitat wird deutlich, daß Ucickys Film nicht nur ein typisches Produkt der nationalsozialistischen Filmproduktion darstellt, sondern darüber

¹²⁰ Albrecht (1969), S. 414.

¹²¹ Ebd., S. 425.

¹²² Reclams Filmführer (1977), S. 504.

¹²³ Albrecht (1969), S. 361.

¹²⁴ Zit. n. Schulze (1989), S. 100.

hinaus von Anfang an darauf ausgelegt war, ein Rußlandbild zu vermitteln, das zwar gewisse Sympathien für den "einfachen Muschik" weckt, aber zugleich die Oberschicht als dekadent und verkommen darstellt. Betont wird die "Fremdheit" des russischen Volkes, die sich in negativen Charakterzügen äußert.

Und da Georges "Samson Vyrin" ein primitiver, "hemmungsloser" Mensch ist, widerspricht auch diese Darstellung eben nicht dem offiziellen nationalsozialistischen Stereotyp vom "russischen Untermenschen" bzw. dem oben skizzierten bürgerlich-völkischen Bild, wie es der Geographieunterricht vermittelte.

Nachgeschichte

So interessant wie die Vorgeschichte und die Aufführungsgeschichte während des Krieges ist auch das weitere Schicksal des außergewöhnlich erfolgreichen Filmes. Erneut stellen sich Fragen, die nur zum Teil zu beantworten sind.

So bringt die DDR dieses Produkt der Nazi-Film-Fabrik wiederholt in ihre Kinos. Vielleicht in Ermangelung einer anderen Verfilmung und getragen von dem Wunsch, die populäre Erzählung noch populärer zu machen, zeigen die DDR-Kinos den "Postmeister" 1962 und 1969 (zum Puškin-Jubiläum!) - schließlich letztmalig 1971 zum 25. Todestag Heinrich Georges. Erst 1972 löst die sowjetische Neuverfilmung von Solov'ev den "Klassiker" ab, zunächst nur untertitelt, 1973 dann in deutscher Synchronisation.¹²⁵

Der große Erfolg des Ufa-Filmes hatte bereits 1955 die österreichische "Sascha-Film-Produktion" zu einem Remake unter dem Titel "Dunja" angeregt. Nach dem Originaldrehbuch von Gerhard Menzel verfaßten Emil Burri und der spätere Bestseller-Autor Johannes Mario Simmel das Skript, das Josef von Baky verfilmte. Als Darsteller in der "oberflächlich vergrößerten"¹²⁶ Nachahmung fungierten Eva Bartok, Ivan Desny, Walter Richter, Karlheinz Böhm und Mario Littko. Der Film wurde am 22.12.1955 uraufgeführt, und auch er erhielt ein Prädikat ("wertvoll").

Angesichts des bereits Gesagten verwundert es nicht, daß auch diese Filmfassung 1962 in den DDR-Kinos läuft.

¹²⁵ Angaben nach Schulze (1989).

¹²⁶ Lexikon des internationalen Films (1977), S. 1245.

Aber die Ufa-Variante der "Postmeister"-Geschichte verselbständigt sich noch weiter. Hans Schweikart (1895-1975) erstellt auf der Grundlage des Menzelschen Filmskripts eine Theaterfassung für das Europäische Tourneetheater, die am 11.1.1959 ihre Uraufführung erlebt. Es folgt (im selben Jahr) eine entsprechende Inszenierung am Stadttheater Klagenfurt.

Auch in den 90er Jahren ist die Ucicky-Verfilmung noch populär. Sie läuft in Filmkunst-Kinos, wird regelmäßig im Fernsehen gezeigt und ist als Video-Kassette erhältlich. Die subtile Propagandatechnik des Nationalsozialismus, wie sie von Josef Goebbels 1933 angemahnt worden war, funktioniert bis heute.

Die Nachwirkungen des Films von 1940 zeigen sich vielleicht am deutlichsten in der Titelwahl der späteren deutschen Ausgaben des "Stancionnyj smotritel". Bis zum Erscheinen des Filmes beträgt das Verhältnis des Titels "Der Postmeister" zu anderen Titelvarianten 2:5 - danach verändert es sich zu 2:1, obwohl es durchaus Argumente für andere Benennungen gibt (s. Kap. 6).

4. Die Rezeption in SBZ und DDR

Die Rezeption des "Stacionnyj smotritel'" in der Zeit von 1945 bis 1996 in Ostdeutschland ist gekennzeichnet von einer Vielzahl an Ausgaben bei einem recht engen Spielraum möglicher Interpretationen. Dem Leser wurde Puškins Literatur angeboten und empfohlen, aber zugleich war immer offensichtlich, daß das System auch im Bereich der Literatur "pädagogische" Ziele verfolgte. Kanonische Interpretationen sollten die Konkretisationen in die gewünschte Richtung lenken. Inwieweit dies gelang, oder ob sich der literarische Text gegen solche Vergewaltigungen durchsetzen konnte, läßt sich in letzter Konsequenz nicht feststellen - die zahlreichen Neuauflagen sprechen allerdings eher für eine positive Entwicklung.

4.1. Puškin im Dienste der Umerziehung

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1946	"Der Postmeister u.a. Erz." (Lange) "Erzählungen" (Luther) "Der Postmeister" r./d. (von Walter) "Der Postvorsteher" r./d. (Groeger)	
1947	"Der Posthalter" (Hahn) "Erzählungen" (Luther) "Die Erz. Belkins" (SWA)	Weressajew "Puschkin. Leben u. Schaffen" Lukács "Puschkin. Gorki"
1948	"Povesti Belkina" r./d.	v. Koskull "Der junge Puschkin"
1949	"Ausgew. Werke" 4 Bde. (v. Guenther) "Der Posthalter" (von Koskull) "Der Postmeister u.a. Nov." (Lange) "Der Posthalter" (von Guenther)	Becher "Rede auf Puschkin" Seeger "P. - ein goethescher Mensch" Seghers "Puschkin" Bredel "Puschkin und Goethe" Bredel "Der russische Apolliniker" Chronik der Puschkin-Feiern "Deutschland ehrt Puschkin" Jegolin "Der große russ. Dichter" Beltschikow "Ein Genie ..." Zeitlin "Alexander Puschkins Ästhetik" Dietrich "Puschkins Weltgeltung" "Ein dt. Beitrag zum Puschkinjahr" Kaiser "Puschkin und Deutschland" "Nie wieder! Zum 22. Juni 1941" Hermenau "Puschkin". 150. Geb. Lukács "Puschkins Platz in der Weltlit."

Die DDR-Wissenschaftlerin Ingeborg Münz-Koenen stellt 1980 rückblickend fest:

Im Vergleich zur literarischen Kommunikation im entwickelten Sozialismus lassen sich die Autor-Leser-Beziehungen der ersten beiden Jahrzehnte nach 1945 eher als ein Verhältnis von Erzieher und Erzogenem definieren.¹²⁷

Anders als bei der "re-education" in der amerikanischen Zone gehörte zur Umerziehung der Bürger der SBZ die Propagierung und Popularisierung der russischen Literatur. Beteiligt waren mehrere staatliche und halbstaatliche Institutionen und Organisationen:¹²⁸

- die sowjetische Militäradministration (mit dem SWA-Verlag)
- die SED und die von ihr gestellte Regierung, vor allem die Deutsche Verwaltung für Volksbildung
- der Kulturbund (mit dem Aufbau-Verlag)
- die Gesellschaft zum Studium der Kultur der Sowjetunion, die spätere Gesellschaft für deutsch-sowjetische Freundschaft.

Entscheidende Bedeutung kam dabei der zuerst genannten Organisation zu. Unmittelbar nach Kriegsende wurde im Rahmen der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) die "Informationsverwaltung" eingerichtet, die die Aufgabe hatte, die "ideologischen Prozesse" zu kontrollieren und zu steuern, die Zensur auszuüben und auch die "Gesamtleitung und Koordinierung der sowjetischen Kulturpolitik, die Förderung des deutschen kulturellen Lebens und die Verbreitung der sowjetischen Kultur" zu übernehmen.¹²⁹ Der Chef der "Informationsverwaltung", Sergej Tjul'panov, war ebenso wie der Leiter der Kulturabteilung, der Literaturwissenschaftler Aleksandr Dymšic, nicht nur von seinen vorgesetzten Stellen in der SMAD abhängig, sondern auch von der "Allunionsgesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland" (VOKS) in Moskau.

Bei der Umerziehung setzte man 1945-47 zunächst verstärkt auf die russische Klassik, denn es galt, mehrere Ziele zu erreichen:

1. Man mußte an alte Lesegewohnheiten anknüpfen, um dann Interesse für neuere Texte zu wecken.

¹²⁷ Münz-Koenen (1980), S. 17.

¹²⁸ Siehe hierzu vor allem Hartmann/Eggeling (1993); zum Hintergrund s. Naimark (1997).

¹²⁹ Zit. n. Hartmann/Eggeling (1990), S. 27.

2. Man mußte der Abneigung gegen aktuelle politische Literatur Rechnung tragen, die nach dem Ende des Krieges und des Nationalsozialismus weit verbreitet war.
3. Man wollte vor allem das Bürgertum gewinnen, das sich skeptisch bis ablehnend verhielt. Hierzu konzentrierte man sich auf das "universelle Erbe" der Nation und suchte zugleich "therapeutische Aufgaben (Wiederherstellung des zerstörten Selbstwertgefühls zur Abwehr von Kulturpessimismus und Geschichtsfatalismus) wie bündnispolitische Funktionen" zu erfüllen.¹³⁰ Bezogen auf das 18./19. Jahrhundert betonten die Verantwortlichen die kulturellen Gemeinsamkeiten der beiden Nationen - ideal verkörpert in Puškin und Goethe.
4. Schließlich erwies es sich als notwendig, Rußland insgesamt im Bewußtsein der Bevölkerung aufzuwerten, denn die antisowjetische Haltung stellte ein ernstes Problem dar. Grund hierfür war nicht nur die nationalsozialistische These von der Kulturlosigkeit der Slawen, sondern auch die ungeschickte Besatzungspolitik der Sowjets, die zu wachsender Ablehnung in Ostdeutschland führte.

Das Ziel einer kulturellen Aufwertung Rußlands suchte man, mit Werken wie Puškins "Postmeister" und "Die Hauptmannstochter", mit Čechovs Kurzgeschichten, mit "Anna Karenina" und dem "Revisor" zu erreichen.¹³¹ Insgesamt erschienen im sowjetisch besetzten Teil Deutschlands in den Jahren 1945 bis 1949 314 russische Titel in deutscher Übersetzung, "wobei Übersetzungen aus der vorrevolutionären Literatur und Übertragungen von Märchen etwa die Hälfte des belletristischen Angebots ausmachten"¹³².

Am häufigsten veröffentlicht wurde Puškins "Stacionnyj smotritel'" - von 1946 bis 1949 insgesamt dreizehnmal. Neben Übersetzungen stehen russische und zweisprachige Ausgaben für den sich etablierenden Russischunterricht; Massenausgaben stehen neben bibliophilen Editionen auf Büttenpapier. Die SMAD beschränkt sich nicht auf die Steuerung dieses Prozesses, sondern gibt eigene Puškin-Ausgaben heraus, die ebenfalls den "Postmeister" enthalten.

Bei den Veröffentlichungen wird zunächst nur der fortschrittliche Charakter der Werke Puškins betont, Hinweise auf Klassenkampf und Sozialismus unter-

¹³⁰ Ebd., S. 69.

¹³¹ Siehe hierzu Schulze (1989), S. 45 und Carli (1984), S. 56f.

¹³² Hartmann/Eggeling (1990), S. 33.

bleiben vorerst. Ohnehin muß man in den ersten Jahren auf Vorkriegsausgaben zurückgreifen; so werden die Übersetzungen von Lange und Luther nachgedruckt und sogar Luthers Vorwort von 1941 wörtlich übernommen. Dieser Metatext paßt aber auch exzellent zur Stoßrichtung der den "Realismus" betonenden Literaturpolitik, da er den "höheren" Realismus Puškins über den "bloß kopierenden Naturalismus" stellt (s.o. Kap. 3.3).

Zu dieser ersten Phase (1945-47) muß man auch eine Publikation zählen, die erst im Jubiläumsjahr 1949 erscheint - die vierbändige Werkausgabe von Johannes von Guenther. Die Konzeption und die Vorarbeiten stammen aus den Jahren 1946-47, was sich vor allem im Vorwort niederschlägt. Offensichtlich mangels Alternative wählt man als Grundlage die "Biographische Skizze" von V. Kirpotin, die bereits die ebenfalls vierbändige Auswahl von W. Neustadt, die aber in Deutschland kaum Verbreitung fand (Moskau 1938), eingeleitet hatte. Von Guenther beschreibt in seinem "Geleitwort des deutschen Herausgebers" die Schwierigkeiten bei der Suche nach einem geeigneten Text, der dem Werk gerecht wurde und zugleich "die Beziehungen des Dichters zu den großen sozialen Bewegungen seiner Zeit entsprechend darstellte, die sowohl im Hinblick auf sein Leben wie auf sein Werk von zentraler Bedeutung waren"¹³³. Die vorsichtige Ausdrucksweise läßt darauf schließen, daß man behutsam an einem neuen Puškin-Bild arbeiten wollte. Interessant ist deshalb der Vergleich des Originaltextes von 1938 mit der erheblich gekürzten Fassung der SBZ-Ausgabe.

Bezüglich der "Povesti Belkina" übernimmt von Guenther Kirpotins Aussagen wörtlich:

In den "Erzählungen Bjelkins" sind die Helden einfache Menschen aus dem Volk, die vor Puschkin nicht würdig befunden wurden, Gegenstand der Dichtung zu sein: ein Sargtischler, ein kleiner Beamter u.a. In der Erzählung "Der Posthalter" ist jene warme Teilnahme für "die Erniedrigten und Beleidigten" zu spüren, die wir bei Gogol im "Mantel", bei Grigorowitsch im "Armen Anton", in Dostojewskijs frühen Werken und in den Dichtungen Nekrassows wiederfinden und die seit Puschkin ein Kennzeichen der russischen Dichtung sind. (...)

Puschkin dachte in Boldino viel über das Verhältnis der Gutsbesitzer zu den Bauern nach. Er erkannte, daß die Leibeigenschaft, die die Bauern unmenschlicher Ausbeutung und grausamsten Mißhandlungen unterwirft, die Gutsbesitzer selber zum Ruin führen müsse. Er lernte den Haß der Bauern gegen den adeligen

¹³³ Puschkin (1949b), S. 49.

Gutsbesitzer kennen. Diese Eindrücke hinterließen in seinem Schaffen eine tiefe Spur.¹³⁴

Ersatzlos gestrichen werden aber die wertenden Schlußpassagen der "Biographischen Skizze", deren stalinistische Tendenz (noch) nicht in die versöhnliche erste Phase der Literaturpolitik paßt:

Puschkin hat für das Volk geschrieben. Er träumte davon, daß seine Werke über den Kopf der Hofleute und der herrschenden Gesellschaft den Weg zu Millionen, bis zum letzten russischen Bauern (...) finden sollten. (...) 100 Jahre nach dem Tode des Dichters ist dieser letzte Wunsch des Dichters (...) in der UdSSR verwirklicht worden. Wir sind Zeugen des Aufmarsches des ganzen Volkes zur Aneignung des künstlerischen Erbes seines Genies. (...) In dem Interesse des ganzen Volkes für Puschkin, das sich anlässlich der 100. Wiederkehr seines Todesjahres gezeigt hat, kommt auch das riesige kulturelle Wachstum unseres Landes und die Tatsache zum Ausdruck, daß die wahren Erben des genialen Dichters die Arbeiter, die Bauernschaft und die Intelligenz unserer sozialistischen Heimat sind.¹³⁵

Offensichtlich will man im Sinne einer Volksfrontpolitik den eher bürgerlich gesonnenen Leser nicht mit eindeutigen Parolen verprellen.

Ab 1948 verschärft sich aber die von der SMAD gesteuerte Literaturpolitik. Mit zeitlicher Verzögerung erreicht die SBZ die neue Kältewelle, die von den Parteierlassen ausgeht, die Ždanov im August 1946 initiiert hatte. Der Spielraum für Autoren, Herausgeber und Verlage wird nun zunehmend enger, wie sich auch das politische Klima insgesamt mit der Umwandlung der SED zur Kaderpartei (Einrichtung der Zentralen Parteikontrollkommission 1948) verschlechtert. Man muß Hartmann und Eggeling zustimmen, die diese Entwicklung als "Prozeß einer Vereinheitlichung und Dogmatisierung des literarischen Lebens" charakterisieren, "wie er in der UdSSR seit den dreißiger Jahren mit einer kurzen Unterbrechung während des Krieges zu beobachten war"¹³⁶. Analog zu den Geschehnissen in der Sowjetunion zu Beginn des 1. Fünfjahrplans 1928 erhalten die Künstler und Schriftsteller der SBZ im Oktober 1948 den Auftrag, den Zweijahrplan mit künstlerischen Mitteln zu unterstützen, indem

¹³⁴ Ebd., S. 31f.

¹³⁵ Puschkin (1938), S. 139f.

¹³⁶ Hartmann/Eggeling (1990), S. 30.

sie "Arbeitsfreude und Optimismus bei den Arbeitern in den Betrieben und bei der werktätigen Landbevölkerung" entwickeln.¹³⁷

Konsequenterweise erscheinen nun verstärkt übersetzte Werke der sowjetischen Revolutions- und Aufbau-literatur: Ostrovskijs "Wie der Stahl gehärtet wurde", Šolochovs "Der stille Don", Serafimovičs "Der eiserne Strom", Kataevs "Im Sturmschritt vorwärts" (alle 1947), Fedins "Städte und Jahre", Fadeevs "Die Neunzehn" (1948) und schließlich Gladkovs "Zement" (1949). Šolochovs "Neuland unterm Pflug" war bereits 1946 publiziert worden.

Entsprechend verändern sich auch die Akzente in der Puškin-Rezeption. Josi von Koskull geht 1948 in seiner Monographie "Der junge Puschkin" nicht auf den "Stacionnyj smotritel'" ein, da er sich auf die frühe Epoche konzentriert. Sein Buch ist trotzdem in diesem Zusammenhang von Interesse, da seine Vorgehensweise symptomatisch für die Zeit der Entstehung scheint. Von Koskulls vorrangiges Ziel besteht darin, der deutschen Bevölkerung den revolutionären Puškin vorzustellen. Mit schwülstigem Pathos preist der Autor das geniale Opfer zaristischer Despotie:

Hunderte von Kirchenglocken dröhnen über die Straßen, ihr Ruf geht bis weit außerhalb der großen Stadt, fliegt über die nach langem, strengem Winter grünenden Felder und über die Birkenwälder an den eisbefreiten Flüssen. (...) An diesem Tage wird ein Knabe geboren, dem es das Schicksal bestimmt hat, seinem Volke ein großer Dichter zu werden. Es ist Himmelfahrtstag, der 26. Mai 1799. Es ist Moskau, das Heilige Moskau, dessen Glocken den Feiertag rühmen. Es ist Alexander Puschkin, dessen Augen sich dem Licht dieses Maitages öffnen. Hier beginnt ein Leben, das an irdischen Jahren nicht lange währen wird, dessen Auswirkungen aber unsterblich und ungeheuer bedeutungsvoll für die kulturelle Entwicklung des russischen Volkes sein wird; ein Leben, verbracht im Schatten der Despotie und dennoch voll ungebrochener Freiheit; es beginnt der Kampf des Genies gegen den ihn umgebenden Kreis der Verständnislosen: es beginnt Alexander Puschkins Leben.¹³⁸

Einen Höhepunkt der Puškin-Rezeption stellte das Jubiläumsjahr 1949 dar. Er wird markiert durch drei wichtige Reden und die Herausgabe der bereits erwähnten vierbändigen Werkausgabe von Johannes von Guenther. Die offiziellen Ansprachen hielten Johannes R. Becher in der Sowjetischen Akademie der Wissenschaften in Moskau (als Schriftsteller und Vorsitzender des Kulturbundes), Anna Seghers auf der zentralen Festveranstaltung in der Deutschen Staatsoper zu Berlin und Willi Bredel im Staatstheater von Schwerin (beide als

¹³⁷ Ebd., S. 31.

¹³⁸ Von Koskull (1948), S. 5.

stellvertretende Vorsitzende der Gesellschaft für deutsch-sowjetische Freundschaft).¹³⁹ Becher und Bredel betonen die Gemeinsamkeiten zwischen Puškin und Goethe und knüpfen damit an frühere Einschätzungen (Koenig, Varnhagen) an. So sieht der spätere Kulturminister Becher das Werk der beiden Dichter nicht nur als Vermächtnis an die Völker, sondern zugleich als Ausgangspunkt einer Entwicklung, die ihren Endpunkt im Kommunismus sowjetischer Prägung hat:

Im Gegensatz zum deutschen Volk ist das russische Volk den Weg gegangen, all das Große und Herrliche seiner Vergangenheit zu entwickeln und so auch das humanistische Vermächtnis Puschkins mit der großen ruhmreichen Oktoberrevolution des Jahres 1917 zu verwirklichen. Puschkin ist im russischen Volk und im Herzen jedes sowjetischen Menschen zu einer Realität geworden, während wir in Deutschland erst noch darum ringen müssen, Goethe wieder zu entdecken und nach Jahren der faschistischen Barbarei dem deutschen Volk zugänglich zu machen.

Wer das Werk Puschkins, wer das Werk Goethes in sich aufnimmt und die Gedanken dieser beiden Genien folgerichtig zu Ende denkt, der kann nicht anders als auf der Seite derer stehen, die einzig und allein Völkerverständigung und Frieden gewährleisten, auf der Seite der Sowjetvölker.¹⁴⁰

An anderer Stelle wird aber deutlich, daß die Zeit der Volksfrontpolitik und des Werbens um das Bürgertum vorbei ist. Die Jubiläumshefte der Zeitschriften "Die Neue Welt" und "Die neue Gesellschaft" setzen eindeutige kämpferische Akzente. Bruno Kaisers Beitrag "Puschkin und Deutschland" z.B. stellt eine Verbindung zwischen zwei historischen Ereignissen her - dem Puškin-Aufsatz Varnhagen von Enses und der Zerstörung der Puškin-Gedenkstätten in Michajlovskoe, Trigorskoe und im Svjatigorskij-Kloster durch die Deutsche Wehrmacht: "Dieser deutschen Tat aus dem Jahre 1838 stehen die deutschen Untaten von 1941 bis 1944 gegenüber."¹⁴¹

Die Deutschen sind also schuldig geworden an Rußland und an Puškin. Indem sie Puškin ehren, zeigen sie ihre Bereitschaft, Sühne zu leisten. Daß Sühne und Wiedergutmachung, Puškin-Ehrung und Goethe-Gedächtnis unmittelbar verbunden sind mit Stalin und der Sowjetunion, wird dem deutschen Leser dann im Anschluß durch den redaktionellen Beitrag "Nie wieder! Zum 22. Juni 1941." eingeprägt:

¹³⁹ Thun (1988), S. 147.

¹⁴⁰ Becher (1949), S. 174f.

¹⁴¹ Kaiser (1949), S. 408.

Wer gegen die Sowjetunion hetzt, webt an Deutschlands Leichentuch. Entschlossener Kampf gegen die Antisowjethetze ist ein wichtiger Teil unseres Beitrages zum Kampf gegen einen neuen Krieg.

Ihn erfolgreich leisten zu können, setzt voraus, daß wir die Sowjetunion, ihre Länder und Menschen, ihre Kultur und ihre Geschichte kennen.

Puschkin gehört ebenso dazu, wie Dnepostroj, die Stalinsche Verfassung wie die Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges, der mit dem 22. Juni 1941 begann.

Indem wir verhindern, daß es je wieder zu einem 22. Juni 1941 kommt, verteidigen wir Deutschland, verteidigen wir gleichzeitig Puschkin und Goethe.¹⁴²

Stärker auf Puškins Leben und Werk bezogen sind die Beiträge in der "Neuen Welt". A. Jegolin gibt in seinem programmatischen Artikel die Richtung vor, wenn er betont, daß erst "unter Sowjetverhältnissen" Puškin Verständnis und Achtung fand, weil er sich "in den Dienst des Volkes gestellt" hatte und dem Volke geholfen hatte, "den Weg zu seiner Befreiung erfolgreicher zurückzulegen". Die pädagogische Funktion der Dichtung wird besonders herausgestellt: "Puschkins Dichtung führt seine Leser zu Patriotismus, Selbstlosigkeit und gesellschaftlicher Pflichttreue."¹⁴³

Auch die anderen Autoren legen politisch bestimmte Interpretationen vor; immer wieder zitieren sie Belinskij und Stalin als oberste Autoritäten, und immer wieder replizieren sie auf den "Stacionnyj smotritel". Alexander Zeitlin sieht das Besondere der Puškinschen Texte in der Annäherung an die Realität, um so die Literatur zu demokratisieren:

Er erkannte, daß das Übliche, das Alltägliche die Wirklichkeit besser charakterisiert als etwas Außergewöhnliches. Unter den Helden der Puschkinschen Dichtungen steht neben dem einfachen Landmädchen (in der Novelle "Der Schneesturm") der Posthalter (in der gleichnamigen Novelle) und der kleine Beamte (Versdichtung "Der eiserne Reiter"). Damit wollte der Dichter eine möglichst schnelle Demokratisierung der russischen Literatur erreichen, die sich nach seiner Auffassung der Darstellung des einfachen Volkes zuwenden sollte.¹⁴⁴

Und Dietrich geht von dem bereits mehrfach erwähnten Tolstoj-Zitat über die "Povesti Belkina" aus, um dann u. a. den "Postmeister" als scharfe Gesellschaftskritik zu charakterisieren:

Gorkij übermittelt die Äußerung Tolstois: "Dichten muß man bei Puschkin lernen." Wahrhaftig mußte jeder so empfinden, wenn er an die Zartheit der Leiden-

¹⁴² Die Neue Gesellschaft 2 (1949), S. 425.

¹⁴³ Jegolin (1949), S. 10.

¹⁴⁴ Zeitlin (1949), S. 18f.

schaft bis zur Schwermut dachte (...) aus der dann immer wieder eine neue befreiende Bewegung, eine neue Aktivität entsteht (...). Oder wenn er andererseits erfuhr, wie auch in der bewußten Realistik, die sowohl seine Lyrik (man lese etwa das Gedicht "Das Dorf") als auch seine Prosa ("Dubrowskij" u. a.) erfüllt, wo immer er mit den Widersprüchen der damaligen Gesellschaftsordnung abrechnet ("Posthalter", "Hauptmannstochter") (...).¹⁴⁵

Am deutlichsten wird die herausragende Bedeutung des "Stacionnyj smotritel'" für die deutschen Maßnahmen zum Jubiläum dann in der Rezension der Werkausgabe. Man empfiehlt dem Leser, mit der Lektüre der Prosa zu beginnen, hebt wieder die "Erzählungen Belkins" mit dem "Postmeister" und dem "Schneesturm" hervor:

Alle abgeschlossenen Novellen und kleinen Romane Puschkins wurden im dritten Bande vereinigt. Das bedeutsamste Werk hier sind "Die Erzählungen Bjelkins" mit den auch in Deutschland bekannteren Teilstücken wie "Der Posthalter" und "Der Schneesturm". Gerade die Prosa Puschkins zeigt die Schärfe seiner Beobachtung, die unbestechliche Geradheit seiner Gesellschaftskritik und den poetischen Reichtum seiner Naturschilderungen. (...) Wer bisher Puschkin noch nicht kannte, wird gut tun, bei der Lektüre dieser Ausgabe mit diesem Prosa-bande zu beginnen, der dem modernen Lebensgefühl des Menschen unserer Tage erstaunlich nahekommt.¹⁴⁶

Als Beispiele für Puškins kritische Haltung druckt die Redaktion aus der Werkausgabe im gleichen Jubiläumsheft die Gedichte "Die Freiheit", "Das Dorf" und "Sendschreiben nach Sibirien" ab. *Als einzigen Prosatext, der sich wohl nach Meinung der Herausgeber eindeutig in den politischen Kontext fügt, nimmt man den "Postmeister" auf.*

Besondere Bedeutung kam natürlich der *schulischen Vermittlung* zu. Als Handreichung für die Durchführung von Festveranstaltungen zum Jubiläum 1949 gab die "Deutsche Verwaltung für Volksbildung" ein Bändchen mit Materialien heraus. Die Funktion der entsprechenden Feiern wird darin wie folgt bestimmt:

Wenn die 150. Wiederkehr des Geburtstages Alexander Puschkins auch in deutschen Schulen gefeiert wird, so geschieht es nicht nur deshalb, weil Puschkin zu den großen Dichtern der Weltliteratur gehört, sondern auch, weil durch unsere tätige Anteilnahme an einem großen Feiertag des Sowjetvolkes unser fester

¹⁴⁵ Dietrich (1949), S. 32.

¹⁴⁶ Ein Beitrag zum Puschkin-Jahr (1949), S. 53.

Wille zu aufrichtiger, friedlicher Zusammenarbeit und zum gemeinsamen Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit bekundet wird.¹⁴⁷

Im weiteren wird den Schulleitern empfohlen, sich an einem Modellprogramm zu orientieren, das neben Gedichten („Das Dorf“, „Ode an die Freiheit“, „An Tschaadajew“, „Sendschreiben nach Sibirien“) eine „Gedenkrede“ nach dem Text „Alexander Puschkin, ein Dichter und Kämpfer für Freiheit und Menschenwürde“ von Josi von Koskull umfaßt. Erneut wird die inzwischen kanonische Interpretation des „Postmeisters“ vorgebracht: der Dichter schildere „mit großem Mitgefühl das Los von Menschen, die durch die Ungerechtigkeit ihrer Mitmenschen bedrückt und verfolgt werden.“¹⁴⁸ Auf den Vortrag entsprechender Passagen aus der Erzählung wird dann aber verzichtet; der Autor schlägt stattdessen Auszüge aus „Dubrovskij“ und die Begegnung mit Pugačev aus der „Hauptmannstochter“ vor.

Derselbe Autor gibt 1949 eine *Schulausgabe* des „Posthalters“ heraus und lenkt die Rezeption erneut in die gewünschte politische Richtung:

Die kritische Einstellung Alexander Puschkins gegenüber der damals herrschenden Gesellschaftsschicht kommt in den Novellen „Die Erzählungen Bjelkins“ unverhüllt zum Ausdruck. In ihnen wird der leichtsinnige Übermut junger Adliger geschildert, der ihren Mitmenschen schweren Kummer verursacht, und im „Posthalter“ wird dem Vater des schönen unerfahrenen Mädchens durch einen gewissenlosen Lebemann übel mitgespielt. Eine besondere Tragik liegt darin, daß der unglückliche Vater den versöhnlichen Ausgang der Entführungsgeschichte nicht mehr erlebt, den der Dichter dem Leser in den letzten Zeilen der tieftraurigen Erzählung andeutet.¹⁴⁹

Als Konstanten der „Stacionnyj smotritel“-Rezeption in der SBZ lassen sich festhalten:

1. Dem Text kommt eine herausragende Bedeutung zu, die sich in der Vielzahl von Ausgaben und Erwähnungen dokumentiert.
2. Bei der Interpretation werden unterstrichen
 - a) die Darstellung der unteren Gesellschaftsschichten
 - b) die Kritik am Verhalten des Adels (Minskij als Verkörperung des Bösen)
 - c) das Wecken von Mitleid für die unschuldigen Opfer des Systems

¹⁴⁷ Alexander Sergejewitsch Puschkin. Zum 150. Geburtstag (1949), S. 3.

¹⁴⁸ Ebd., S. 20.

¹⁴⁹ Puschkin (1949c), S. 18.

- d) der Realismus der Darstellung
e) die leichte Lesbarkeit

Warum den Verantwortlichen gerade der "Postmeister" geeignet erschien, neben eindeutig politischen Gedichten die Umerziehung des deutschen Volkes zu begünstigen, bleibt zu diskutieren. Wahrscheinlich wollte man von der Popularität profitieren, die sich vom Film auf den Text übertragen hatte. Wie Puškins Erzählung, so wies offensichtlich auch der Film soviel Interpretationsspielraum auf, daß er für rechte wie für linke Auslegungen Anlaß bot. Auch bei der Interpretation des Textes schlug man keine neuen Wege ein, sondern knüpfte an bestehende Traditionen an, wie an die Deutungen des Naturalismus ("kleine Leute") oder Herzens (revolutionäre Tendenz).

Weitergehende Hypothesen lassen sich erst im Vergleich mit der zeitgleichen Rezeption im Westen aufstellen.

4.2. Samson Vyrin als Opfer der gesellschaftlichen Ordnung

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1950	"Der Posthalter" (in Stenographie) "Ausgew. Werke in 4 Bd." (Moskau)	Dietrich "Die russ. Lit. des 19. Jh."
1951	"Der Posthalter" (von Koskull)	
1952	"Ausg. Werke" 4 Bde. erw. (v. Guenther)	
1954	"Lesebuch für unsere Zeit" (v. Guenther)	
1955	"Die HT u.a. Geschichten" (v. Guenther)	
1958	"Die Erz. Belkins" (v. Guenther)	
1960	"Erz. Belkins" (v. Guenther)	
1964	"Ausgew. Prosa" (Pfeiffer) "Erzählungen Belkins" (Pfeiffer) "Ges. Werke" 6 Bde. (Bd. 4, Pfeiffer)	
1969	"Puškin i Gogol" (Volk u. Wissen)	
1972	"Meisterwerke" (Pfeiffer)	
1973		Düwel "Gesch. d. klass. russ. Lit." Städtke "Gesch. d. russ. Erzählung"
1974		Grasshoff u.a. "Russ. Lit. im Überblick"
1977	"Die HT u.a. Erz." (Pfeiffer) "Ges. Werke" 6 Bde. (Pfeiffer)	
1979	"Meisterwerke" (veränd. Aufl. Pfeiffer)	
1981	"Erz. Belkins" (Pfeiffer, Ill. Hegenbarth) "PD. Prosawerke" (Pfeiffer)	
1984	"Der PM u.a. Erz." (Pfeiffer)	
1986		Grasshoff "Gesch. d. russ. Lit."
1987	"Aus Erz. Belkins" (Pfeiffer)	
1988	"Lesebuch f. uns. Zeit" (neu, Pfeiffer)	"Puschkin und wir" (darin u.a. Kassek, Lakov, Pavlov, Städtke)

Auch nach Gründung der DDR im Herbst 1949 wurde die Kontrolle und Lenkung des Literaturbetriebs in Ostdeutschland zentral koordiniert. Aus dem "Kulturellen Beirat für Verlagswesen" wurde das "Amt für Literatur und Verlagswesen" und später die "Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel" als Einrichtung des 1954 gegründeten Ministeriums für Kultur. Dieser Institution oblag nicht nur die Zensur der Druckerzeugnisse, sondern auch die Steuerung der Rezeption mit Hilfe anderer Instrumente. Insgesamt handelte es sich um ein umfassendes System der Einflußnahme, das bei der Wahl der Mittel nicht wählerisch war:

Denn Kunst und Kultur (...) waren in der Tat stets aufs engste bezogen auf die Vorgaben von Staat und Partei, Bürokratie und Administration, Funktionären und Ideologen. Parteirichtlinien und Staatskontrollen, Ideologiekritik und ästhetische Doktrin, Beschimpfung, Bspitzelung und Bestrafung, Verdächtigung und Verbannung, Verbot und Zensur - nicht eines dieser Verfolgungsrituale aus dem historisch wohlgefüllten Arsenal feudal-autoritärer Machtvollkommenheit hat in der "Literaturgesellschaft DDR" (Johannes R. Becher) gefehlt, kaum eines seine politisch erwünschte Wirkung verfehlt.¹⁵⁰

Wichtige Weichenstellungen ergaben sich auf der 5. Sitzung des ZK der SED vom 15. bis 17. März 1951. Man verabschiedete eine Entschliebung zu Fragen von Kunst und Kultur, die bestimmend war für die nächsten Jahrzehnte. Als wesentliche Elemente der Kulturpolitik wurden festgelegt:

1. Der "Antifaschismus" als politisches Programm.
2. Die Ablehnung des "Formalismus", d.h. der künstlerischen Moderne, für die z. B. die Autoren James Joyce, Marcel Proust und Franz Kafka standen.
3. Die Propagierung des "Realismus", wie er durch Ždanov 1934 als "Sozialistischer Realismus" definiert worden war.
4. Die Verteidigung des "Klassischen Erbes", an das von den gegenwärtigen Künstlern angeknüpft werden müsse.

Da der letzte Punkt für die Verbreitung der Werke Puškins von besonderer Bedeutung war, sei die entsprechende Passage der Entschliebung im Wortlaut zitiert:

Der klassischen Kunst ist Wahrhaftigkeit und Realismus eigen, sie besaß die Fähigkeit, eine Einheit von tiefem Gefühl und glänzender künstlerischer Form

¹⁵⁰ Schnell (1993), S. 113.

zu erreichen. Alle großen Künstler waren Freunde des Friedens, Realisten und Humanisten.¹⁵¹

Bezogen auf die Literatur kamen die "Ausführungsbestimmungen" des Programms von Georg Lukács. Sein Literaturverständnis basierte überwiegend auf einem Realismus-Konzept, das er auf der Grundlage seiner Dostoevskij- und Tolstoj-Interpretationen entwickelte. Aber natürlich konnte er nicht an Puškin vorbeigehen, dem in der Sowjetunion immer noch eine herausragende Rolle in der Literaturgeschichtsschreibung zugesprochen wurde. Lukács' Ausführungen zu "Puschkins Platz in der Weltliteratur" (zuerst 1949)¹⁵² wirken allerdings gekünstelt, da er einerseits in den Lobgesang aus Anlaß des Jubiläums einstimmt, andererseits Probleme hat, den "Realismus" Puškins in seine eigene Theorie einzugliedern. Anders als in seinen anderen literaturwissenschaftlichen Arbeiten "argumentiert" der Kritiker hier fast ausschließlich politisch und ohne konkreten Textbezug: Puškins Stellung beruhe darauf, daß er am Anfang der Entwicklung vom Dekabristismus zur Oktoberrevolution stehe. Der spätere "Sieg der Befreiung des russischen Volkes" sei "die gesellschaftliche Grundlage der Puschkinschen Schönheit"¹⁵³.

Geradezu abenteuerlich wirkt die These, die Realität der Sowjetunion sei von Puškin unbewußt vorausgeahnt worden:

Nach all dem hier Ausgeführten hoffen wir, daß es weniger paradox klingt, wenn wir sagen: die Wirklichkeit, die im Laufe der Zeiten zum Jahr 1917 geführt hat, wurde - ohne daß es jemand gewußt hätte - in der Puschkinschen Dichtung widergespiegelt, bestimmte ihren Inhalt und ihre Form, war die Grundlage ihrer Schönheit. Daher kommt es, daß wir heute in Puschkins Dichtung etwas anderes, mehr sehen, als es Puschkins tiefste Kenner vor dem großen Oktober konnten. Der vollendete Prozeß beleuchtet nach rückwärts seinen eigenen Ursprung.¹⁵⁴

Puškins Werk sei geprägt von der "Schönheit", die erst in der Gegenwart der sozialistischen Staaten Wirklichkeit geworden sei. Bezeichnenderweise be-

¹⁵¹ Zit. n. Schnell (1993), S. 117.

¹⁵² Bereits 1947 hatte Lukács unter dem Titel "Puschkin. Gorki" zwei Essays miteinander verbunden und als Buch herausgegeben. Hinsichtlich Puškins finden sich z. T. wörtlich die gleichen Aussagen wie in der späteren Veröffentlichung. Durch die Kombination mit dem Gor'kij-Aufsatz wird aber eine Entwicklungslinie konstruiert, die in Lukács' Realismus-Konzept paßt.

¹⁵³ Lukács (1949), S. 48.

¹⁵⁴ Ebd., S. 50.

legt Lukács in späteren Arbeiten seine Auffassung nicht mit Zitaten aus dem "Postmeister", sondern durch Bezug auf "Boris Godunov", "Evgenij Onegin" und "Dubrovskij". Trotzdem ist sein Ansatz, den er explizit der Auffassung Merežkovskijs gegenüberstellt, für die nächste Zeit von besonderer Bedeutung.

Vor diesem Hintergrund politischer Vorgaben und normativer Interpretationen vollzieht sich die weitere Rezeption des "Stacionnyj smotritel'" planmäßig und ohne größere Überraschungen. Der "Postmeister" scheint für alle Zwecke geeignet - Sekretärinnen lernen Stenographie anhand des Textes, Kinder "von etwa 12 Jahren an" werden durch eine Broschüre des *Kinderbuchverlags* mit dem "Gegner des Zarentums" Puškin bekannt gemacht, und erneut liefert Josi von Koskull im Nachwort die gewünschte Interpretation. Fast jedes Jahr erscheinen neue Ausgaben, meist im Rahmen von Erzählsammlungen oder Werkausgaben, oft als Neuauflagen.

Ein herausragendes Ereignis ist das Erscheinen der "Gesammelten Werke" in sechs Bänden, die Harald Raab besorgt (1964). Im Rahmen dieser Publikation erscheint zum ersten Mal die bislang beste Übersetzung des "Stacionnyj smotritel'" von Michael Pfeiffer, die dem deutschen Publikum eine adäquate Variante des Originaltextes auch in stilistischer Hinsicht liefert. Sie läutet eine neue Epoche der Rezeption in der DDR und auch in der BRD ein (vgl. Kap. 6).¹⁵⁵

In den Metatexten gibt es hingegen nichts Neues, und auch die "Tauwetter"-Periode von 1953 bis 1956 sowie die Zeit nach dem Mauerbau von 1961 bringen nur Wiederholungen oft vorgetragener Stereotype. Samson Vyrin bleibt das "Opfer der Gesellschaft" und der Prototyp des "kleinen Mannes" in der russischen Literatur.¹⁵⁶

Noch eindeutiger tradiert man holzschnittartige Interpretationen im schulischen Unterricht. Die Standardlektüre stellte "Der Schuß" dar; seit 1969 gehörte die Besprechung dieser Erzählung zum obligatorischen Programm des Literaturunterrichts der Klasse 8. Ab 1986 war es dann möglich, statt dessen eine andere Erzählung des Belkin-Zyklus zu wählen.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Ein entscheidender Impuls ging auch von den Bänden 5 und 6 der Werkausgabe aus, die kritische Schriften, Tagebuchauszüge und Briefe enthielten.

¹⁵⁶ Siehe z. B. Edward Kowalskis Nachwort in Puschkin (1964a), S. 325f.

¹⁵⁷ Siehe Dornacher (1988), S. 203 sowie das Kapitel "Vermittlung und Aneignung ausgewählter Werke A. S. Puschkins in der sozialistischen Schule" bei Schulze (1989), S. 59ff.

Im fortgeschrittenen Russischunterricht konnte den Schülern, insbesondere in der EOS, der "Stacionnyj smotritel'" im Original begegnen. Hierfür brachte der Verlag Volk und Wissen 1969 das Lektüreheft "Puškin i Gogol'. Iz žizni i tvorčestva" heraus, das mehrfach nachgedruckt wurde. Gleich in der Einleitung wird der Schüler auf die gewünschte Bahn gelenkt:

XIX век в России - это продолжение и развитие непрерывной, всё нарастающей революционной борьбы за освобождение народа от крепостного гнёта и эксплуатации.

Литература отражает жизнь и является могучим средством её познания. Историческое развитие народа, особенности и характер классовой борьбы, силу и страсть движения масс на всех трёх исторических этапах отразила русская литература XIX века.

Но только с творчеством Александра Сергеевича Пушкина реализм становится господствующим направлением в русской литературе. ¹⁵⁸

Nachdem dann noch darauf hingewiesen worden war, daß Puškins Realismus u.a. in den "Povesti Belkina" "seine volle Reife erreicht", wird den Schülern eine gekürzte Fassung des "Postmeisters" präsentiert, nicht ohne zuvor erneut vorzuinterpretieren:

"Повести Белкина" включают в себя пять произведений. Наиболее значительной является повесть "Станционный смотритель". Жизненная правда, тёплое, сочувственное отношение автора к "маленькому человеку", мелкому чиновнику, на каждом шагу оскорбляемому людьми, высшими по чину и социальному положению, - вот что мы находим, читая повесть. ¹⁵⁹

Besonders bei den offiziellen "Literaturgeschichten" scheint der Spielraum der Autoren sehr eng zu sein, denn im Unterschied zu einzelnen kleineren Veröffentlichungen (s.u.) wird hier sehr einheitlich interpretiert.

In der von Wolf Düwel herausgegebenen "Geschichte der klassischen russischen Literatur" wiederholt Harald Raab das Standardmuster:

Die bedeutendste der Erzählungen Belkins ist *Der Postmeister*. Zum erstenmal in der russischen Literatur begegnen wir dem "kleinen Mann" als Gegenstand einer realistischen Darstellung. Samson Wyrin ist einer jener "Märtyrer der 14. Rangklasse", die den Schikanen der durchreisenden Beamten und adligen Herren ausgesetzt sind. (...) Das Typische der Gestalt Samson Wyrin besteht gerade

¹⁵⁸ Puschkin (1969), S. 4f.

¹⁵⁹ Ebd., S. 28.

darin, daß der zufällige Aufstieg, den seine Tochter nimmt, mit einer aus der gesellschaftlichen Ordnung resultierenden Notwendigkeit seinen eigenen Untergang bedingt.¹⁶⁰

Helmut Grasshoff betont 1974 in seiner "Russischen Literatur im Überblick" die realistischen Elemente und die Darstellung des "kleinen Beamten":

Zu ihrer Entstehungszeit unterschätzt, werden die "Erzählungen des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin" (1831) heute als bedeutender Beitrag zur Entwicklung der realistischen russischen Prosa und zugleich als Beitrag zum Abbau romantischen Stilempfindens gewertet. Besondere Bedeutung sollten diese Geschichten nicht zuletzt dadurch erlangen, daß in einer von ihnen, im Postmeister, zum erstenmal fern aller sentimentalischen Wehleidigkeit und romantischen Verklärung das Leben und das Schicksal des kleinen Mannes dargestellt wurde, ein Thema, das für Gogol und die Natürliche Schule in der Folgezeit eine maßgebliche Rolle gespielt hat.¹⁶¹

Eberhard Reißner schließlich bemüht sich 1986, in Grasshoffs "Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917" detaillierter die alten Positionen zu verteidigen. Zunächst postuliert er als Grundlage:

Von *Belkins Erzählungen* hat zweifellos *Der Postmeister* die größte Wirkung erzielt. Das Werk markiert einen Meilenstein auf dem Wege der russischen Literatur zu sozialem Mitempfinden, demokratischer Gesellschaftskritik und Humanität. Mit der Gestalt des Postmeisters Samson Wyrin schuf Puschkine die erste, wegweisende Ausprägung des Typus des "kleinen Mannes".¹⁶²

Anschließend bemüht sich der Autor aber, Zweifel an dieser "fest im Bewußtsein der russischen Literaturgesellschaft verankerten Lesart" zu zerstreuen. Zwar sei Dunja nicht - wie im Muster Karamzins - ins Unglück gestürzt worden, gleichwohl ergebe sich "menschliche Tragik und soziale Kritik" durch die "soziale und psychologische Barriere", die aus der Ehe entstehe:

Wyrins Unglück entspringt nicht nur enttäuschter Vaterliebe und verletztem Stolz, sondern vor allem der Tatsache, daß er sich der unüberbrückbaren gesellschaftlichen Kluft, die ihn von seiner zur Adelsdame gewordenen Tochter trennt und seine Menschenwürde verletzt, bewußt wird.¹⁶³

¹⁶⁰ Geschichte der klassischen russischen Literatur (1973), S. 225f.

¹⁶¹ Russische Literatur im Überblick (1974), S. 124.

¹⁶² Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917 (1986), S. 349.

¹⁶³ Ebd.

Als weiteren Beleg für seine These führt Reißner die Rolle des Erzählers an:

Puschkins Absicht, Sympathie für den Postmeister, einen "Märtyrer der 14. Rangklasse", zu wecken, erhellt auch der Umstand, daß sich die Haltung des Reisenden, der als Icherzähler fungiert, von auffahrendem Adelsstolz zu echtem Mitgefühl wandelt. Diese Entwicklung, die an die Wandlung des Reisenden in Radischschews *Reise von Petersburg nach Moskau* erinnert, mündet allerdings in einer weise versöhnenden Lebensphilosophie: Das Leben geht weiter und heilt selbst die schmerzlichsten Wunden.¹⁶⁴

Die Moral, die hier Puškin unterstellt wird, erscheint dermaßen banal, daß die Argumentation lächerlich wirkt.

Differenzierter fallen die Analysen aus, wenn sie nicht diesen normativen Charakter tragen. Eberhard Reißner z.B. ordnet in seinem Nachwort zu Puškins "Meisterwerken" die "Povesti Belkina" zutreffend in den literaturgeschichtlichen Zusammenhang ein und operiert auch vorsichtiger mit dem "Realismus"-Begriff. Der "Postmeister" sei "eine polemische Reaktion auf die damals weit verbreiteten sentimental Erzählungen von der Verführung eines unschuldigen Mädchens und dem Unglück eines armen Menschen":

Statt die Figuren zu idealisieren und ihnen ein Schicksal zu geben, das den Leser lediglich rühren soll, zeigt Puschkin Gestalten, die aus ihrem Milieu heraus verständlich sind, die reale Freuden und Leiden erleben und den Leser einen Blick in die Wirklichkeit tun lassen, die ihn nicht belehren wollen, sondern seine Einsicht und sein humanes Verständnis provozieren.¹⁶⁵

Auch Fritz Mierau zeigt in einem kommentierenden Text differenziertes Textverständnis; er hält sich bei der Interpretation aber noch stärker zurück und betont eher romantische als realistische Momente. Für ihn sind die Belkin-Erzählungen die Verkettung von fünf "grausamen Scherzen des Lebens", die einen "scheinbar glücklichen Ausgang" haben:

Ein Postmeister, getäuscht durch die angebliche Krankheit eines Kunden seiner Station, verliert seine Tochter an den Mann, einen Offizier aus der Hauptstadt, ihr Glück wird sein Ruin - ist es ihr Glück, und ist es des Alten Ruin? (...) Aber die glücklichen Ausgänge täuschen. Gemeint ist das Verhängnis: die tiefere Verletzung, in Todesangst gezittert zu haben. Die Last der Ehe aus Versehen. Das durchaus nicht harmlose, sondern mutwillige Spiel mit dem Gedanken, die

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Puschkin (1972), S. 579f.

sozialen Schranken zu durchbrechen und eine Bäuerin zu heiraten. Überall wartet das Verhängnis.¹⁶⁶

Die genaueste Analyse liefert aber Klaus Städtke 1975 in seinem Buch "Zur Geschichte der russischen Erzählung". Nachdem er sich zunächst mit der Autofiktion im Zyklus auseinandergesetzt hat, wendet er sich "Belkins zweifellos bedeutendster Erzählung", dem "Stacionnyj smotritel'" zu. Im Gegensatz zu der in der DDR vorherrschenden Interpretationspraxis bezeichnet er die Verbindung des Textes mit der "Natürlichen Schule" als "perspektivische Verkürzung", wie sie auch Makar Devuškin in Dostoevskijs "Armen Leuten" unterläuft, wenn er den "Postmeister" mit Gogol's "Mantel" vergleicht. Die zeitgenössischen "Genremuster" bilden nur den "Untergrund" für die Erzählung, die äußerlich wenig Innovatives aufweist. Erst die genaue Lektüre läßt die Abweichung von traditionellen Vorlagen deutlich werden - bei Puškin wird die Tragik des Geschehens nicht als eine "objektiv wirkende Schicksalhaftigkeit" angesehen, sondern durch Übertragung in die "subjektiv-beschränkte Bewußtseinsphäre" Vyrins relativiert. Der vom Titelhelden erwartete Untergang Dunjas findet nicht statt, und die "objektive Auflösung am Schluß zeigt die schon erwähnte Ergebnislosigkeit der Sujet-Bewegung"¹⁶⁷.

Die sozialen und politischen Aspekte des Textes erfahren eine im Kontext der DDR-Slavistik außergewöhnlich differenzierte Bewertung:

Die Spiegelungstechnik der beiden komplementären Hauptszenen hat hier eine neue Funktion: In der ersten Szene kommt Minskij zu Vyrin - in der zweiten Vyrin zu Minskij. Das umgekehrt Proportionale dieser Situationen (Minskij wird freundlich empfangen, findet offenbar sein Lebensglück - Vyrin wird hinausgeworfen, sieht sein Leben zerstört) deutet auf eine soziale Spannung, wobei die unterschiedlichen Weltauffassungen, sichtbar gemacht auch im Milieu der beiden Kontrahenten, nicht mit der Elle traditioneller Moralbegriffe gemessen, sondern am sozialpsychologisch motivierten Verhalten gezeigt werden.¹⁶⁸

Auf andere Art undogmatisch beschreibt aus ihrer persönlichen Perspektive Eva Strittmatter in einem Nachwort die Wirkung der "Povesti Belkina". Sie betont den Eindruck "übernommener Wirklichkeit", den Puškin zu vermitteln

¹⁶⁶ Puschkin (1988a), S. XXIXf.

¹⁶⁷ Städtke (1975), S. 137.

¹⁶⁸ Ebd., S. 138.

unternimmt, beschreibt dann aber, wie artifiziell diese unwirkliche Wirklichkeit erzeugt wird:

Der fiktive Gutsnachbar gibt in dem fiktiven Brief an den fiktiven Herausgeber an, der fiktive Belkin habe ihm die Personen genannt, von denen er die "echten" Geschichten erfahren hätte.¹⁶⁹

Das Besondere an den Erzählungen des Zyklus, das Spielerische und das Ambivalente versucht Strittmatter, ohne auf literaturwissenschaftliche Theorien und Termini zu rekurrieren, in essayistischem Stil dem Leser der Ausgabe nahebringen:

Und so wie Leute von Mund zu Mund nur Geschichten erzählen, in denen wirklich etwas geschieht, sich verwickelt, zuspitzt, am Ende aber klärt oder löst, erzählt Puschkin seine Novellen: der Leser wird in Neuigkeiten gespannt und genießt es, denn die "simplen" Geschichten sind zubereitet mit allerlei Nebenwerk: ironischem Lächeln über Zeit-Narreteien, satirischen Randglossen und Schnörkeln, Anspielungen feiner und gröberer Art, aber all das nur hingestreut wie eine Mischung Gewürze aus Morgenland - natürlich kommt diese aus Abendland - auf ein in der Substanz biderbes Gericht.¹⁷⁰

Den Abschluß der Puškin-Rezeption in der DDR markiert die "Wissenschaftliche Arbeitstagung 'Puschkin und wir' anlässlich des 150. Todestages des russischen Nationaldichters am 12. Mai 1987 in Leipzig", dokumentiert in einem Sammelband, der 1988 erscheint. Den endgültigen Schlußpunkt setzt dann die bereits mehrfach erwähnte Dissertation von Heike Schulze (1989).

Mehrere Beiträge der Tagung befassen sich schwerpunktmäßig oder am Rande mit den "Povesti Belkina". Ilona Lakov behandelt die interessante Frage nach dem "Charakter der Fabel in Puschkins 'Erzählungen Belkins' und den späten Erzählungen Čechovs". Als übereinstimmendes Element bei beiden Autoren sieht sie das Fehlen einer "Moral"; dann allerdings versucht sie, ohne konkreten Textbezug den Unterschied zu ermitteln und kommt zu vergrößerten Schlußfolgerungen:

Die Fabeln der "Erzählungen Belkins" werden einer Lösung zugeführt, bei Čechov bleibt das in der Fabel bezeichnete Grundproblem ungelöst, offen.¹⁷¹

¹⁶⁹ Puschkin (1981d), S. 327.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Lakov (1988), S. 98.

Puškins Weltanschauung könnte man insofern als geschlossen charakterisieren, als er innerhalb der ihm vertrauten Welt auf Veränderungen, auf eine aufgeklärte Freiheit hoffte.¹⁷²

Interessanter erscheint Dagmar Kasseks Untersuchung des *'malen'kij čelovek* in Puškins *'Stacionnyj smotritel'* und Pil'njaks *'Telegrafnyj smotritel'*, auch wenn sie mehr Einsichten über Pil'njak als über den Prätext seiner Erzählung liefert.

Aufschlußreich sind die Ergebnisse einer Umfrage, die Boris Pavlov zu "Aufnahme und Wertung der Werke Puschkins durch den heutigen Leser in der DDR" durchgeführt hat. Erneut wird die besondere Stellung des "Postmeisters" deutlich:

In der Mehrzahl der Fälle geht die Bekanntschaft mit dem Werk Puškins auf die Schulzeit zurück. (...) Die Aufnahme Puškins begann gewöhnlich mit seinen Märchen, den Erzählungen "Dubrowski", "Der Postmeister".¹⁷³

Vielleicht ist die Äußerung eines 50-jährigen Lehrers symptomatisch, dessen Interesse an Puškin durch die Verfilmung (hier das österreichische Remake) geweckt wurde:

Als ich etwas älter als zwanzig war (...) lief der österreichische Film 'Der Postmeister'. Das Schicksal der Heldin hat mich so berührt, daß ich mich für den Autor und das, was er noch geschrieben hat, zu interessieren begann. Auf diese Weise begann ich Puškin zu lesen.¹⁷⁴

Überhaupt scheint die Popularität des "Postmeisters" in der DDR überwiegend auf der schulischen Lektüre und den Verfilmungen beruht zu haben. Interessant sind die empirischen Untersuchungen, die Schulze in ihrer Dissertation hinsichtlich der Ausleihzahlen aus Bibliotheken aufführt. Die Quoten russischer Belletristik sind extrem niedrig. So fand sich unter 33.000 Belletristikausleihungen einer Magdeburger Bezirksbibliothek nur ein Anteil von 0,9% an russischer Literatur. Bezogen auf einzelne Autoren bedeutete dies, daß Werke Tolstojs 24mal, Čechovs 20mal, Dostoevskijs und Turgenevs je achtmal und

¹⁷² Ebd., S. 99f.

¹⁷³ Pavlov (1988), S. 213.

¹⁷⁴ Ebd.

Puškins fünfmal ausgeliehen wurden.¹⁷⁵ Eine andere Studie brachte ähnliche Ergebnisse. In der Magdeburger Hauptbibliothek wurden 1986 nur 135 Ausleihen russischer Klassiker registriert. Die Verteilung ist analog: Tolstoj (42 ausgeliehene Werke), Dostoevskij (18), Turgenev (11), Gogol' und Puškin (je 9), Lermontov (8). Hinsichtlich Puškins ergab die Detailanalyse:

Unter den neun Werken Puschkins, die 1986 entliehen wurden, befanden sich (...) "Der Postmeister" (viermal), "Pique Dame" (zweimal), "Mozart und Salieri" (zweimal) und "Meistererzählungen" (einmal). Puschkins lyrisches Schaffen fand ebensowenig Berücksichtigung wie seine publizistischen Schriften oder Briefe. Die Werkausgabe wurde auch in Einzelausgaben nicht gewählt.¹⁷⁶

Insgesamt kann festgestellt werden, daß die Rezeption des "Stacionnyj smotritel'" in der DDR - von wenigen Ausnahmen abgesehen - relativ einförmig verläuft. Eine deutliche Gliederung des Rezeptionsprozesses in einzelne Phasen, wie sie Heike Schulze sieht,¹⁷⁷ entspricht eher politischem Wunschdenken als wissenschaftlichen Befunden. Dem großen Einfluß der Politik auf die Entwicklung entspricht die Ausrichtung auf entsprechende literarische oder literaturwissenschaftliche Autoritäten: Belinskij, Herzen, Gor'kij, Lenin, Stalin, Lukács. Dem Text Puškins wird man dabei selten gerecht, denn die Interpreten engen den möglichen Rezeptionsspielraum drastisch ein. *Ein* möglicher Ansatz wird absolut gesetzt und mit Hilfe präskriptiver Veröffentlichungen kanonisiert. Eine besondere Rolle spielen dabei die offiziellen Literaturgeschichten sowie der Literatur- und Russischunterricht in den Schulen.

Gleichwohl muß die Leistung der DDR-Slavistik gewürdigt werden, die es geschafft hat, eine Vielzahl (z. T. ausgezeichnete) Textausgaben herauszubringen. Erwähnt werden sollen nochmals die mehrbändigen Editionen von 1949 (von Guenther; 2. Auflage 1952) und 1964 (Raab) sowie die "Postmeister"-Übersetzung Michael Pfeiffers (1964).

¹⁷⁵ W.-D. Mitsche: Die Vermittlung und Propagierung der klassischen russischen Literatur durch die Stadt- und Bezirksbibliothek "W. Weitling" Magdeburg. Diplomarbeit. 1985, S. 18. Zit. n. Schulze (1989), S. 40.

¹⁷⁶ Schulze (1989), S. 42.

¹⁷⁷ Sie setzt vier Etappen an: 1. Die Puškin-Rezeption in der Phase der antifaschistisch-demokratischen Umgestaltung. Das Jubiläum 1949. 2. Die Puškin-Rezeption in der Phase des Aufbaus der Grundlagen des Sozialismus. 3. Die Puškin-Rezeption in der Phase der Entfaltung der Grundlagen des Sozialismus. 4. Puškin-Rezeption in der Phase der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft. (Schulze 1989, z. B. S. 10).

5. Die Rezeption im Westen

Man kann wohl davon ausgehen, daß die Bedeutung des "Stacionnyj smotritel'" in Westdeutschland (auch in Österreich und der Schweiz) nicht geringer war als im Osten. Die Popularität des Textes, die durch die Verfilmung von 1940 eine entscheidende Verstärkung erfahren hatte, führte zu zahlreichen Ausgaben und auch zu vielen Analysen und Interpretationen. Der Kalte Krieg beeinflusste die Entwicklung nur vorübergehend, spätestens seit den 50er Jahren dominieren textnahe Darstellungen. Die wesentlichen Impulse kommen in dieser Zeit von Tschizewskij und Setschkareff. - Nach einer ruhigeren Phase lebt die Diskussion in den 80er und 90er Jahren wieder auf durch den Disput zwischen Wolf Schmid und Ulrich Busch, bei dem die "poetische Lektüre" Schmidts wohl die größere Wirkung zeigt. Den vorläufigen Schlußpunkt markiert dann ein literarischer Text, der den poetischen Dialog mit Puškins "Postmeister" aufnimmt.

5.1. Der "gute" Postmeister der Nachkriegszeit

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1945	"Erz. Belkins" (von Guenther)	
1946	"Meisternovellen" (Wien)	
1947	"Erzählungen" (Albert) "Der Posthalter" (Hahn)	Braun "Russ. Dichtung im XIX. Jh."
1948	"Novellen" (Bodenstedt) "Der Postmeister" (Wien)	
1949	"Der Postmeister" (Lange)	Setschkareff "Gesch. d. russ. Literatur" "Solange Dichter leben. P.-Studien" (darin u. a. Luther, von Bubnoff, Frank, Meyer-Eckhardt)

Auch in den Westzonen und im besetzten Österreich vollzog sich der kulturelle Neubeginn nicht ohne bewußte Steuerung durch die Siegermächte. In der amerikanischen Zone richtete das "Office of Military Government for Germany (US)" (OMGUS) als Zensurbehörde die "Information Control Division" (ICD) ein, die die Bibliotheken von nationalsozialistischer Literatur säuberte und die Publikation lizenzierter Übersetzungen regelte. Im Sinne einer Politik der "re-education" präsentierte man dem deutschen Publikum zahlreiche amerikanische Titel, die die Einstellung in Richtung "individualistischer bür-

gerlich-freiheitlicher Demokratievorstellungen nach amerikanischem Muster" verändern sollten.¹⁷⁸ Sozialkritische Texte sowie Werke, die die Probleme marktwirtschaftlicher Systeme thematisierten, wurden weitgehend unterdrückt. Das literaturpolitische Vorgehen verschärfte sich im Laufe der Zeit noch, da die USA seit 1947 eine strikte Politik des Antikommunismus auch im Bereich der Kultur betrieben. Die Veröffentlichung sowjetischer Literatur wurde dadurch erheblich erschwert und oft unmöglich gemacht. Diese Phase fand ihren Höhepunkt im Zusammenhang mit der Berlin-Blockade von 1948 und endete erst mit der Gründung der BRD 1949.

Gleichwohl kam man dem Bedürfnis nach klassischer russischer Literatur nach und lizenzierte zahlreiche Ausgaben. Der erste deutsche "Postmeister" erschien nicht in der SBZ, sondern bereits im Jahr der Kapitulation im neugegründeten Stuttgarter Haus des Reclam-Verlages. Man wählte hierfür die Übersetzung von v. Guenther; die erste westdeutsche Neuübersetzung findet sich in der Erzählsammlung von August Albert (1947). Mag die Übertragung auch neu sein - das Nachwort ist in wesentlichen Passagen bei Arthur Luther abgeschrieben, insbesondere wenn der Autor feststellt, daß die Belkin-Erzählungen durch einen "Realismus" charakterisiert sind, der "keineswegs in einem die Wirklichkeit kopierenden Naturalismus" bestehe, "sondern auf einer viel höheren Ebene" liege.¹⁷⁹

Für die Herausgabe klassischer russischer Werke sprachen mehrere Gründe. Wie in Ostdeutschland gab es ein großes Interesse an der Literatur des 19. Jahrhunderts bzw. an Texten, die diese Tradition in der Gegenwart fortsetzten. Daneben ging es darum, in irgendeiner Form an die Vergangenheit anzuknüpfen, um etwas aus der eigenen Biographie vor der generellen Kritik zu bewahren und zu retten. Oft handelte es sich um ausländische Literatur, da die Bewertung der deutschen Werke durch den aufkommenden Streit zwischen Vertretern der Exilliteratur und der sog. "inneren Emigration" erschwert wurde. Zu einem zentralen Begriff wurde der "Humanismus", den es wiederzuentdecken und wiederzuerwecken galt. Alfred Andersch äußerte sich zu diesem Thema in der Zeitschrift "Der Ruf":

Das Gesetz, unter dem sie (sc. die europäische Jugend, M. S.) antritt, ist die Forderung nach europäischer Einheit. Das Werkzeug, welches sie zu diesem Zweck anzusetzen gewillt ist, ist ein neuer, von aller Tradition abweichender Huma-

¹⁷⁸ Schnell (1993), S. 84.

¹⁷⁹ Puschkin (1947a), S. 180.

nismus, ein vom Menschen fordernder und an den Menschen glaubender Glaube, ein sozialistischer Humanismus.¹⁸⁰

Auf der Suche nach einem "dritten Weg" zwischen Kapitalismus und Sozialismus diskutierte man verschiedene im "Dritten Reich" unterdrückte philosophische und religiöse Ansätze und knüpfte dabei hinsichtlich der Puškin-Rezeption an die Vorkriegstradition an. Wenn sich in der DDR die Linie Belinskijs und Herzens durchsetzte, so war es im Westen aber die Linie Dostoevskijs und Merežkovskijs.

Das wichtigste Dokument stellt in diesem Zusammenhang ein Sammelband dar, den Arthur Luther im Jubiläumsjahr 1949 unter dem Titel "Solange Dichter leben" herausgab. In seinem Geleitwort erinnert Luther an den Irrglauben, Puškin sei lediglich ein "Byronjünger", sowie an die Wende, die in Deutschland durch den Aufsatz Varnhagens markiert werde. Die aktuelle Bedeutung des Dichters sieht er in der Möglichkeit, ausgehend von seinem literarischen Werk eine Brücke zwischen Ost und West zu schlagen:

Und so können wir vielleicht hoffen, daß gerade jetzt, in der Zeit der größten Spannungen zwischen Ost und West, Puschkin (...) als universaler Genius erkannt wird, der wie kein zweiter berufen scheint, Vermittler zu sein zwischen zwei großen Völkern, die sich im Laufe eines Jahrhunderts so weit auseinandergelebt haben und doch einander so viel verdanken und immer aufeinander angewiesen sein werden. Dieser Erkenntnis soll auch die vorliegende Festschrift dienen.¹⁸¹

Wenngleich vorsichtiger als zeitgleich in der SBZ formuliert wird, so erkennt man auch hier politische Interessen und Hoffnungen, die die Rezeption der literarischen Texte eventuell eher belasten als fördern mußten. Puškin wird in die Spaltung Deutschlands und Europas hineingezogen.

Entsprechend kontrastieren die Beiträge des Bandes mit den Jubiläumsartikeln im andern Teil Deutschlands. Der im Exil lebende russische Philosophieprofessor Nicolai von Bubnoff zitiert mehrfach den im Osten verfeimten Merežkovskij und dessen Theorie von der Überwindung des ewigen Gegensatzes "zwischen dem Kulturmenschen und dem Naturmenschen" in Puškins Werk. Aber auch Dostoevskijs Puškin-Rede mit der These von Puškins besonderer Fähigkeit, "in fremde Kulturformen einzudringen und sich in jedem Volk und

¹⁸⁰ Zit. n. Schnell (1993), S. 71.

¹⁸¹ Luther (1949), S. 7f.

jedem Zeitalter zu Hause zu fühlen", wird aufgegriffen. Durchgängig betont von Bubnoff die religiösen Aspekte, die bei Puškin allerdings weitgehend vom "heroischen Geist" überschattet würden. Die christliche Einstellung und die christlichen Tugenden finden sich auch in Puškins Prosa wie z. B. im "Postmeister":

Sein Aristokratismus ist verbunden mit einer wunderbaren Aufgeschlossenheit. Es gibt nichts im Bereiche des menschlichen Daseins, was ihn nicht bewegte, ihm nicht zu Herzen ginge. Die schlichten, guten, unverbildeten Menschen ziehen ihn besonders an: der Hauptmann Mironow und seine Tochter, der Stationsvorsteher und ähnliche von ihm in seinen Erzählungen mit besonderer Liebe geschilderten Personen. Sie sind ihm Rechtfertigung seines Glaubens an den Sinn des Lebens.¹⁸²

Wenn es auch schwerfällt, diesem Gedankengang zu folgen, so muß man feststellen, daß diese Auffassung große Bedeutung hatte. Samson Vyrin, an dessen "Schlichtheit" wohl niemand zweifelt, werden ohne weitere Begründung nur positive Attribute zugesprochen. Er ist "gut" und "unverbildet", wobei vor allem letzterer Begriff uns interessieren sollte. Das Adjektiv "unverbildet" impliziert einen Bildungsbegriff, der - wie bei Rousseau - die menschliche Natur als "gut" und die durch die Zivilisation vermittelte Bildung als "schlecht" apostrophiert. Für von Bubnoff verkörpert der "Postmeister" den "guten einfachen russischen Mužik", auf den viele konservative russische Philosophen ihre Hoffnung setzten. Aus heutiger Sicht deckt sich dieses Bild aber weitgehend mit dem, welches der Ucicky-Film zeichnet.

Die übrigen Beiträge des Sammelbandes gehen nicht speziell auf den "Stacionnyj smotritel'" ein und sind nur als Zeugnisse der konservativen westdeutschen Puškin-Rezeption von Bedeutung. Sie betonen die Unterschiede zu den kommunistischen Deutungen in der SBZ und charakterisieren Puškin als "Propheten der 'reinen Kunst'"¹⁸³ (Meyer-Eckhardt) oder als "Westler", der gleichwohl ein "Gefühl einer instinktiven, blutmäßigen Zugehörigkeit zur Heimat" aufweist und deshalb als Vermittler wirken kann, "wenn einst der Tag der Wiedergeburt der russischen Kultur und Staatlichkeit gekommen sein wird"¹⁸⁴ (Frank).

¹⁸² Von Bubnoff (1949), S. 39.

¹⁸³ Meyer-Eckhardt (1949), S. 57.

¹⁸⁴ Frank (1949), S. 90. Auch Frank war aus politischen Gründen aus Rußland emigriert.

Insgesamt kann man feststellen, daß die Puškin-Rezeption der Zeit von 1945 bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten eine Analogie zur politischen Spaltung darstellt.

5.2. Die Vielfalt im "Postmeister"-Bild der BRD 1950-1980

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1953		Laaths "Geschichte der Weltliteratur"
1954	"Der Postmeister" (Fuchs) "Sämtl. Erzählungen" (von Walter)	
1955	"Dunja" (Verfilmung)	Lettenbauer "Russ. Literaturgesch."
1957	"Die Erzählungen" (Ottow) "Russ. Erzähler" (von Taube)	Tschizewskij "Nachwort" Rothe "Einführung"
1958		Braun "Der Kampf um die Wirklichkeit"
1959	"Erzählungen" (Schwechheimer/Richter) "Die HT u.a. Erz." (von Guenther)	
1960	"Der Postmeister" (Ottow) (Wien) "Erzählungen" (Ottow) "Der Postmeister u.a. Erz."	
1962	"Erzählungen" (Ottow)	Setschkareff "Gesch. d. russ. Literatur"
1963	"PD u.a. Erz." (Ottow)	Striedter "Nachwort" Setschkareff "Alexander Puschkin"
1964	"Erz. u. Anekdoten" (v. Guenther)	Tschizewskij "Russ. Lit.gesch. d. 19. Jh."
1965	"PD u.a. Erz." (Frisch)	Müller-Kamp "Nachwort"
1966	"Der Posthalter. Die Erz. B.'s" (v. Guenther) "Ges. Werke" (von Guenther)	
1968		Brang "Die Erzählungen Belkins" Scheffler "Das erotische Sujet"
1970	"Der Postmeister u.a. Erz." (Heel)	
1971	"Der Postmeister" (mit Holzschnitten) "Die HT u.a. Erz." (Ottow)	
1972		Gesemann: "Die unteren Volksschichten"
1973	"Ges. Werke" 6 Bde. (4. Pfeiffer) "Der Postmeister u.a." (Schwechheimer)	
1974	"Der Postmeister. Dubrowski. Die HT" "Ges. Werke" (Sonderausg. von Guenther)	Hielscher "Stancionnyj smotritel'" (KLL)
1975	"Erzählungen" r./d. (Dehio) "Erzählungen" (Ottow) "Povesti Belkina" (Tschigarjow)	Zelinsky "Russische Romantik"
1976	"Die Erzählungen" (Ottow) "Der Postmeister" (Blindendruck)	Lieber "Die Welt der leb. gew. Ggstände"
1977	"Der Postmeister" russ. (Bagh)	Striedter "Dichtung u. Geschichte"
1978	"Sämtl. Romane u. Nov." 2 Bde.	Alles "Zu einem Motiv des 'St.sm.'"
1979		Ziegler "A. Puschkin in Selbstzeugnissen"
1980	"Der Postmeister u.a. Erz."	

Die folgenden drei Jahrzehnte brachten eine Vielzahl von Textausgaben sowie ein breites Spektrum an Metatexten, das auf den ersten Blick keine klaren Strukturen aufweist. Verschiedenste Interpretationsansätze stehen nebeneinander oder werden miteinander kombiniert, wobei den Vor- und Nachworten zu den Übersetzungen oft eine größere Bedeutung zukommt als den wissenschaftlichen Studien im engeren Sinne. Mehrfach bezieht man sich auf die Verfilmung, um das Interesse der Leser auch auf den Originaltext zu lenken. Dies geschieht durch kurze Hinweise (Klappentext zur Ausgabe 1978) oder sogar durch Verwendung eines Fotos aus dem Film von 1940 für den Bucheinband (Goldmann 1973). Der unkundige Leser muß annehmen, zwischen den Buchdeckeln befinde sich der Text zum Film - erst die Lektüre wird ihn über den Irrtum aufklären.

Eine historische Entwicklung ist im betreffenden Zeitraum kaum festzustellen; die wesentlichen Arbeiten liegen bereits 1957 (Tschizewskij) bzw. 1963 (Setschkareff) vor. Daneben verdienen die Texte von Rothe (1957), Striedter (1963) und Brang (1968) besondere Erwähnung. Etwas aus dem Rahmen fällt die Studie von Alles (1978), die sich den Bibelallusionen im "Stancionnyj smotritel'" widmet.

Trotz der Vielfalt lassen sich die Analysen und Interpretationen aufgrund bestimmter Konstanten gliedern. Mit unterschiedlicher Akzentuierung werden folgende Aspekte immer wieder aufgegriffen:

- die Ablösung vom sentimental Modell (als Reform und als Spiel)
- die Reform des Prosastils in der Erzählung
- die Einführung des "kleinen Mannes" in die russische Literatur
- der "Postmeister" als Prototyp der realistischen Erzählung
- der "Postmeister" als Höhepunkt der romantischen Erzählweise
- "Schuld" und "Schicksal" als die bestimmenden Themen des Textes.

Gemeinsam ist den Ansätzen, daß der "Evolutionswert" der Erzählung betont wird, unabhängig davon, zu welcher Interpretation die Autoren tendieren. Es herrscht weitgehend Einigkeit darüber, daß Puškin mit dem "Postmeister" die "russische Kunstnovelle" "begründet",¹⁸⁵ lediglich die in Westdeutschland weit verbreitete Literaturgeschichte von Stender-Petersen kommt zu einer ande-

¹⁸⁵ Laaths (1953), S. 656.

ren Wertung, wenn sie die Orientierung an der Technik Walter Scotts hervorhebt und die Bedeutung der "Povesti Belkina" insgesamt anzweifelt, denn sie seien nur als "Studien in Prosa" anzusehen, als "Etappen auf dem Weg zum großen realistischen Roman".¹⁸⁶

Anders als in der DDR spielt die Auffassung, die Erzählung stelle eine *Vorstufe zur Literatur des russischen Realismus* dar, eine untergeordnete Rolle. Zwar behauptet Müller-Kamp 1965, Puškin sichere mit den "Povesti Belkina" "den Grund für die Entfaltung der russischen realistischen Erzählkunst" und bekomme dabei "auch das Unwahrscheinliche und Unbegreifliche des Daseins in den Griff einer realen Darstellung",¹⁸⁷ ansonsten beschränken sich die Interpreten aber auf die Hervorhebung der "Demokratisierung" des Personals. Peter Brang bemerkt, daß "der Postmeister bereits das Thema der Erniedrigten und Beleidigten" aufgreift, skizziert ansonsten aber eher die Rolle im literarischen Prozeß zwischen Sentimentalismus, Romantik und Natürlicher Schule.¹⁸⁸

Am genauesten belegt Karla Hielscher (1974) die Realismus-These. Bereits in der Einleitung zu ihrem Lexikon-Artikel formuliert sie unmißverständlich:

Dies ist die wohl bedeutendste Erzählung aus dem berühmten Zyklus *Povesti Belkina*, mit dem Puškin die realistische Prosa der russischen Literatur des 19. Jh.s begründete und sowohl in sprachlicher als auch thematischer Hinsicht wegweisend beeinflusste.¹⁸⁹

Bei der Argumentation stützt sich die Autorin auf thematische und narrative Aspekte der Erzählung, wobei die Behauptung, die Brechung der Erzählperspektive führe zu einer "Objektivierung", angezweifelt werden darf:

Das für die vorpuškinsche romantisch-sentimentalistische Literatur typische Motiv des armen, von einem Angehörigen höheren Standes verführten Mädchens (...) erfährt im *Postmeister* seine Wendung ins Realistische. (...) Die Ereignisse werden nicht nur von einem Erzähler, sondern zum Teil auch mit den Worten des Postmeisters selbst und mit denen eines Jungen wiedergegeben und damit objektiviert.¹⁹⁰

¹⁸⁶ Stender-Petersen (1957), S. 146.

¹⁸⁷ Puschkin (1965), S. 544; gemeint ist wohl "realistische" Darstellung.

¹⁸⁸ Brang (1968), S. 267.

¹⁸⁹ Hielscher (1974), S. 8978.

¹⁹⁰ Ebd., S. 8979.

Natürlich geht Karla Hielscher auch auf den Helden und seine soziale Stellung ein, aus der sie eine sozialkritische Intention ableitet:

Mit Samson Vyrin, um den es ja vor allem geht, wurde ein neuer demokratischer Held, die Gestalt des einfachen Menschen, des "kleinen Mannes", in die russische Literatur eingeführt. Seine persönliche Tragödie als Vater ist untrennbar verbunden mit seiner sozialen Stellung als armer Beamter.¹⁹¹

Wenn sich die Wissenschaftlerin an dieser Stelle auf die Einleitung mit der rhetorischen Frage "Was ist ein Postmeister?" und der Antwort "Ein wahrer Märtyrer der 14. Klasse ..." stützt, so übersieht sie die zahlreichen Ironiesignale im Text.

Abschließend führt sie die Sprache der Erzählung als Argument an, die "in ihrer Genauigkeit, Klarheit und Kürze" "die Prinzipien eines neuen realistischen Prosastils" verwirkliche.¹⁹²

Den letzteren Punkt bestreiten selbst die Anhänger der *Romantik-Theorie* nicht, ansonsten kommen sie aber zum Teil zu völlig anderen Schlüssen. Große Bedeutung für die Rezeptionsgeschichte hatte die Auffassung Dmitrij Tschizewskijs. Seit 1957 erschien sein "Nachwort" zur Ausgabe des Winkler-Verlages in zahlreichen Neuauflagen und Lizenzausgaben. Auch heute noch kann man sie mit Gewinn lesen, während die zugehörige Übersetzung von Fred Ottow kaum überzeugen kann (s. Kap. 6).

Tschizewskijs Ausgangspunkt ist die "Einfachheit und Kürze" der Sprache und Komposition:

Das Hauptmerkmal von Puschkins Stil ist eine beabsichtigte und zweifelsohne nicht ohne große Arbeit erreichte Einfachheit und Durchsichtigkeit der Sprache. (...) Dieselbe Sparsamkeit und Konzentration auf wenige Elemente kennzeichnet auch den Aufbau von Puschkins Erzählungen.¹⁹³

In durchaus polemischer Ausdrucksweise verteidigt der Autor die "Dynamik" der Darstellung und die interessante Charakteristik der Personen. Alles "Überflüssige" werde vermieden, und jede Seite treibe die Handlung weiter. Der Reiz ergebe sich durch die typische "Neigung zur Ironie und Satire", die wir in Verbindung mit den "seltsamen Situationen", den "unwahrscheinlichen

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Puschkin (1957a), S. 447, 450.

Ereignissen" und "fast unlösbar anmutenden Verwicklungen" als "romantisch" empfinden. Anders als viele seiner Kollegen liest Tschizewskij den Text sorgfältig und hält sich bei seinen Interpretationen eng an die Vorlage. Für ihn ist der "Postmeister" nur auf den ersten Blick ein "realistischer Text":

Auch der einfachen und scheinbar ganz realistischen Geschichte des *Postmeisters* liegt ein paradoxes Motiv zugrunde: der Widerspruch zwischen dem Schicksal der Postmeisterstochter und der Lebensanschauung ihres Vaters. Auf den entscheidenden Punkt dieser Novelle weisen vielleicht die am Anfang und Schluß der Geschichte erwähnten Bilder vom Verlorenen Sohn hin: der Postmeister sieht sein Kind als 'verlorene Tochter' an. Aber den evangelischen Sinn dessen, was ihm widerfährt, begreift der Postmeister nicht - er glaubt nicht an die Heimkehr seines Kindes (...). Und trotzdem nimmt das Leben der Tochter eine wie auch immer geartete günstige Wendung.¹⁹⁴

Der Schluß Tschizewskijs ist dann nur konsequent:

Diese Vorliebe Puschkins für paradoxe, ungewöhnliche, außerhalb der alltäglichen Erfahrung liegenden Themen und für überraschende, unvermutete Wendungen innerhalb der Erzählung kann man kaum anders als 'romantisch' nennen.¹⁹⁵

Eine textnahe Analyse zeichnet auch eine weitere Publikation aus, die 1963 erscheint. Im Rahmen seiner Puškin-Monographie geht Vsevolod Setschkareff ausführlich auf den "Stacionnyj smotritel'" ein. Für ihn sind die "Povesti Belkina" zunächst "kaum getarnte Parodien auf die gängigen literarischen Genres", und "Der Postmeister" wird als Auseinandersetzung mit der "Schablone der larmoyanten Familien- und Liebesgeschichte mit der verführten Unschuld und dem skrupellosen Verführer im Mittelpunkt" charakterisiert. Puškin entwickle seine Geschichte im Gegensatz zum Gleichnis vom verlorenen Sohn sowie den moralisierenden Prätexten des Sentimentalismus. Die Anspielungen verweisen den Leser auf das Modell, führen ihn aber dabei in die Irre, denn der Entführer ist kein schlechter Mensch, der sein Opfer ins Verderben schickt, und die Entführte ist kein ohnmächtiges Opfer, denn nichts geschieht ohne ihre Zustimmung. Der Held Samson Vyrin hängt aber so sehr an den literarischen

¹⁹⁴ Ebd., S. 454.

¹⁹⁵ Ebd., S. 455. In die gleiche Richtung gehen Analyse und Interpretation in der "Russ. Literaturgeschichte des 19. Jh." desselben Autors. Auch hier betont Tschizewskij die "Lücken und Unklarheiten", "wie sie zum Stil der romantischen Prosa- und Verserzählung gehören" (1977, S. 66f.).

Vorbildern, daß er nicht an ein glückliches Ende denken kann - unnötigerweise trinkt er sich zu Tode. Dabei handele es sich nicht um eine diskursive literarische Auseinandersetzung, sondern um künstlerische Darstellung auf einem hohen Niveau, um den Ausdruck wirklicher Menschlichkeit, die an die Stelle moralischer Urteile tritt:

Die Erzählung ist ein Glanzstück: alles literarisch Übliche fehlt, jede Moral ist vermieden, kein Charakter ist "typisch", und jede Gestalt lebt, warme Menschlichkeit durchzieht jeden Satz, jede Wendung. Puškin bringt es fertig, literarische Polemik zu einem künstlerisch gültigen Meisterwerk der erzählenden Prosa zu gestalten, welches natürlich der beste Beweis für die Berechtigung seiner Polemik ist.¹⁹⁶

Im Ergebnis erziele Puškin ein Maß an "sublimierter Lebenswahrheit", das "die sogenannte Wirklichkeit der Realisten zu einer leeren Schale werden läßt". Und die Ironie verhindere nicht das Mitempfinden beim Leser, sondern sei lediglich "eine Sicherung gegen den möglichen Einbruch der Rührseligkeit, die die echte Rührung, die diese Erzählung auszeichnet, gefährden würde".¹⁹⁷

Einen ähnlichen, am ehesten als strukturalistisch zu bezeichnenden Ansatz wählt Jurij Striedter in seinem Nachwort (1963), wenn er vor allem die spezifische Kombination von Erzählerfiktion und Rahmentchnik analysiert, die Puškin von anderen zeitgenössischen Autoren unterscheidet:

Ihm geht es vielmehr um eine Brechung der unverkennbar "romantischen" Figuren, Situationen und Motive (Entführung, Verkleidung, Duell, Traum usw.) durch einen ironischen Plauderton, der trotz der Vielfalt literarischer und sonstiger Anspielungen nie geschwätzig wird, ja dessen Hauptmerkmal gerade seine sparsame Verwendung schmückender Mittel, seine große Klarheit und knappe Prägnanz ist.¹⁹⁸

Zur "anti-realistischen" Fraktion der Interpreten muß man eigentlich auch Maximilian Braun und Wolfgang Gesemann zählen. Beide gehen nicht auf den "Stancionnyj smotritel'" ein, obwohl Braun (1958) ein Buch mit dem Titel "Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur" und Gesemann

¹⁹⁶ Setschkareff (1963), S. 169.

¹⁹⁷ Ebd., S. 170.

¹⁹⁸ Puschkin (1963), S. 195.

(1972) eine Monographie zum Thema "Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur" vorlegt!¹⁹⁹

Mit der Rolle von "Schuld und Schicksal" in der Erzählung haben sich mehrere Autoren auseinandergesetzt. Hans Rothe stellt Bezüge zum "Ewgenij Onegin" her und spricht Dunja die Schuld am Untergang des Vaters zu:

Das Thema des *Postmeisters* muß allerdings im Zusammenhang mit dem Schluß von *Eugen Onegin* gesehen werden, den P. gerade beendet hatte: Dort entsagt Tatjana dem Mann, den sie liebt, weil sie verheiratet ist und die eheliche Treue nicht brechen will. Hier gibt Dunja ihrer Liebe nach und wird dadurch schuldig.²⁰⁰

Zu einem anderen Urteil kommt Leonore Scheffler in ihrer eigenartigen Studie aus dem Jahre 1968. Sie beschäftigt sich eingehend mit dem "Stacionnyj smotritel'", obwohl sie den Text wohl nur oberflächlich kennt. So verwechselt sie ständig die Erzählerinstanzen und behauptet, Belkin sei der Reisende, der dreimal die Station besucht. Für Scheffler ist Samson Vyrin der Schuldige:

Wirklich relevant ist das Thema von Schicksal und Schuld in dem erotischen Sujet dieser Erzählung. - Ein alter Postmeister wird schuld am Schicksal seiner Tochter, weil er durch ihre Koketterien die üblen Launen der Durchreisenden von sich abwendet.²⁰¹

Seine Schuld ist aber dadurch gemildert, daß immer zugleich auf die soziale Benachteiligung des Postmeisters hingewiesen wird:

Im Mittelpunkt der Erzählung steht das tragische Schicksal des gesellschaftlich diskriminierten Postmeisters, den niemand in Schutz nimmt und dem keiner Recht spricht.²⁰²

Wie andere Interpreten beruft sich Scheffler auf den Einleitungsteil mit dem Bild des "wahren Märtyrers 14. Klasse", der "auf die Intention der Erzählung vorausweise".

¹⁹⁹ Andererseits übergeht auch Zelinsky die Erzählung in seiner umfangreichen Studie zur "Russischen Romantik" (1975).

²⁰⁰ Puschkin (1957b), S. 12.

²⁰¹ Scheffler (1968), S. 206.

²⁰² Ebd.

Auch sonst fehlt der Argumentation der Autorin die solide Textgrundlage. Unbewiesene Behauptungen werden wie Fakten aneinandergereiht, um die Schuldfrage eindeutig zu klären. Nicht nur Vyrin glaube am Ende an das tragische Schicksal Dunjas, sondern auch der Erzähler!²⁰³ Überhaupt spielen die Begriffe "Schuld" und "Schuldbewußtsein" die zentrale Rolle bei Scheffler. Nach ihrer Meinung wird Vyrin schuldig am Schicksal seiner Tochter, da er selbst die Handlung in die spätere Richtung lenkt. Die Autorin verwechselt hier aber die Funktion innerhalb der Handlung mit der moralischen Bewertung durch den Autor oder den Leser. Ihre (eigentlich unwissenschaftliche) Betrachtung mündet schließlich erneut in der Ausgangsthese:

Das Leitbild des verlorenen Sohnes, das Vyrins Verständnisperspektive widerspiegelt, hat eine Umprägung erfahren. Die Schuld liegt primär nicht - wie im Gleichnis beim Sohn - bei der Tochter, sondern beim Vater selbst.²⁰⁴

Erfreulicherweise fand Schefflers Ansatz wenig Beachtung in der späteren Rezeption des "Postmeisters". Lediglich Gudrun Ziegler schrieb 1979 für ihre Puškin-Biographie den zentralen Satz fast wörtlich bei Scheffler ab:

Ein alter Postmeister wird schuld am (...) denn der alte Simon Vyrin wird Schicksal seiner Tochter, weil er durch schuldig am Geschick seiner Tochter ihre Koketterien die üblen Launen der Dunja, da er es zuläßt, daß sie durch ihre Durchreisenden von sich abwendet. ren Charme die Launen der Reisenden (Scheffler, S. 206) von ihm abwendet. (Ziegler, S. 107).²⁰⁵

Doch bei den beiden Arbeiten von Scheffler und Ziegler handelt es sich um Ausnahmen - im allgemeinen bewegte sich die Diskussion auf einem erfreulich hohen Niveau. Neue Ansätze ließen allerdings bis in die 80er Jahre auf sich warten.

²⁰³ Ebd., S. 207.

²⁰⁴ Ebd., S. 208.

²⁰⁵ Ziegler verwendet zudem den falschen Vornamen Vyrins, der in einzelnen Buchausgaben Verwendung fand, aber eindeutig nicht von Puškin stammt.

5.3. Der aktuelle Stand: Existenzorientierung oder poetische Lektüre

	<u>Übersetzungen</u>	<u>Metatexte</u>
1981	"Die HT u.a. Erz." (Pfeiffer) "Der Posthalter u.a. Erz." (Kassette)	Schmid "Intertextualität u. Komposition"
1982	"Die Erz. Belkins" (Pfeiffer)	
1983		Schmid "Sinnpotentiale"
1984	"Der Postmeister" r./d. (Dehio) "Novellen" (Balte)	anonym "Nachwort"
1987	"Der Posthalter u.a. Erz." (Kassetten)	"All das Lob, das du verdient"
1988	"Erz. d. I. P. Belkin" (Pfeiffer)	
1989	"PD u.a. Erz." "Erzählungen" (v. Guenther) "Erzählungen" (WBG)	Busch "Puschkin. Leben u. Werk"
1990	"Erz. aus dem alten Rußland" "Geschichten aus Rußland" (v. Guenther) "Erz. des I. P. Belkin" (Pfeiffer)	
1991	"Der Postmeister u.a." r./d. (neu, Dehio)	Schmid "Puškins Prosa in poet. Lektüre" Busch "Zu Vystrel und St. sm."
1992	"Der Schneesturm. Erz. Belkins" (Pfeiffer)	anonym "Klappentext" Busch "Zu P.'s poetischer Identität"
1994	"Erz." (neubearb. 12. Aufl., Ottow)	Döring-Smirnov "Ungeheures Augen- zwinkern" (Nachwort)
1995	Adaption von Ingo Schulze	

Der Aufschwung in der deutschen Forschung seit Anfang der 80er Jahre hatte mehrere Ursachen. Zum einen wirkten die Arbeiten Wolf Schmid fruchtbar auf die Diskussion, die sich bald zu einem Dialog mit Ulrich Busch entwickelte, zum anderen schuf die Gründung der Deutschen Puškin-Gesellschaft durch Rolf-Dietrich Keil ein Podium für den wissenschaftlichen Diskurs. Auf den Symposien der Gesellschaft wie auf den Seiten des Jahrbuches "Arion" fand man die wichtigsten Positionen wieder.

Die Diskussion beschränkte sich allerdings nicht auf den "Stacionnyj smotritel'", sondern bezog die Erzählung "Vystrel" ein. Beide Ansätze entstanden nicht im luftleeren Raum, sie knüpften an Vorarbeiten und Vorüberlegungen an. Schmid führt die Linie Tschizewskijs und Setschkareffs weiter, während Buschs Argumentation, trotz mancher Unterschiede, an die philosophischen Interpretationen Dostoevskijs und Merežkovskijs erinnert. Im Gegensatz zu den beiden geht Ulrich Busch aber immer von recht präzisen Textanalysen aus.

Für Wolf Schmid (1981 und später) erfordern die Erzählungen Puškins als literarische Werke eine angemessene, eine "poetische Lektüre". Puškins Verfahren der Textkonstitution verbindet "Einfachheit" von Ausdruck und Fabel mit

einem Netz von intertextuellen Bezügen. Die Beschränkung "auf ein nacktes Gerüst äußerer Handlungen und die Aussparung jeglicher expliziten psychologischen und weltanschaulichen Motivik" erzeugt in Verbindung mit dem im Werk angelegten Dialog mit anderen Texten paradoxerweise ein hohes Maß an "Ideengehalt", das dem Leser eine aktive Teilnahme an der Bedeutungskonstitution abverlangt:

In dem Maße, wie die Vereinigung von einfachem Ausdruck und schlichter Fabel mit hoher Sinnkomplexität erfahrbar wurde, fand der Novellenzyklus Anerkennung als ein Werk mit einem außerordentlich reichen Sinnpotential. (...) Man erkannte auch, daß die Novellen auf ihre geringe narrative Substanz eine so große Bedeutungsenergie konzentrieren, daß jedes einzelne narrative Element, sei es ein noch so unscheinbares Detail, mit einer bislang nicht gekannten semantischen Potenz ausgestattet wird. (...) Vor allem muß der Leser erfahren haben, daß ihm eine wesentlich aktivere und anders geartete Partizipation bei der Bildung des Sinnes abverlangt wurde, als er es von der Prosa vor Puškin gewohnt war.²⁰⁶

Bei der Analyse der "intratextuellen Paradigmenbildung", der Komposition, kommt Schmid zu dem Schluß, Samson Vyrin trinke sich nicht aus Kummer über die "verlorene Tochter" zu Tode, "sondern weil er sich mit seiner Rolle des verlassenen Ehemanns Dunjas und des unterlegenen Rivalen Minskijs nicht abfinden kann". Vyrin "imitiert die drei zentralen Handlungen Minskijs", ohne eine wirkliche Chance zu haben, den Kontrahenten zu besiegen. Eingehend studiert Schmid den "Austausch von Sprichwörtern" zwischen den Rivalen.

Anschließend untersucht der Autor die intertextuellen Bezüge, die z. T. offensichtlich sind, manchmal aber auch rekonstruiert werden müssen. Zu den augenfälligen Prätexten zählt die "Arme Lisa" Karamzins, zählen aber auch die Gleichnisse "vom verlorenen Sohn" und "vom verlorenen Schaf" sowie die Geschichte Samsons im "Buch der Richter". Bei anderen literarischen Dialogpartnern muß die Wissenschaft verschüttetes Wissen neu aufdecken: Dmitrievs komische Ballade "Karikatura (Ostavnoj vachmistr)" von 1791, Balzacs "Physiologie du mariage" von 1829 und vor allem Wilhelm Karlhofs (Vil'gel'm Ivanovič Karlhof) "Stacionnyj smotritel'" von 1826.

Schmid ist sich bewußt, daß das semantische Potential der Erzählung nur von wenigen Zeitgenossen realisiert werden konnte:

²⁰⁶ Schmid (1981), S. 87.

Puškin hat sich mit den Erzählungen Belkins an einen homogenen, hochbelesenen Adressatenkreis gewandt, der vielleicht nicht wesentlich größer war als die Schar der Lyzeumskameraden und älterer Freunde, die ihn umgaben. (...) In dem Maße, wie die Kompetenz des inter- und intratextuellen Verstehens abnimmt, wird die Erfüllung der Sinnpotentiale geringer. Man kann die Novellen natürlich auch als amüsante Anekdoten lesen - wie viele von Puškins Zeitgenossen - oder - wie die soziologistischen Deuter - als soziale Parabeln. Nur wird erstere Lektüre einen geringen kognitiven und deshalb auch ästhetischen Wert realisieren und letztere eine Reihe von Ungereimtheiten in Kauf nehmen müssen.²⁰⁷

Die reduktionistischen Interpretationen, wie sie typisch sind für die russische wie die deutsche Rezeption, erklärt Schmid mit dem Mißverständnis des Einleitungsteils, dem eine besondere Bedeutung bei der Bedeutungskonstitution zukomme, da er in einem "verschlüsselten Schlüssel" eine "implizite Leseanweisung" enthalte.

Eine genaue Analyse der Ironiesignale führt Wolf Schmid zu dem Schluß, daß Puškin den Leser zu einer genauen, "poetischen" Lektüre einladen wollte, die sich nicht in sozialer Kritik oder vordergründiger Unterhaltung erschöpft:

Der humane Beginn der Novelle hat sich als Irreführung erwiesen. Nur wer die Autorkritik nicht wahrnimmt, kann die Geschichte Vyrins in der Inertia der Konvention als eine Geschichte sozialer Unterdrückung lesen. (...) Der Prolog, der mit der Geschichte Vyrins nichts zu tun hat, ja im Grunde gar nicht zu ihr paßt, ist gleichwohl ein meisterhaft integrierter Teil des Bedeutungsganzen. Er enthält einen versteckten Wink des Autors. Der aufmerksame Leser soll mit jener Skepsis, die durch die Widerlegung des philanthropen Sentimentalismus geweckt wurde, die humanen Stellen in der rührenden Geschichte vom "armen Posthalter" lesen.²⁰⁸

Nur wer die verschiedenen Ebenen von intra- und intertextuellen Bezügen berücksichtigt, erfährt die eigentliche Qualität der Erzählung und die eigentliche Meisterschaft Puškins:

Die Erzählungen Belkins haben sich als psychologische Novellen erwiesen, die lange vor der Entwicklung der Tiefenpsychologie von psychischer Verdeckung, Verdrängung und Substitution erzählen und dabei einen Dialog mit der Weltliteratur führen.²⁰⁹

²⁰⁷ Ebd., S. 127.

²⁰⁸ Ebd., S. 132.

²⁰⁹ Ebd., S. 128.

Die späteren Arbeiten Schmid führen diesen Ansatz konsequent fort und weiten ihn auf die anderen "Erzählungen Belkins" und auf den Zyklus als Ganzes aus.²¹⁰

Auch Ulrich Busch wendet sich gegen soziologisch ausgerichtete Interpretationen, indem er eng am Text die widersprüchlichen Signale an den Leser nachweist. Zugleich polemisiert er aber auch gegen die "psychologische Abwertung" Samson Vyrins durch Wolf Schmid (1989 und später). Zwar akzeptiert Busch die Einzelergebnisse der "poetischen Lektüre", aber er betont die Priorität der "menschlichen Existenzorientierung" und der "existentiell-realistischen Gerechtigkeit" im "Postmeister". Ihn interessiert weniger die Frage der psychologischen Motivierung der Handlungen der Helden als vielmehr die Frage nach der Schuld. Schuldig sei nicht nur der "biblisch voreingenommene Postmeister", schuldig seien auch Dunja und Minskij, die "List, Betrug und sogar Gewalt" einsetzten. In dieser Schuldverteilung zeige sich Puškins "existentiell-realistische Gerechtigkeit". Für Busch lesen diejenigen die Erzählung richtig, die sich von den innertextuellen Problemen und Fragestellungen lösen und ihr Interesse auf die "mitmenschliche Existenzorientierung" richten:

Puškins "belkinsche" Botschaft bekundet sich - lakonisch, aber unüberhörbar - in der Umorientierung des Erzähler-Interesses: In "Vystrel" wendet der Erzähler (...) sein Interesse vom selbstsüchtigen Sil'vio zum mitmenschlich engagierten Grafen, in "Stacionnyj smotritel'" von der "koketten" Dunja zum "armen" Posthalter und vom "armen", sich selbst bemitleidenden Posthalter zur mitmenschlich gereiften Dunja. Diese Umorientierung des Erzähler-Interesses ist für den Leser autoritativ-verbindlich: Dem Erzähler folgend, muß der Leser seinerseits sein anfängliches psychologisches und soziologisches Interesse (...) am väterlichen Leid und Mitleid des Posthalters, an Dunjas gesellschaftlichem Status und persönlichem Glück oder Unglück als abwegig entdecken und durch das humanistisch-moralische Interesse an mitmenschlicher Existenzorientierung ersetzen. Es ist gerade das Problem "richtiger" mitmenschlicher Existenzorientierung, was die "Erzählungen Belkins" zu einer thematischen Einheit verbindet.²¹¹

Wenn Busch sich damit in die Reihe philosophischer Deutungen der Erzählung eingliedert, so entfernt er sich sehr weit von seinem Ausgangspunkt - der genauen Textlektüre. Auch die Tatsache, daß Buschs individueller Sprachge-

²¹⁰ In seinen neuesten Studien beschäftigt sich Wolf Schmid schwerpunktmäßig mit der "Pique-Dame" als "poetologischer Novelle"; z. B. in "Die Welt der Slaven" 42 (1997), S. 1-33 und "Russkaja literatura" 1977, S. 1-35.

²¹¹ Busch (1989), S. 56f.

brauch das Verständnis seiner Arbeiten erschwert, mag ein Grund dafür sein, daß seine Auffassungen wenig Anklang fanden.

Die Nachworte der deutschen Ausgaben der 80er und 90er Jahre orientieren sich ohnehin eher an alten Mustern. Das anonyme Nachwort zur Ausgabe des Harenberg-Verlages leitet erneut vom "Märtyrer-Zitat" die sozialkritische Ausrichtung der Erzählung ab: "Denn die persönliche Tragödie des redlichen Postmeisters wurzelt in seiner sozialen Paria-Stellung als Subalternbeamter."²¹² Wolfgang Heller schreibt von Stender-Petersen fast wörtlich den Hinweis auf die Übernahme der Technik des doppelt fingierten Erzählers von Walter Scott ab, "durch die der Eindruck einer streng objektiven Realität entsteht"²¹³. Und Christian Graf sieht "feudale Mißstände, Willkür und Leibeigenschaft", die "ohne das Pathos der Anklage und menschlich bewegend" hervortreten.²¹⁴ Der eigentlich recht gute Klappentext zur Ausgabe von 1992 schließlich behauptet, der Postmeister, "der die Schönheit seiner Tochter nutzt, um sich den Launen der Reisenden zu entziehen, muß am Ende eine bittere Erfahrung machen".

Um so deutlicher muß das Nachwort hervorgehoben werden, das Johanna Renate Döring-Smirnow unter dem Titel "Ungeheures Augenzwinkern" verfaßt hat und das in der Winkler-Ausgabe den Tschizewskij-Text von 1957 ablöst. Sie untersucht die Eltern-Kind-Beziehungen in Puškins Erzählungen und kommt zu interessanten Schlüssen:

In den Figurenkonstellationen der Erzählungen ist auffallend oft die Stelle der Mutter nicht besetzt: So wachsen mutterlos auf die Töchter des Sargschreiners, die Tochter des Postmeisters, Sohn sowie Tochter der beiden Kontrahenten in Fräulein Bäuerin ebenso wie in Dubrowskij. (...) Puschkin zeigt zwei unterschiedliche Folgen der leeren Mutter-Stelle. Im Verhältnis zwischen Vater und Tochter kommt es zu einer Über-Emotionalität, wenn der Vater Tochter und verstorbene Mutter nicht unterscheidet (Der Postmeister), ...²¹⁵

Hinsichtlich der Komposition betont Döring-Smirnow die Rolle von "Doppelung", "Wiederholung" und "Rückverweis", die an die Stelle von "Entwicklung" treten und Bestandteile des doppeldeutigen, spielerischen Erzählens sind:

²¹² Puschkin (1984c), S. 187.

²¹³ Puschkin (1989c), S. 411.

²¹⁴ Puschkin (1990b), S. 369.

²¹⁵ Puschkin (1994), S. 453.

Wer dem Erzählten glaubt, sich von ihm blenden läßt, sich mit dem Gehörten identifiziert, gerät in Gefahr. Puschkin kehrt das Pathos der Erzähltradition seit Sheherezade oder Boccaccio um - mit einem Augenzwinkern.²¹⁶

Der genannten Textausgabe ist im übrigen ein Heftchen mit "Beispielen der Rezeptionsgeschichte" beigelegt. Der erste zitierte Auszug stammt aus Wolf Schmidts "Puškins Prosa in poetischer Lektüre", die damit - bezogen auf die 80er und 90er Jahre - geradezu "kanonischen Charakter" annimmt.²¹⁷

Am Ende der bisherigen deutschen Rezeption steht dann aber überraschenderweise ein literarischer Text. In Ingo Schulzes "33 Augenblicke des Glücks", einem Buch mit dem Untertitel "Aus den Aufzeichnungen eines Deutschen aus Piter", findet sich eine moderne Variante der "Postmeister"-Geschichte.

Der Ich-Erzähler besucht seit Anfang der 80er Jahre mehrfach eine Imbißstube, die sich bei einer Tankstelle auf der Landstraße zwischen Leningrad und Novgorod befindet. Dort beeindruckt ihn zunächst die Ordnung und Sauberkeit:

Auf den kleinen Tischen lagen saubere, gestärkte Tischdecken, die Aschenbecher waren geputzt, die Gardinen frisch gewaschen, und die Wiesenblumen auf jedem Tisch dufteten.²¹⁸

An der Wand bemerkt er eine Reproduktion von Rembrandts "Verlorenem Sohn". Seine Aufmerksamkeit konzentriert sich dann aber auf die Bedienung, "ein Mädchen, nicht älter als vierzehn und von solcher Schönheit, daß man sie schwer vergessen würde". Sie erweist sich als Tochter des Tankwartes, mit dem sie gemeinsam die Wirtschaft versorgt.

Im Abstand von je zwei Jahren wiederholt der Erzähler seine Besuche, und er sieht, wie aus dem Mädchen eine junge Frau wird.

Dann vergehen vier Jahre, bis er - vom inzwischen umbenannten Petersburg aus - erneut den Imbiß besuchen will. Aber er findet andere Leute in der Behausung vor, die ihm den Weg zu einem ausrangierten Bauwagen zeigen. Hier lebt der ehemalige Tankwart Leonid nun allein, und er erzählt dem Gast, was dieser erfahren will:

²¹⁶ Ebd., S. 456.

²¹⁷ Ausgewählt von Norbert P. Franz.

²¹⁸ Schulze (1995), S. 141.

“Herr”, begann Leonid. Das war das einzige deutsche Wort, das er kannte. “Sie haben also meine Sonjuscha gekannt?” Ich nickte. “Ja, wer kannte sie nicht”, sagte er schleppend.²¹⁹

Leonid nahm nach dem Verschwinden ihrer Mutter die Tochter Sonja früh von der Schule, um sie “in den Idealen des Kommunismus” zu erziehen: “Sie sollte wissen, was Arbeit bedeutet, und ich wollte sie fernhalten von schlechten Einflüssen.” Die Erziehung war aber nur zeitweise von Erfolg gekrönt, denn eines Tages kommt eine Gruppe junger Leute aus Moskau, die sogar über Nacht bleiben. Als sie am nächsten Morgen ihre neuen ausländischen Autos zeigen, ermuntert der Vater Sonja, mit ihnen ins Dorf zu fahren, um dort eine Bestellung aufzugeben. - Daraufhin hört Leonid zwei Jahre nichts mehr von seiner Tochter, bis er zufällig ihr Bild in einer Zeitschrift sieht: “Auf fünf Seiten war sie abgebildet, immer anders gekleidet.”

Der Erzähler reist weiter, doch nach einem halben Jahr wird er wieder mit dem Thema konfrontiert. Ein Freund berichtet ihm per Fax von einem Besuch im Dorf. Leonid ist vor vier Monaten gestorben, wie ihm zwei alte Leute berichtet haben, und Serjoscha, ihr Enkel, führte ihn auf den Friedhof, um das Grab zu zeigen. Dabei erzählte er ihm, vor zwei Wochen habe eine Frau im langen Mantel nach demselben Grab gesucht und ihm tausend Rubel geschenkt. Als auch der Freund tausend Rubel überreicht, weist ihn der Junge auf eine Stelle hin:

Als ich den Schnee vom Grab fegte, stieß ich überall auf Rosen. Der kleine Hügel war ganz und gar von ihnen bedeckt - ein Meer von Rosen! So etwas hast Du noch nicht gesehen.

Serjoscha will beobachtet haben, wie die Frau mit ausgebreiteten Armen niedergefallen sei. Ihr Mantel habe sich langsam gesenkt und das Grab fast vollständig bedeckt. Mehr sagte er nicht, obwohl ich ihm noch einmal tausend gab.²²⁰

Die Adaption Schulzes wirkt originell und witzig, denn er beschränkt sich nicht auf die Aktualisierung einzelner Details (Tankstelle, Autos, Fotomodell, Fax), sondern zeigt die Aktualität der Thematik Puškins auch in der Gegenwart. Die Tatsache, daß Schulzes “Augenzwinkern” noch heftiger als das Puškins ausfällt, empfindet der heutige Leser als Gewinn. Um zu verhindern, daß die Rührseligkeit überhand nimmt, sind stärkere Ironiesignale (z.B. Übertreibungen) nötig. Stellenweise gewinnt die Erzählung dadurch eher humoristi-

²¹⁹ Ebd., S. 143.

²²⁰ Ebd., S. 145.

schen Charakter, da Schulze Anklänge an die yellow press verwendet und bewußt "kitschig" schreibt. Der Schluß erinnert zudem an Alla Pugačevs "Million alych roz" bzw. die zugrundeliegende Geschichte von Piromanis. Ingo Schulze, der für dieses Buch mit dem Alfred-Döblin-Förderpreis und dem Ernst-Weillner-Preis des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs ausgezeichnet wurde, stellt sich bewußt in die Tradition der russischen Literatur, und sein Text wirkt deshalb nicht nur wie ein Dokument kreativer Rezeption des "Stacionnyj smotritel'", sondern zugleich wie eine Verkörperung der deutsch-russischen Wechselbeziehungen im kulturellen Bereich.

Dies letzte Beispiel dokumentiert die Lebendigkeit des "Postmeisters" im heutigen Deutschland. Es läßt hoffen, daß auch in Zukunft Puškins Erzählung seine Leser bei uns finden wird und die Diskussion um das Werk immer wieder neue Nuancen gewinnt.

6. Übersetzungsvergleich - Varianten und Wertungen

Die Übersetzung eines literarischen Textes in eine andere Sprache stellt immer zugleich auch eine Interpretation dar, da der Übersetzer zumindest implizit einige der Leerstellen füllen muß, um die passenden Varianten in der Fremdsprache einzusetzen. Außerdem muß der Übertragung eines literarischen Textes deshalb besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden, da die von diesen Texten dargestellte Realität nur durch den sprachlichen Ausdruck geschaffen wird. Ein physikalischer Sachverhalt, der in einer wissenschaftlichen Abhandlung beschrieben wird, existiert auch unabhängig von der sprachlichen Darstellung - ein fiktionaler Text schafft eine Variante der Realität, die in dieser Form nur in sprachlicher Gestalt existiert. Verändert sich die sprachliche Gestalt in entscheidendem Maße, verändert sich auch die durch den Text konstituierte Variante der Realität.

Der ästhetische Charakter literarischer Texte bedingt aber noch eine weitere Konsequenz. Die Aufnahme eines Textes in einer anderen Kultur ist abhängig von der künstlerischen Qualität der Übersetzung. Die Literaturgeschichte kennt zahlreiche Beispiele dafür, daß ein herausragendes Werk in einem bestimmten Land nicht angemessen rezipiert wurde, weil eine adäquate Übersetzung fehlte.

Im folgenden soll anhand des Titels und ausgewählter Textstellen demonstriert werden, welche Probleme die Übertragung des "Stancionnyj smotritel'" ins Deutsche mit sich bringt. Es werden Passagen von besonderer Bedeutung in verschiedenen Fassungen mit dem Original und miteinander verglichen. Die Untersuchung stützt sich dabei auf die Übersetzungen, die die größte Verbreitung gefunden haben.

Titel

Auffällige Unterschiede ergeben sich bereits beim Titel der Erzählung. Puškins "Stancionnyj smotritel'" entspricht wörtlich wohl am ehesten dem deutschen "Stationsaufseher". Wolf Schmid propagiert diese Formulierung auch aufgrund der Aussage des Textes: Das "Sehen", die "Sichtweise" Samson Vyrins spielen eine wesentliche Rolle. Interessanterweise entscheidet sich lediglich Marchowskaja (Kiew, 1938) für diese Bezeichnung. Von Walter nähert sich mit seinem "Postaufseher" der Version an.

Sieht man einmal von Simons eigenartigem "Stazionüsmotritel" ab, so dominieren die Varianten "Der Postmeister" und "Der Posthalter":

Der Postmeister (zuerst: Tröbst/Sabinin, 1840) 22x
 Der Stazionüsmotritel (Simon, 1854)
 Der Stationsverwalter (Balte, 1908)
 Der Posthalter (zuerst: von Guenther, 1922) 9x
 Der Stationsvorsteher (Moskau, 1937)
 Der Stationsaufseher (Marchowskaja, Kiew, 1938)
 Der Postaufseher (von Walter, 1941)
 Der Postvorsteher (Groeger, 1946)

Wie bereits dargestellt, setzt sich "Der Postmeister" nach Erscheinen des Films endgültig durch; das Verhältnis zu anderen Titelvarianten verschiebt sich von 2:5 zu 2:1. Die Puškinsche Erzählung ist heute in Deutschland unter diesem Titel bekannt, er wurde nicht nur von den Erstübersetzern und dem Drehbuchautor, sondern auch von zwei der drei erfolgreichsten Übersetzer dieses Textes im 20. Jahrhundert gewählt:

Der Posthalter	(von Guenther)
Der Postmeister	(Ottow)
Der Postmeister	(Pfeiffer).

Ausgewählte Textstellen

- a) Коллежский регистратор,
 Почтовой станции диктатор.
 Князь Вяземский.

Das Motto zur Erzählung stellt eigentlich kein Zitat, sondern eine verfremdete Übernahme zweier Gedichtzeilen von P. A. Vjazemskij dar:

Когда губернский регистратор,
 Почтовый станции диктатор.

Puškin ersetzt den fiktiven Rang "gubernskij registrator" durch "kolležskij registrator" und gibt keinen Verweis auf den Gedichttitel "Stancija".

Der auf den ersten Blick leicht zu übersetzende Zweizeiler ruft eine Vielzahl von deutschen Varianten hervor, auch wenn einige Autoren ganz auf das Motto verzichten (z.B. Lange 1882, Bodenstedt/Bangert 1948). Tröbst/Sabirin (1840) bleiben eng an der Vorlage:

Der Collegienregistrator,
Der Poststationsdictator.
Fürst Wjasemski

Simon (1854) erklärt den Status des Postmeisters:

Collegienregistrator (14. Rangklasse),
Der Posten Dictator.
Fürst Wiamsemsskij.

Johannes von Guenther meint, den Gegensatz zwischen erster und zweiter Zeile verstärken zu müssen:

Zwar nur Kollegienregistrator,
Doch in der Poststation Diktator.
Fürst Wjasemskij

Auch von Ottow glaubt, daß Erläuterungen für den deutschen Leser nötig sind. Seine Fassung wird dadurch aber umständlich, und sie ist nur schwer auszusprechen:

Kollegienregistrator -
Pferdepoststations-Diktator.
Fürst Wjäsemskij

Am überzeugendsten wirkt die Version Pfeiffers, da sie wörtlich der Vorlage entspricht und zudem die prägnante Kürze (und Mehrdeutigkeit) des Originals aufweist:

Kollegienregistrator,
Der Poststation Diktator.
Fürst Wjasemski

- b) Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто, в минуту гнева, не требовал от них роковой книги, дабы вписать в оную бесполезную жалобу на притеснение, грубость и неисправность?²²¹

Wer von uns hat noch nie die Posthalter verwünscht, wer von uns noch nie mit ihnen gehadert? Wer von uns hat in Augenblicken des Zornes ihnen noch nicht jenes schicksalsvolle Buch abgefordert, um seine völlig nutzlose Klage über allerhand Bedrückungen, Grobheit und Unzuverlässigkeit hineinzuschreiben?²²² (von Guenther)

Wer hätte nicht schon unsere Postmeister verflucht, wer nicht mit ihnen einen Streit gehabt? Wer hätte sich nicht wütend über die Gleichgültigkeit, Grobheit und Gewissenlosigkeit der Stationsvorsteher geärgert und seine Klagen vergeblich ins Beschwerdebuch eingetragen?²²³ (Ottow)

Wer hat die Postmeister noch nicht verflucht, wer hat mit ihnen noch nicht herumgeschimpft? Wer hat im Augenblick des Zorns von ihnen nicht das verhängnisvolle Buch gefordert, um darin seine nutzlose Beschwerde über Unterdrückung, Grobheit und Nachlässigkeit einzutragen?²²⁴ (Pfeiffer)

Dem Anfang der Erzählung, den in Rußland fast jedes Kind kennt, kommt natürlich besondere Bedeutung zu. Er vermittelt den ersten Eindruck und steuert die Lesererwartung.

Johannes von Guenther ergänzt in den rhetorischen Fragen jeweils ein "von uns", um den Leser anzusprechen und stärker einzubeziehen. Außerdem mildert diese Hinzufügung die Schärfe der Aussage. Konsequenterweise mildert der Übersetzer auch im folgenden: aus "verfluchen" wird "verwünschen", aus "schimpfen" wird "hadern". Dafür macht von Guenther aus der "nutzlosen Beschwerde" eine "völlig nutzlose Klage".

Fred Ottow folgt lexikalisch stärker dem Original, schwächt die Aussage aber durch den Gebrauch des Konjunktivs ab.

Michael Pfeiffer schließlich übersetzt eng am Text und findet auch stilistisch die passende Variante, z. B. "herumschimpfen" für das russische "braniwat'sja". Der Verzicht auf ausschmückende Ergänzungen läßt am ehesten bei ihm etwas von Puškins "Einfachheit" ahnen. Lediglich der Ausdruck "Unterdrückung" wirkt als Übertragung des Wortes "pritesnenie" (Bedrängung, Bedrückung) zu kräftig.

221 Puškin (1978), S. 88.

222 Zit. n. Puschkin (1964c), S. 51.

223 Zit. n. Puschkin (1994a), S. 96.

224 Zit. n. Puschkin (1992), S. 75.

- c) “Эй, Дуня! - закричал смотритель, - поставь самовар да сходи за сливками”. При сих словах вышла из-за перегородки девочка лет четырнадцати и побежала в сени. Красота ее меня поразила.²²⁵

“He, Dunja!” schrie der Posthalter. “Schnell den Samowar her, und bring Rahm.” Bei seinen Worten trat ein etwa vierzehnjähriges Mädchen hinter der spanischen Wand hervor und lief auf den Flur. Ihre Schönheit überraschte mich.²²⁶ (von Guenther)

“Hallo, Dunja!” rief der Aufseher. “Richte den Samowar her und kümmere dich um die Sahne.” Ein etwa vierzehnjähriges Mädchen von überraschender Schönheit kam hinter einer Scheidewand hervor und lief in den Flur.²²⁷ (Ottow)

“He, Dunja”, rief der Postmeister, “trag den Samowar auf und hol die Sahne!” Während dieser Worte war ein Mädchen von ungefähr vierzehn Jahren hinter der Zwischenwand hervorgekommen und lief in die Diele. Ihre Schönheit versetzte mich in Erstaunen.²²⁸ (Pfeiffer)

Diese Passage ist von Guenther besser gelungen, auch wenn drei lexikalische Verbesserungen angebracht sind. Das Verbum “schreien” ist hier unpassend, wenn man das Verhältnis Vater-Tochter bedenkt; das Dialektwort “Rahm” sollte man durch das standardsprachliche “Sahne” ersetzen, und die “spanische Wand” wirkt recht lächerlich in der einfachen Stube.

Ottow formuliert diesmal in der Erzählerrede knapp, dafür mißlingt ihm die Übersetzung der wörtlichen Rede. Das “Hallo Dunja” erinnert an ein Telefongespräch, und die Fortsetzung paßt nicht zur Diktion eines einfachen Mannes auf dem Lande.

Erneut findet Pfeiffer die beste Lösung, denn die Worte Vyrins klingen ungekünstelt, aber nicht unfreundlich.

- d) Маленькая кокетка со второго взгляда заметила впечатление, произведенное ею на меня; она потупила большие голубые глаза; я стал с нею разговаривать, она отвечала мне безо всякой робости, как девушка, видевшая свет.²²⁹

Die kleine Kokette bemerkte schon beim zweiten Blick den Eindruck, den sie auf mich gemacht hatte; sie schlug die großen braunen Augen nieder; ich zog sie ins Gespräch; sie antwortete mir ohne jede Scheu wie ein Mädchen, das schon allerhand von der Welt gesehen hat.²³⁰ (von Guenther)

²²⁵ Puškin (1978), S. 90.

²²⁶ Zit. n. Puschkin (1964c), S. 53.

²²⁷ Zit. n. Puschkin (1994a), S. 99.

²²⁸ Zit. n. Puschkin (1992), S. 78f.

²²⁹ Puškin (1978), S. 90.

²³⁰ Zit. n. Puschkin (1964c), S. 54f.

Die kleine Kokotte hatte gleich gemerkt, wie sehr sie mir gefiel. Sie schlug ihre großen blauen Augen nieder, aber als ich sie anredete, antwortete sie mir ohne jede Schüchternheit wie ein junges Mädchen, das sich seiner Reize vollkommen bewußt ist.²³¹ (Ottow)

Die kleine Kokotte hatte bald gemerkt, was sie für einen Eindruck auf mich machte; sie schlug die großen blauen Augen nieder; ich fing mit ihr ein Gespräch an; sie antwortete ohne jegliche Schüchternheit, wie ein Mädchen, das die Welt gesehen hat.²³² (Pfeiffer)

Der Satz scheint auf den ersten Blick keine besonderen Verständnis- und Übersetzungsprobleme zu bieten. Um so deutlicher werden bei den deutschen Übertragungen die Unterschiede im Detail. Unverständlich bleibt von Guenther's grober Fehler, wenn er aus Dunjas "großen *blauen* Augen" "große *braune* Augen" macht!

Als Fehler ist aber auch Fred Ottows Wahl des deutschen Wortes "Kokotte" anzusehen. Dieser Ausdruck bezeichnet laut Duden eine "Dirne" bzw. "Halbweltdame" - im Original steht aber "koketka", was dem deutschen "Kokette" gleichzusetzen ist: eine Frau, die Wirkung bei Männern erzielen will, die gerne flirtet.

Am schwierigsten ist es, eine adäquate Entsprechung für den Ausdruck "svet" zu finden. Die Gleichsetzung mit "Welt" (wie bei Pfeiffer) kann hier nicht befriedigen, deshalb erweitert von Guenther zu "allerhand von der Welt". Ottow löst sich völlig von der Vorlage und interpretiert ausschmückend, aber semantisch einengend den Nebensatz aus der Vorlage. Diese Variante steht nicht im Widerspruch zum Originaltext, erschöpft aber nicht dessen Bedeutungspotential. "Svet" meint hier "Welt" auch im Sinne von "monde", von "Gesellschaft", und Dunja wirkt hier auf den Erzähler nicht nur wie ein Mädchen, das geographisch "herumgekommen" ist, sondern zugleich wie eine junge Frau, die über genügend Selbstbewußtsein verfügt, auch mit Leuten "von Stand" zu kommunizieren.

- e) А я-то, старый дурак, не нагляжусь, бывало, не нарадуюсь; уж я ли не любил моей Дуни, я ль не лелеял моего дитяти; уж ей ли не было житиё? Да нет, от беды не отбожишься; что суждено, тому не миновать.²³³

Und ich alter Narr konnte mich nicht satt an ihr sehen, nicht satt freuen konnte ich mich an ihr; hab ich meine Dunja etwa nicht genügend gern gehabt,

²³¹ Zit. n. Puschkin (1994a), S. 100.

²³² Zit. n. Puschkin (1992), S. 80.

²³³ Puškin (1978), S. 92.

hab ich mein Kindchen vielleicht zu wenig verwöhnt, war es vielleicht kein gutes Leben, das sie bei mir hatte? Aber nein, man soll das Unglück nicht verschwören: was sein soll, dem entrinnt keiner.²³⁴ (von Guenther)

Und ich alter Esel konnte mich nicht satt sehen an ihr, mich nicht genug an ihr freuen. Hat denn dem Kind nicht meine ganze Liebe gehört, habe ich meine Dunja nicht gehegt und gepflegt und alles getan, damit sie es gut bei mir habe? Aber nein, dem Verhängnis entgehst du nicht, wenn es dir nun einmal so bestimmt ist!²³⁵ (Ottow)

Ich alter Dummkopf aber konnte mich nicht satt sehen an ihr, nicht genug freuen. Hab ich etwa meine Dunja nicht geliebt, hab ich mein Kind nicht gehegt, hat sie es schlecht gehabt? Aber nein, das Unglück kann man nicht abschwören, seinem Schicksal entgeht keiner.²³⁶ (Pfeiffer)

Auch hier liegen die Unterschiede überwiegend im Detail. Die einleitende Frage wird von allen angemessen übersetzt, und es ergibt sich ein hohes Maß an Übereinstimmung. Von Guenthers "sich satt freuen" stellt aber wohl einen -wenig überzeugenden - Neologismus dar.

Interessanter ist der kommentierende Nachsatz mit der Kombination der beiden Sprichwörter, denn nach Wolf Schmid gehören diese Elemente zu den konstitutiven Bestandteilen der Erzählung. Von Guenther wählt eine unbeholfene sprachliche Konstruktion (was sein soll, dem ...), ist erneut sprachschöpferisch tätig (das Unglück verschwören) und variiert den Sprechakt durch Einfügung des Modalverbs "sollen" zu einer direkten Aufforderung. Ottow trifft den Sinn eher, verbindet aber ebenfalls eigentlich inkompatible Lexeme (das dir bestimmte Verhängnis); außerdem stellt er eine explizite Verbindung zwischen den beiden Sprichwörtern her ("wenn"). Pfeiffers nüchterne Ausdrucksweise bewährt sich erneut in überzeugender Weise, beide Aussagen werden von ihm unverbunden nebeneinander gestellt, und die Sprichwörter sind dadurch leichter als solche erkennbar.

f) Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался.²³⁷

Ihre Blicke ruhten voll Zärtlichkeit auf Minskij, und sie wickelte seine schwarzen Locken um ihre schimmernden Finger. Armer Posthalter! Noch nie-

²³⁴ Zit. n. Puschkin (1964c), S. 57.

²³⁵ Zit. n. Puschkin (1994a), S. 102.

²³⁶ Zit. n. Puschkin (1992), S. 83.

²³⁷ Puškin (1978), S. 96.

mals war ihm seine Tochter so schön erschienen; er blieb unwillkürlich stehen, um den Anblick recht zu genießen.²³⁸ (von Guenther)

Zärtlich blickte sie den Husaren an und wickelte seine schwarzen Locken um ihre juwelengeschmückten Finger. Armer Postmeister! Noch nie war ihm seine Tochter so schön erschienen wie in diesem Augenblick; und er konnte nicht anders, er weidete sich selbstvergessen an ihrem Anblick.²³⁹ (Ottow)

Sie blickte Minski zärtlich an und wickelte seine schwarzen Locken um ihre glänzenden Finger. Der arme Postmeister! Niemals war ihm seine Tochter so schön vorgekommen; unwillkürlich bewunderte er sie.²⁴⁰ (Pfeiffer)

Deutliche Unterschiede treten in dieser Passage auf, obwohl weder inhaltliche noch sprachliche Schwierigkeiten die Arbeit des Übersetzers erschweren. Von Guenther und Ottow schaffen die Probleme selber, indem sie ihrer Fabulierlust freien Lauf lassen. Johannes von Guenther ergänzt die Vorlage um einen ganzen Satz (er blieb stehen) und einige ausschmückende Elemente (ihre Blicke ruhten, recht). Ottow interpretiert die Andeutungen Puškins und macht aus "schimmernden" oder "glänzenden" "juwelengeschmückte Finger". Eine solche Deutung ist im Original angelegt und somit zulässig - sie erscheint aber hier als unnötige Bevormundung des deutschen Lesers.

g) Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы ...²⁴¹

Und wenn ich dann zuweilen denke, daß auch Dunja vielleicht auf die gleiche Weise zugrunde gehen wird, begehe ich dann unwillkürlich die Sünde, ihr lieber das Grab zu wünschen ...²⁴² (von Guenther)

Wenn ich mir zuweilen vorstelle, daß auch meine Dunja diesen Weg gegangen sein könnte, möchte ich ihr lieber einen frühen Tod wünschen, wenn es auch Sünde ist, sich solchen Gedanken hinzugeben ...²⁴³ (Ottow)

Wenn ich manchmal daran denke, daß auch Dunja so zugrunde geht, dann kommen einem unwillkürlich sündhafte Gedanken, und man wünscht, sie wäre tot ...²⁴⁴ (Pfeiffer)

Diesem Satz am Ende der Erzählung Samson Vyrins kommt besondere Bedeutung zu, da er die Einstellung des Postmeisters zu seiner Tochter und ihrem (möglichen) Schicksal verdeutlicht. In Kapitel 2 wurde bereits dargestellt, wel-

²³⁸ Zit. n. Puschkin (1964c), S. 63.

²³⁹ Zit. n. Puschkin (1994a), S. 108.

²⁴⁰ Zit. n. Puschkin (1992), S. 92.

²⁴¹ Puškin (1978), S. 96.

²⁴² Zit. n. Puschkin (1964c), S. 64.

²⁴³ Zit. n. Puschkin (1994a), S. 109.

²⁴⁴ Zit. n. Puschkin (1992), S. 93.

cher sinnenstellende Fehler den Erstübersetzern 1840 hier unterlief. Im Vergleich dazu fallen die kritischen Anmerkungen hinsichtlich der vorliegenden drei Varianten eher bescheiden aus.

Puškin läßt Samson Vyrin diesen entscheidenden Satz nicht in der ersten Person Singular äußern: nicht "ich denke manchmal" und "ich sündige unwillkürlich", sondern "du denkst manchmal" und "du sündigst unwillkürlich". Das "du" bezieht sich aber natürlich nicht auf den Gesprächspartner, sondern ist im umfassenden Sinne unpersönlich gemeint: "man sündigt". Der Unterschied ist nicht so gering, wie es auf den ersten Blick scheint; Samson Vyrin entlastet sich selber im moralischen Sinne, wenn er seine eigenen Gedanken und Wünsche als kollektive darstellt. Diese Implikation erkennt lediglich Pfeiffer, der es hier mit seinem Lakonismus aber andererseits übertreibt, wenn er die relativierende Einschränkung "vielleicht" unterschlägt.

h) Слезы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего вытянул он пять стаканов в продолжение своего повествования; но как бы то ни было, они сильно тронули мое сердце.²⁴⁵

Zum Teil mochte allerdings wohl auch der Punsch an diesen Tränen schuld sein, von dem er im Verlauf der Erzählung fünf Gläser zu sich nahm; wie dem aber immer sei, sie rührten mein Herz.²⁴⁶ (von Guenther)

Die Tränen des armen Alten mochten allerdings zum Teil auch durch den Punsch hervorgerufen sein, dem er im Verlaufe seines Berichtes eifrig zugesprochen hatte. Aber wie dem auch sein mochte, sie rührten mich sehr ...²⁴⁷ (Ottow)

Zum Teil waren die Tränen von dem Punsch hervorgerufen worden, von dem er im Verlauf der Erzählung fünf Gläser trank, doch wie es auch sei, sie gingen mir sehr zu Herzen.²⁴⁸ (Pfeiffer)

Nach Beendigung der Erzählung Samson Vyryns wird die Erzählerrede wiederaufgenommen, um den Vortrag zu kommentieren und seine Wirkung zu beschreiben.

Merkwürdigerweise schwächen von Guenther und Ottow den Indikativ des Originals durch das Modalverb "mögen" ab, was die Aussage verändert. Samson Vyrin ist bei Puškin zum Teil vom Punsch "zu Tränen gerührt" und somit nur zum Teil vom eigenen Leid und vom vermeindlichen fremden Leid. Bei von Guenther und Ottow wird nur die Möglichkeit in Betracht gezogen, daß

²⁴⁵ Puškin (1978), S. 96f.

²⁴⁶ Zit. n. Puschkin (1964c), S. 64.

²⁴⁷ Zit. n. Puschkin (1994a), S. 109.

²⁴⁸ Zit. n. Puschkin (1992), S. 93f.

vielleicht der Alkohol in diesem Zusammenhang eine Rolle gespielt haben könnte.

Von Guenther schwächt außerdem die sentimentale Wirkung der Erzählung und der Tränen auf den Erzähler ab, indem er das Adverb "sil'no" (stark) ausläßt. Ottow hingegen, der ansonsten oft Leerstellen mit seiner eigenen Phantasie füllt, macht aus der konkreten Mengenangabe "fünf Gläser Punsch" eine vage Umschreibung. Seine Motivation hierfür bleibt unklar.

Michael Pfeiffer überträgt auch diese Passage am besten.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß der auf den ersten Blick inhaltlich und sprachlich "einfache" Text nicht immer leicht zu übersetzen ist. Oft läßt sich der Übersetzer verführen, die Stellen der Unbestimmtheit des Originals mit seiner einengenden Interpretation zu füllen. Vor dem Hintergrund solcher Übertragungen werden dann auch manche Kommentare anderer Vermittler verständlich, denen der russische Originaltext nicht zugänglich ist.

Bei einigen deutschen Fassungen geht zudem der "einfache Stil" Puškins völlig verloren, da die Übersetzer die vielleicht auch für ihr Empfinden "unkünstlerische" Ausdrucksweise "verschönern". In der Regel wird der Text durch Ergänzungen (Epitheta, ausschmückende Adverbiale oder sogar Sätze) und Umschreibungen deutlich länger. Problematischer ist aber die Tatsache, daß die Erzählung ihrer wesentlichen innovativen Qualität beraubt wird und traditionellen, eher sentimentalen Vorstellungen angepaßt erscheint. Die Übersetzer verdecken das Spiel mit der literarischen Tradition und begünstigen damit Trivialisierungen in der Kritik wie auch in der Verfilmung.

Der des Russischen nicht mächtige deutsche Rezipient kann dann selbst bei gutem Willen nicht erkennen, worin das Besondere der Puškinschen Prosa und speziell der vorliegenden Erzählung liegt. Erst die Übertragung Michael Pfeiffers schuf in Deutschland die Voraussetzung für eine angemessene Würdigung des "Stacionnyj smotritel'".

7. Schlußbetrachtung: Der "Postmeister" als "Chamäleon" und "Seismograph"

Der "Postmeister" gehört in Deutschland zu den populärsten Werken der russischen Literatur. Sein Erfolg wurde aber erst in unserem Jahrhundert begründet, denn der Text war offenbar seiner Zeit voraus. Für die Mehrheit der Leser bot die Erzählung zu wenig ästhetischen Reiz, weil die Qualitäten von "Einfachheit" und "Kürze" als Mangel empfunden wurden. Weitere Hindernisse für einen größeren Publikumserfolg waren das lange Zeit vorherrschende Bild vom Autor als einem "Byron-Jünger" sowie politisch bedingte Etikettierungen Puškins in verharmlosender ("reizender Lyriker") oder diffamierender Absicht ("reaktionärer Aristokrat").

Dem deutschen Leser fiel es ohnehin schwer, den "Postmeister" angemessen zu rezipieren und zu würdigen, denn er war auf die vorhandenen Übersetzungen und Ausgaben angewiesen. *Eine adäquate Übertragung, die die wesentlichen Qualitäten der Vorlage bewahren konnte, erschien aber erst 1964.*

Für die Vielzahl reduktionistischer Interpretationen war jedoch ein anderer Faktor entscheidend: Der "Stacionnyj smotritel'" wurde aus dem Kontext des Zyklus gelöst und z. T. auch des Mottos beraubt. Hierdurch entfielen wesentliche Ironiesignale, und der "verschlüsselte Schlüssel" (Schmid) ging verloren. *Es dauerte bis 1922, bis die erste vollständige Übersetzung der "Povesti Belkina" dem deutschen Publikum vorlag.*

Ignoriert man den Kontext des Zyklus und insbesondere das "Vorwort des Herausgebers", so übersieht man wesentliche Elemente des Artifizialen, des künstlerischen Spiels, der literarischen Polemik. Das Interesse des Lesers wird dann leicht durch die realistischen Züge in Anspruch genommen, und wenn er in diesem Zusammenhang die Einleitung wörtlich nimmt, liest er die Erzählung als Verteidigung des "kleinen Mannes", als Werbung um das Mitleid mit dem Opfer der sozialen Diskriminierung, als Anklage gegen den Adel und das Gesellschaftssystem insgesamt. Samson Vyrin wird zum wahren "Märtyrer", obwohl er kaum als idealtypische Verkörperung christlicher Tugenden gelten kann. Die Tatsache, daß bei einer Gleichsetzung des "Postmeister-Modells" mit dem "Arme-Lisa-Modell" Unstimmigkeiten bestehen bleiben, nimmt der Rezipient nicht wahr, oder er nimmt sie in Kauf.

Für eine solche Interpretation gibt es aber noch weitere Gründe. Wie Wolf Schmid nachgewiesen hat, lebt die Bedeutungskonstitution des Textes in hohem

Maße von intertextuellen Bezügen, die dem heutigen Leser kaum nachvollziehbar erscheinen. Eine wichtige Rolle spielen auch bestimmte Traditionen in der Kommentierung und Interpretation, die sich trotz verändertem Forschungsstand vor allem in der Textsorte "Nachwort" tradieren. Insgesamt wird viel zitiert, viel aber auch ohne Quellenangabe abgeschrieben.

Bei manchen Autoren bleibt der Textbezug äußerst vage, da es ihnen in erster Linie darum geht, eigene Theorien durch Puškins Werk zu belegen. Hierzu gehören sowohl Anhänger der "Realismus-These" als auch Vertreter einer philosophischen Textauslegung wie Merežkovskij.

Zum Verständnis einiger Äußerungen ist es unabdingbar, sich mit dem zur betreffenden Zeit dominierenden Rußland-Bild auseinanderzusetzen. Außerordentlich wichtig ist die ambivalente Einstellung konservativer bürgerlicher Kreise in den 20er und 30er Jahren - eine Mischung von Angst und Faszination bei der Betrachtung des scheinbar innerlich zerrissenen Russen, bestimmt durch tiefe Emotionalität, aber auch Unbeherrschtheit und Unberechenbarkeit.

Nur so erklärt sich die Ucicky-Verfilmung und Georges Gestaltung der Rolle des "Postmeisters". Die Aussage reduziert sich auf eine Apologie des "einfachen Muschik" und eine Verurteilung des verkommenen russischen Adels. Der kleine Mann verdient unser Mitleid nicht nur wegen seiner sozialen Benachteiligung, sondern vor allem wegen seiner allzu menschlichen (allzu "russischen") Willensschwäche, die ihn zum Spielball seiner Gefühle werden läßt.

Unerklärlich bleiben mir jedoch die Mißverständnisse, die auf ungenauer Textlektüre beruhen. Warum werden die Paradoxien der Erzählung erst so spät durch Städtke, Setschkareff und Tschizewskij diskutiert - Samson Vyrin geht am Glück seiner Tochter zugrunde? Worin besteht sein Unglück? Wie läßt sich sein Scheitern psychologisch erklären? - Der Streit über die Schuldfrage wird meist unwissenschaftlich geführt, und man übersieht, daß der Autor sich moralischer Bewertungen enthält. Die Erzählung bereitet deshalb weniger die Werke des sozialistischen Realismus als vielmehr die Texte Anton Čechovs vor.

Auch wenn in letzter Zeit textnahe Interpretationen dominieren (Schmid, Döring-Smirnow, in gewissem Sinn auch Ingo Schulze), so kann man doch wohl insgesamt feststellen, daß der "Stacionnyj smotritel'" aufgrund seiner Leerstellen und (z. T. sehr versteckten) Ironiesignale dem Leser ein hohes Maß an Eigenleistung abverlangt. Fehlt eine solide Textgrundlage, fehlt die Erfahrung im Umgang mit romantischen Texten, fehlt die Zeit oder die Bereitschaft zu einer genaueren (und längeren) Auseinandersetzung mit dem Text, so ent-

stehen vereinfachende Konkretisationen, die das hohe Sinnpotential der Puškischen Erzählung nicht andeutungsweise ausschöpfen.

Andererseits führt die Vielzahl möglicher Interpretationen zur ständigen Fortsetzung des literaturwissenschaftlichen Diskurses und zur Erkenntnis, daß ideologisch bestimmte Deutungen sich auf Dauer nicht durchsetzen lassen.

Die Qualität und die Kraft des Textes werden durch die Rezeptionsgeschichte veranschaulicht, die in manchen Phasen sehr viel mehr über den Rezipienten als über die literarische Vorlage aussagt. Die vorliegende Studie belegt u. a. die geradezu seismographische Reaktion der Puškin-Rezeption auf die Ereignisse der deutschen Geschichte und der deutsch-russischen Beziehungen. Je nach historischem Kontext wird Samson Vyrin zum Täter oder zum Opfer, und die Erzählung wechselt mehrfach ihre Aussage und Funktion. Die Vielfarbigkeit der deutschen Interpretationen bietet ein breites Spektrum - blendet aber auch und verstellt manchmal den Blick auf den Ausgangspunkt. Die Meisterschaft Puškins zeigt sich aber nur bei der Lektüre des Originals, das jeder Leser für sich selbst erschließen muß.

Anhang

A.1 Tröbst/Sabinin: Der Postmeister (1840)

Der Collegienregistrator,
Der Poststationsdictator.
Fürst Wjasemski

Wer hätte nicht schon die Postmeister verdammt? Wer hätte sich nicht mit ihnen gezankt? Wer hat nicht in zornigen Augenblicken das verhängnißvolle Buch gefordert, um eine unnütze Klage über Grobheit, Bedrückung, Fahrlässigkeit in dasselbe zu notiren? Wer hätte sie nicht für Scheusale des menschlichen Geschlechtes gehalten, oder sie doch wenigstens mit den Vicesekretären in den Canzleien oder mit Murom'schen Räubern zusammengestellt? Doch laßt uns gerecht seyn. Suchen wir uns nur in ihre Lage zu versetzen und unser Urtheil wird vielleicht milder ausfallen. Was ist denn ein Postmeister? Ein wahrer Märtyrer der vierzehnten Klasse, den nur sein Amt vor Schlägen sichert und auch das nicht einmal immer (ich frage meine Leser auf's Gewissen). Was für ein Amt hat denn ein solcher Dictator, wie im Scherze Fürst Wjäsemski den Postmeister nennt? Sitzt er nicht in Wahrheit an der Galeerenruderbank? Weder Tag noch Nacht hat er Ruhe. Allen Unmuth, welchen der Passagier während einer ennuyanten Fahrt gesammelt hat, läßt er am Postmeister aus. Das Wetter ist schlecht, der Weg übel, der Kutscher trotzig, die Pferde laufen nicht - der Postmeister ist an Allem Schuld. Sobald der Passagier die Wohnung betritt, blickt er ihn wie einen Feind an. Gut ist's noch, wenn es ihm gelingt, des ungebetenen Gastes sich baldigst wieder zu entledigen. Aber wenn es keine Pferde gibt? Gott! welche Schimpfwörter, welche Drohungen fallen da nicht auf's Haupt des Postmeisters! In Schmutz und Regen muß er auf den Höfen herumrennen; im Sturme, im Weihnachtsfroste geht er in seine Stube, um nur auf Augenblicke von dem Schelten und den Rippenstößen des Passagiers auszuruhen. Es kömmt ein General, der zitternde Postmeister giebt ihm die beiden letzten Dreigespanne, worunter sich noch die Courierpferde befinden. Ohne zu danken, fährt der General ab. Kaum sind fünf Minuten vorüber es klingelt schon wieder - und ein Feldjäger wirft seinen Paß auf den Tisch. Ueber das Alles wollen wir gerecht urtheilen und anstatt mit Zorn wird sich unser Herz mit wahrem Mitleid füllen. Zwanzig Jahre hindurch habe ich Rußland nach allen Richtungen durchzogen. Fast alle Poststraßen sind mir be-

kennt. Ich kenne einige Stämme Fuhrleute, fast alle Postmeister kenne ich persönlich, nur wenige werden es seyn, mit denen ich nicht zu thun gehabt.

Im Mai des Jahres 1816 reiste ich gerade durch das ***sche Gouvernement auf einer Poststraße, die jetzt nicht mehr existirt. Ich bekleidete damals nur ein geringes Aemtchen, fuhr mit Relaispferden und bezahlte für zwei. Darum machten auch die Postmeister keine Umstände mit mir und oft mußte ich eigenhändig nehmen, was mir von Rechtswegen zustand. Ich war damals noch jung und voll Feuer und war nicht wenig erzürnt auf den niedrigen und kleintlichen Postmeister, wenn er das Gespann, was eigentlich für mich zurechte gemacht war, an den Wagen eines durch sein hohes Amt glänzenden Herrn spannte. Auf gleiche Weise konnte ich mich lange Zeit nicht an den Brauch gewöhnen, daß während der Mahlzeit beim Gouverneur der Bediente nach dem Range präsentirte. Jetzt scheint mir beides in aller Ordnung zu seyn.

Fürwahr, wie würde es um uns stehen, wenn statt der Regel: "Das Amt ehre das Amt!" eine andere in Gebrauch käme, etwa: "Verstand ehre den Verstand!" - was für Streitigkeiten würden da entstehen und bei wem sollten die Bedienten anfangen, das Essen zu präsentiren? Doch ich will meine Erzählung beginnen.

Es war ein heißer Tag. Drei Werste von der ***Station fielen einzelne Tröpfchen und alsbald durchnäßte mich ein Platzregen durch und durch. An der Station angelangt, war meine erste Sorge, mich so rasch als möglich umzukleiden, und dann Thee zu verlangen. "H e ! D u n i a , " rief der Postmeister, "setze die Maschine auf und hole Rahm!" Auf dieses Wort erschien ein Mädchen von vierzehn Jahren und trat in den Vorsaal. Ich staunte über ihre Schönheit. "Ist das Ihre Tochter?" frug ich den Postmeister. "Ja wohl," antwortete er selbstgefällig, "und wie sie so verständig ist und so rasch, ganz die verstorbene Mutter." Drauf schrieb er meinen Paß ab. Ich besah mir indeß die Bilder, welche die Behausung schmückten. Sie stellten die Geschichte vom verlorenen Sohne dar. Auf dem ersten entläßt ein ehrwürdiger Greis in Schlafrock und Schlafmütze den ungestümen Jüngling, welcher eiligst den Segen und einen Sack voll Geld dahinnimmt. Auf dem andern ist in deutlichen Zügen das liederliche Leben des Jünglings geschildert. Er sitzt an einem Tische, umgeben von falschen Freunden und schamlosen Weibern. Weiter hütet der Jüngling, nachdem er sein Gut verpraßt, die Schweine; er ist in Lumpen gehüllt, er theilt mit jenen Thieren die Nahrung. Auf seinem Antlitze ist tiefe Trauer und Reue ausgeprägt. Endlich wird die Rückkehr zum Vater dargestellt.

Der gute Greis eilt ihm entgegen in demselben Schlafrocke und derselben Schlafmütze. Der verlorne Sohn liegt vor ihm auf den Knien; in einiger Entfernung schlachtet der Koch das gemästete Kalb und der ältere Bruder fragt die Diener nach dem Grunde dieser Freude. Unter jedem Bilde las ich passende deutsche Verse. Das Alles blieb fest in meinem Gedächtnisse; auf gleiche Weise die Blumentöpfe mit den Balsaminen und das Bett mit bunter Gardine und alle übrigen Gegenstände um mich her. Noch sehe ich den Wirth, als wenn es heute wäre, einen Mann von funfzig Jahren, frisch und gesund, mit einem langen, grünen Rocke bekleidet, auf welchem drei Medaillen an verblichenen Bändern prangten.

Ich hatte noch keine Zeit gehabt, den vorigen Kutscher zu bezahlen, als Dunia schon mit der Theemaschine hereintrat. Beim zweiten Blick schon merkte die kleine Kokette, welchen Eindruck sie auf mich gemacht hatte. Sie schlug die großen blauen Augen zu Boden und unterhielt sich mit mir. Sie antwortete dreist, wie ein Mädchen, welches schon die Welt gesehen hat. Dem Vater gab ich ein Glas Punsch, ihr reichte ich eine Tasse Thee und wir sprachen so vertraulich zusammen, als ob wir unser Lebelang schon bekannt mit einander wären.

Die Pferde standen schon bereit, obschon ich nicht eben große Lust hatte, mich zu entfernen. Endlich aber nahm ich doch Abschied. Der Vater wünschte eine glückliche Reise, die Tochter begleitete mich bis an den Wagen. Auf dem Vorsaale blieb ich stehen und bat sie um einen Kuß. Dunia willigte ein. - Ich habe schon manchen Kuß gegeben, aber keiner ließ in mir eine so lange und so angenehme Erinnerung zurück.

Mehrere Jahre waren seitdem vergangen. Umstände führten mich auf dieselbe Straße, an dieselben Orte. Ich gedachte der Tochter des alten Postmeisters und freute mich schon im Voraus, sie wieder zu sehen. Doch, dachte ich wieder, der Alte ist vielleicht versetzt worden, die Tochter ist verheirathet. Bisweilen drängte sich mir auch der Gedanke auf, e r o d e r s i e kann ja gestorben seyn. Mit banger Ahnung näherte ich mich der Station. Die Pferde hielten am Posthause, ich ging in die Stube, da sah ich wieder die Bilder vom verlornen Sohne. Tisch und Bett standen noch auf demselben Platze. Aber am Fenster waren keine Blumen mehr, Alles umher war veraltet und vernachlässigt. Der Postmeister, in einen Schafpelz gehüllt, lag da und schlief. Meine Ankunft weckte ihn. Er stand auf ... Ja, es war wirklich S a m s o n W ü r i n . Aber wie sehr hatte er gealtert! Während er da saß und meinen Paß abschrieb,

da schaute ich sein graues Haar, die tiefen Furchen eines schon lange nicht geschornen Antlitzes, den gebeugten Rücken - und ich konnte mich nicht genug wundern, wie drei oder vier Jahre einen rüstigen Mann in einen schwachen Greise umgewandelt hatten. "Kennst du mich nicht, Alter," frug ich ihn. Ich bin ja ein alter Bekannter?" "Das ist möglich", entgegnete er düster. "Es geht ja hier eine zahlreiche Straße vorüber." "Ist denn deine Dunja noch gesund?" - frug ich weiter. Die Züge des Greises veränderten sich. "Ach! Gott weiß," antwortete er. "Also ist sie verheirathet?" sagte ich. Der Alte that, als hätte er meine Frage gar nicht gehört und las murmelnd meinen Paß weiter. Ich fragte nicht mehr und ließ die Theemaschine aufsetzen. Neugier peinigte mich und ich hoffte, der Punsch werde schon die Zunge des Alten lösen.

Ich irrte mich nicht. Der Alte schlug das Glas nicht aus. Merklich heiterte der Rum seine düstre Miene auf. Schon beim zweiten Glase wurde er aufgereimter; er sann nach, stellte sich, als ob er mich erkenne und ich erfuhr von ihm eine Geschichte, die damals mich tief bewegte.

"Sie kannten also meine Dunja", begann er. "Wer sollte sie auch nicht gekannt haben. Ach Dunja! Dunja! Was war es für ein Mädchen! Wer nur immer hier durchfuhr, Jedermann lobte sie, Niemand tadelte sie. Von den Damen wurde sie bald mit einem Tuche, bald mit Ohrringen beschenkt; die Herrn hielten absichtlich an, um hier Mittags- oder Abendessen zu halten, in Wahrheit aber, nur um sie länger zu sehen. Und wenn ein Herr auch noch so böse war, in ihrer Nähe wurde er still und sprach herablassend mit mir. Sie mögen es glauben oder nicht, mein Herr, aber Couriere und Feldjäger unterhielten sich oft halbe Stunden lang mit ihr. Sie besorgte das Hauswesen. Wo es etwas wegzuräumen oder zu machen gab, nur mit Allem wurde sie fertig. Aber, ich alter Narr, ich konnte mich an ihr nicht satt sehen, ich konnte mich nicht genug über sie freuen. Habe ich nicht meine Dunja geliebt? Habe ich nicht mein Kind gut behandelt? Hatte sie es nicht gut bei mir? Aber nein, vor aller Noth kann man sich nicht hüten. Dem Schicksal kann Niemand entgehen." Hier fing er nun an, mir sein Leid ausführlicher zu erzählen, wie folgt. Einst, an einem Winterabende - es sind nun bereits drei Jahre - als der Postmeister das neue Buch linierte und seine Tochter sich ein neues Kleid fertigte, hielt ein Dreigespann und ein Passagier stieg aus in einer Tscherkessenmütze und in einen Kriegsmantel gehüllt. Er trat in die Stube und verlangte Pferde. Alle Pferde waren auswärts. Fast hätte bei solcher Nachricht der Passagier seine Peitsche

erhoben. Doch Dunja, solcher Szenen gewohnt, trat heran und wendete sich sanft an den Passagier mit der Frage: Ob er nicht etwas essen wolle? Dunja's Erscheinung wirkte, wie gewöhnlich. Der Zorn des Passagiers legte sich, er beschloß, auf die Pferde zu warten und bestellte sich Abendbrot.

Er nahm die durchnäßte wollene Mütze ab, warf den Mantel von sich, und ein schlank gewachsener junger Husar stand da mit schwarzem Schnurrbärtchen. Er blieb beim Postmeister, sprach fröhlich und lustig mit ihm und seiner Tochter. Das Abendessen wurde aufgetragen. Unterdeß kamen die Pferde an und der Postmeister befahl, sie nicht erst zu füttern, sondern gleich an den Wagen des Passagiers zu spannen. Als er aber zurück kam, siehe da lag der junge Mann fast besinnungslos auf der Bank. Es wurde ihm übel, er bekam Kopfweh und unmöglich konnte er in solcher Lage die Reise fortsetzen. Was war da zu thun? Der Postmeister gab sein Bett her, und im Fall der Kranke sich nicht bessere, wolle man Morgen früh aus S*** den Arzt kommen lassen.

Tags darauf wurde es dem Husaren noch schlechter. Sein Bedienter ritt zur Stadt nach dem Arzte. Dunja band ihm ein Tuch, mit Essig befeuchtet, um den Kopf und setzte sich mit dem Nähzeug vor's Bett. Der Kranke sah zu ihr auf, seufzte und sprach kein Wort. Doch trank er zwei Tassen Kaffee und bestellte seufzend das Mittagsessen. Immer forderte er zu trinken und Dunja reichte ihm einen Krug mit Limonade, welche sie selbst gefertigt hatte. Der Arme netzte seine Lippen, und so oft er den Krug zurückgab, drückte er leise Dunja's Hand. Um Mittag erschien der Arzt. Er fühlte ihm nach dem Pulse, sprach deutsch mit ihm und erklärte auf Russisch, nur Ruhe sey nöthig, binnen zwei Tagen könne er getrost seine Reise fortsetzen. Der Husar gab ihm 25 Rubel für den Besuch und lud ihn zum Mittagsessen ein. Er war's zufrieden. Beide aßen mit großem Appetit, tranken eine Flasche Wein und trennten sich sehr vergnügt.

Noch ein Tag verging und der Husar genas völlig. Er war nun sehr aufgeräumt, machte Späße bald mit Dunja, bald mit dem Postmeister, piff Lieder, unterhielt sich mit den Durchreisenden, schrieb ihren Paß in's Postbuch, so daß es am dritten Tage dem Postmeister gar schwer ankam, sich von seinem lieben Gaste zu trennen. Es war gerade Sonntag. Dunja schickte sich zur Kirche an. Der Wagen wurde dem Husaren vorgefahren. Er nahm Abschied vom Postmeister, nachdem er ihn reichlich für Bewirthung und Pflege belohnt; nahm auch Abschied von Dunja und wollte sie bis zur Kirche fahren, welche am Ende des Dorfes lag. Dunja trug Bedenken. "Warum fürchtest du dich?" -

frug der Vater. "Der Herr ist ja kein Wolf, der dich auffressen könnte. Fahre immer hin bis zur Kirche." Dunja setzte sich in den Wagen dem Husaren zur Seite, der Bediente sprang hinten drauf, der Kutscher pfiß und die Pferde eilten davon.

Der arme Postmeister konnte nicht begreifen, daß er es selbst Dunja erlaubt hatte, mit dem Husaren zu fahren. Keine halbe Stunde verging und sein Herz wurde unruhig. Die Bangigkeit stieg, er ging zur Kirche. Dort angekommen, sah er, wie die Leute schon wieder aus einander gingen; aber Dunja war weder am Zaune, noch am Eingange der Kirche zu finden. Er betrat den Tempel. Der Priester kam hinter dem Altare her, der Küster löschte die Kerzen aus, zwei betagte Frauen beteten noch in einer Ecke; aber Dunja war nicht in der Kirche. Der arme Vater fragte den Küster, ob seine Tochter bei der Liturgie zugegen gewesen sey. Dieser verneinte es. In einer peinlichen Lage begab sich der Postmeister wieder nach Hause. Nur eine Hoffnung blieb ihm noch übrig. Vielleicht, dachte er, hat Dunja im Leichtsinn junger Jahre Lust bekommen, bis zur nächsten Station mit zu fahren, wo ihre Pathe lebt. In einem schrecklichen Seelenzustande erwartete er die Rückkehr des Gespannes, mit welchem er sie entlassen hatte. Endlich am Abend kam der Kutscher, etwas berauscht, mit der Todesnachricht zurück: "Dunja ist mit dem Husaren von der andern Station weiter gereist!"

Das Unglück des Greises war groß. Er legte sich alsbald in's Bett, wo am vorigen Tage der junge Betrüger lag. Jetzt, als er sich alle Ereignisse zusammenstellte, sah er nur zu gut ein, daß die Krankheit blos vorgeschützt war. Er verfiel in ein schreckliches Nervenfieber, man brachte ihn nach S*** und sein Posten wurde indeß durch einen Andern versehen. Derselbe Arzt, welcher den Kranken besucht hatte, kurirte ihn, und dieser versicherte dem Postmeister, der junge Mann sey ganz gesund gewesen und habe ihm schon damals das boshafte Vorhaben verrathen; doch habe er geschwiegen, aus Furcht vor der Peitsche. Mochte nun auch der Deutsche die Wahrheit sagen, oder nur damit prahlen wollen, genug, trösten konnte er den armen Kranken nicht im Mindesten. Kaum war er wieder gesund geworden, so bat er bei dem S***schen Postmeister um Urlaub auf zwei Monate, und ohne Jemanden von seinem Vorhaben etwas zu sagen, machte er sich zu Fuß auf den Weg, um seine Tochter zu suchen. Aus dem Passe wußte er, daß der Rittmeister M i n s k y von Smolensk nach Petersburg reise. Der Kutscher, welcher ihn gefahren hatte, sagte aus, Dunja habe den ganzen Weg geweint, doch sey es ihm vorgekommen, als habe

sie zur Flucht ihre Zustimmung gegeben. "Vielleicht", dachte der Postmeister, "bringe ich mein verirrtes Schäfchen wieder zu Hause." Mit diesem Gedanken kam er in Petersburg an, bezog das Haus eines verabschiedeten Unterofficiers, seines alten Kameraden, und begann, nachzuforschen. Es dauerte nicht gar lange, so erfuhr er, daß der Rittmeister sich wirklich in Petersburg aufhalte und im Demutow'schen Traiteur logire. Der Postmeister beschloß, zu ihm zu gehen.

Am frühen Morgen trat er in's Vorzimmer und bat, der Excellenz zu melden, ein alter Soldat wünsche sie zu sprechen. Der Bediente, welcher auf einem Klotze Stiefeln putzte, entgegnete, sein Herr ruhe noch, und pflege vor 11 Uhr Niemand vorzulassen. Der Postmeister entfernte sich, kam aber zur bestimmten Zeit wieder. Minsky erschien in einem Schlafrocke und einer rothen Mütze. "Was willst du denn, Bruder?" frug er. Das Herz des Greises kochte. Thränen rollten aus seinem Auge und mit zitternder Stimme sprach er: "Ew. Excellenz treiben ein göttliches Handwerk!" Minsky blickte auf, wurde zornig, ergriff seine Hand, führte ihn in's Kabinet und schloß die Thür zu. "Ew. Excellenz", fuhr der Greis fort, "was vom Wagen gefallen, ist verloren. Geben Sie mir wenigstens meine arme Dunja wieder; Sie haben sich ja nun an ihr erfreut. Lassen Sie dieselbe nicht zu Grunde gehen." - "Das Geschehene läßt sich nicht ungeschehen machen", sagte der junge Mann in großer Verwirrung. "Wohl bin ich schuldig und muß Dich um Verzeihung bitten. Aber glaube mir, ich konnte nicht von Dunja lassen. Sie wird glücklich seyn, darauf gebe ich Dir mein Ehrenwort." "Was willst Du mit ihr?" - "Sie liebt mich, hat sich des frühern Standes entwöhnt, und weder Du, noch sie wird vergessen, was geschehen ist." Darauf steckte er dem Postmeister etwas in den Aermel, und öffnete die Thür. Ohne zu wissen, wie, sahe er sich plötzlich wieder auf der Straße.

Lange stand er da. Endlich gewährte er unter seinem Aermelaufschlage eine Papierrolle. Er nahm sie heraus und entfaltete einige fünf und zehn Rubel in Assignationen. Aus seinem Auge rannen wieder Thränen, es waren Thränen des Unwillens. Er ballte die Papiere zusammen, warf sie zur Erde, trat sie mit Füßen und ging davon. Doch kaum war er einige Schritte gegangen, so besann er sich wieder und kehrte um. Allein die Assignationen waren weg. Nur noch einmal wollte er seine arme Dunja sehen, bevor er sich wieder auf seine Station begab. Darum ging er zwei Tage später wieder zu Minsky. Allein der Bediente

sagte, sein Herr nähme Niemand an, stieß ihn zum Hause hinaus und schlug ihm die Thür vor der Nase zu.

Am Abend desselben Tages ging er zur Litejnaja und ließ ein Te Deum bei allen Trauernden absingen. Plötzlich flog eine elegante Droschke an ihm vorüber, und er erkannte Minsky. Vor einem großen Hause wurde gehalten. Der Husar betrat die Schwelle. Da fiel dem Postmeister ein glücklicher Gedanke ein. Er kehrte um, stellte sich nahe zum Kutscher und frug ihn: "Wem gehört das Pferd, Bruder? Dem Minsky, nicht wahr?" - "Ja", antwortete der Kutscher, "aber was geht es Dir an?" - "Das geht mir wohl an, Dein Herr hat mir aufgetragen, seiner Dunja ein Briefchen zu überbringen, und ich habe vergessen, wo sie wohnt." "Hier in der zweiten Etage. Du hast Dich aber verspätet, Bruder, er ist jetzt selbst bei ihr." - "Das schadet nichts", antwortete der Postmeister mit unbeschreiblicher Angst. "Ich danke Dir, daß Du mich auf den rechten Weg gebracht hast, ich werde meinen Auftrag schon besorgen." Und so stieg er zur Treppe hinauf. Die Thür war verschlossen. Er klingelte; einige Sekunden vergingen ihm in schrecklicher Pein. Da knarrte der Schlüssel, die Thür öffnete sich. "Wohnt denn Awodotja Samsonowa hier?" frug er. "Ja", antwortete ein junges Mädchen, "was willst Du aber von ihr?" Ohne zu antworten, betrat der Postmeister den Saal. "Du kannst nicht zu ihr, sie hat Gäste," schrie das Dienstmädchen. Allein der Postmeister beachtete ihre Rede nicht und ging weiter. Die beiden ersten Stuben waren dunkel, die dritte erleuchtet. Er trat der offenen Thür näher und blieb dann stehen. Im reich geschmückten Zimmer saß Minsky in Gedanken versunken; Dunja aber, angethan mit aller Modenpracht, saß auf dem Griffe des Lehnstuhls, wie eine Reiterin auf englischem Sattel. Zärtlich blickte sie ihren Minsky an und wickelte seine schwarzen Locken um ihre Finger. O, der arme Postmeister! Noch nie war ihm seine Dunja so schön vorgekommen. Ohne es zu wollen, mußte er sie anstaunen. "Wer ist da," frug sie, ohne das Köpfchen zu heben. Der Vater schwieg. Weil sie keine Antwort erhielt, blickte sie auf und fiel mit einem Schrei auf den Teppich. Minsky sprang erschrocken empor, um sie aufzuheben. Doch als er den Postmeister gewahrte, stürzte er vor Wuth zitternd auf diesen los. "Was schleichst Du hinter mir her, wie ein Räuber?" donnerte er ihn zähneknirschend an. "Willst Du mich ermorden? Fort mit Dir" - und mit nerviger Faust ergriff er den Greis und stieß ihn zur Treppe hinab.

Der Greis kam auf sein Quartier. Der Freund rieth ihm, zu klagen. Allein das wollte er nicht. Zwei Tage später reiste er von Petersburg ab und versah seinen Posten auf der Station, wie vorher. "Es ist bereits das dritte Jahr" - schloß er - "daß ich ohne Dunja lebe, und man hört und sieht nichts von ihr. Gott mag wissen, ob sie noch lebt oder todt ist. Das ist nichts Neues. Sie ist nicht die Erste und nicht die Letzte, welche ein vorüberreisender Laffe verlockte und dann verließ. In Petersburg giebt es ja viele solcher Thörinnen; heute in Atlas und Sammet und morgen kehren sie die Straßen mit dem gemeinen Pöbel. Wenn ich bisweilen daran denke, daß auch meiner Dunja ein solches Loos gefallen ist, dann wünsche ich mir freilich unwillkürlich das Grab."

Das war die Erzählung meines Freundes, eine Erzählung, welche mehr als ein Mal durch Thränen unterbrochen wurde und malerisch trocknete er sich dieselben mit dem Rockzipfel, wie Terentjitsch in der schönen Ballade des Dimitriew. Wenn auch diese Thränen zum Theil mit durch den Punsch hervorgerufen wurden, - denn er hatte fünf Gläser getrunken, - so rührten sie doch stark mein Herz, und nach der Trennung konnte ich den armen Postmeister gar lange nicht vergessen und lange Zeit dachte ich an Dunja.

Erst neulich, als ich durch das Oertchen *** fuhr, erinnerte ich mich seiner wieder. Ich erfuhr, daß jene Station nicht mehr existirte. Auf meine Frage, ob der alte Postmeister noch am Leben sey, konnte mir Niemand genügende Antwort ertheilen. Mein Entschluß ward alsbald gefaßt, die bekannte Gegend zu besuchen; ich nahm Pferde und fuhr nach dem Dorfe N...

Es war zur Zeit des Herbstes. Gräuliche Wolken bedeckten den Himmel, ein kalter Wind wehte über die kahlen Felder, und wehte rothe und gelbe Blätter von den Bäumen. Die Sonne ging eben unter, als ich im Dorfe anlangte. Am Posthause machte ich Halt. Eine wohlbeleibte Frau erschien im Vorzimmer, wo Dunja mich einst küßte, und auf meine Frage nach dem alten Postmeister entgegnete sie, er sey schon seit einem Jahre gestorben, in seinem Hause aber habe sich ein Bierbrauer angesiedelt und sie sey dessen Frau. Es gereute mir die vergebliche Fahrt für sieben Rubel. "Woran ist er gestorben?" frug ich die Frau. "Er hat sich zu Tode getrunken", war die Antwort. "Wo liegt er begraben?" - "Hinter dem Zaune neben seiner Hausfrau." - "Kann mich Jemand an sein Grab führen?" - "Warum nicht; he! Johann, höre doch auf, Dich mit der

Katze herumzuschleppen; führe den Herrn da zum Kirchhofe und zeige ihm das Grab des Postmeisters."

Bei diesen Worten kam ein zerlumpter Junge, mit rothen Haaren und lahm, herbei und führte mich zur Stelle.

"Kanntest Du den Verstorbenen", frug ich ihn auf dem Wege. "Warum sollte ich ihn nicht gekannt haben? Er hat mir ja gelehrt, Pfeifen zu schneiden. Gott gebe ihm Frieden! Wenn er aus der Schenke kam, liefen wir hinter ihm her und schrieen: "Großväterchen, Großväterchen, Nüsse? und er theilte welche unter uns. Immer spielte er mit uns."

"Gedenken denn die Vorbeireisenden noch seiner?"

"Jetzt reisen nur wenige hier vorüber. Bisweilen kömmt der Beisitzer des Gerichts hierher und der kümmert sich nicht um die Todten. Diesen Sommer fuhr eine Dame vorüber, sie erkundigte sich nach ihm und besuchte sein Grab."

"Wer war die Dame?" frug ich neugierig.

- "Eine schöne Dame", antwortete der Junge; "sie fuhr in einem Wagen mit sechs Pferden, hatte drei kleine Herrchen bei sich, eine Amme und einen schwarzen Hund, und als man ihr sagte, daß der alte Postmeister gestorben sey, weinte sie und sprach zu den Kindern: "Bleibt ruhig, ich will auf den Kirchhof gehen." Ich bot mich zum Führer an. Allein sie sagte, "ich kenne den Weg schon" und gab mir fünf Kopeken Silber. Die gute Dame! -

Wir langten auf dem Kirchhofe an; es war ein öder Platz, mit hölzernen Kreuzen übersät. In meinem ganzen Leben hatte ich noch nicht so einen traurigen Kirchhof gesehen.

"Hier ist sein Grab!" - sagte der Junge, und sprang auf einen Sandhügel, in welchem ein schwarzes Kreuz mit einem ehernen Heiligenbilde eingegraben stand.

"Und die Dame war auch hier?" - frug ich.

“Ja”, erwiderte Johann. “Ich betrachtete sie aus der Ferne. Sie lag hier lange Zeit. Dann ging sie in’s Dorf zurück, rief den Priester, gab ihm Geld und mir fünf Kopeken Silber. Eine herrliche Dame!

Auch ich gab dem Jungen fünf Kopeken und die Fahrt reute mich nun nicht mehr, auch nicht die sieben Rubel, die ich aufgewendet hatte.

A.2 Deutsche Ausgaben des "Stacionnyj smotritel"

Die folgende Liste erfaßt deutschsprachige Übertragungen aus dem In- und Ausland sowie in Deutschland, Österreich und der Schweiz erschienene russischsprachige Ausgaben. Ausgeklammert bleiben russischsprachige Ausgaben russischer Exilverlage, die auf dt. Boden herausgegeben wurden (in den 20er Jahren), sowie sorbische Übersetzungen (DDR).

Die Angaben folgen einem einheitlichen Muster:

Jahr. "Titel der Übersetzung" (Übersetzer)

In: Angabe des Buchtitels o. ä.. Weitere bibliogr. Angaben. Ort: Verlag. Seitenangabe
(*evtl. weitere Auflagen und Nachdrucke*)

k.A. keine Angabe im Buch

* *unvollständige Angaben, da die Ausgabe nicht eingesehen werden konnte*

1840. "Der Postmeister" (Tröbst/Sabinin)

In: Alexander Puschkin's Novellen. Bd. 1. Für das Deutsche bearbeitet von Christian Gottlob Tröbst/Stephan Sabinin. Jena: Hochhausen. S. 119-144.

1854. "Der Stanzionüsmotritel" (Simon/nur Anfang der Erz.)

In: Russisches Leben in geschichtlicher, kirchlicher, gesellschaftlicher und staatlicher Beziehung. Nebst Reisebildern aus Rußland während des ersten Entstehens der Cholera. Von Johann Philipp Simon. Düsseldorf: Buchdruckerei von Hermann Voß. S. 259-261.

1882. "Der Postmeister" (Lange)

In: Alexander Puschkin: Ausgewählte Novellen. Übers. Wilhelm Lange. Stuttgart: Reclam (=RUB 1612). S. 90-106 (*Neuaufgabe 1921*).

1908. "Der Stationsverwalter" (Balte)

In: Alexander Puschkin: Pique-Dame. Novellen. Übers. u. eingel. von Fred M. Balte (d.i. Fred Meyer-Balte). Ill. F. Koch. Berlin/Leipzig: Buchverlag fürs Deutsche Haus. S. 259-280.

1922. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Die Erzählungen Bjelkins. 5 Novellen. Übers. Johannes von Guenther. Titelbild u. Ill. W. Masjutin. München: Orchis-Verlag. S. 69-87.

ca. 1924a. "Der Posthalter" (Frisch)

In: Alexander S. Puschkin: Sämtliche Romane und Erzählungen in 2 Bde. Übers. Fega Frisch. München: Buchenau & Reichert o.J. S. 54-72.

1924b. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Novellen. Dt. von Johannes von Guenther. München: Beck o.J. S. 70-92.

1928. "Der Posthalter" (Frisch)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen und Novellen. Übers. Fega Frisch. Leipzig: Fikentscher (=Hafis-Lesebücherei 65). S. 58-74.

1937. "Der Stationsvorsteher" ("einer alten Ausgabe entnommen"?)

In: Alexander Puschkin: Der Stationsvorsteher u. a. Erzählungen. Engels: Staatsverlag der ASSRdWD (= Kl. Puschkin-Bibliothek 8). S. 3-18.

1938a. "Der Posthalter" (von Guenther)

Alexander Puschkin: Ausgewählte Werke. Hrsg. W. Neustadt. 4 Bde. Moskau: Verlagsgenossenschaft ausl. Arbeiter in der UdSSR. Bd. 1, S. 199-216.

1938b. "Der Stationsaufseher" (Marchowskaja)

In: A. S. Puschkin: Belkins Erzählungen. Dt. v. T. Marchowskaja. Kiew: Staatsverlag der nationalen Minderheiten der UdSSR. S. 83-109.

1940. "Der Postmeister" (Lange)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Novellen. Dt. von Wilhelm Lange. Leipzig: Reclam (= RUB 7469). S. 3-21.

1941a. "Der Postmeister" (von Walter)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Novellen. Dt. Reinhold von Walter. Dessau: Rauch (= Die kleinen Reuchlindrucke 5).

1941b. "Der Postaufseher" (von Walter)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen. Dt. Arthur Luther, Sigismund von Radecki, Reinhold von Walter. Hrsg. u. eingel. von Arthur Luther. Dessau: Rauch. S. 106-121 (*Neuaufgaben 1946, 1954*).

1944a. "Der Posthalter" (Frisch)

In: Alexander Puschkin: Pique-Dame und andere Erzählungen. Übers. Fega Frisch. Zürich: Bühl. S. 5-115.

1944b. "Stacionnyj smotritel'"

In: Aleksandr Puškin: Stacionnyj smotritel'. Metel'. Nebst Vokabularium. Hrsg. Nadežda Osipovna Karcevskaja. Zürich: Selbstverlag.

1944c. "Der Posthalter" (Meli-Bagdasarowa)

In: Alexander Puschkin: Die Erzählungen des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin. Übers. u. Nw. Lydia S. Meli-Bagdasarowa. Basel: B. Schwabe & Co. (= Sammlung Klosterburg. Europ. Reihe). S. 81-102.

1945. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Die Erzählungen Belkins. Übers. Johannes von Guenther. Stuttgart: Reclam (= RUB 7469).

1946a. “*” (*)

In: Alexander Puschkin: Meistemovellen. Wien: Die Brücke (= Die Bücher der Brücke 1).

1946b. “Der Postmeister” (Lange)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Erzählungen. Übers. Wilhelm Lange. Leipzig: Reclam (= RUB 7469).

1946c. “Der Postaufseher” (von Walter)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen. Übers. Arthur Luther, Sigismund von Radecki, Reinhold von Walter. Hrsg. u. eingel. v. Arthur Luther. Leipzig: Rauch. S. 106-121 (*seitengleicher Nachdruck von Dessau: Rauch, 1941*).

1946d. “Der Postmeister” (von Walter)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister. Stacionnyj smotritel'. Russ./dt. Übers. Reinhold von Walter. Berlin/Leipzig: SWA-Verlag.

1946e. dass.

3. Auflage. Leipzig: Rauch.

1946f. “Der Postvorsteher” (Groeger)

In: Alexander Puschkin: Der Postvorsteher. Russ./dt. Übers. Wolfgang E. Groeger. Potsdam: Stichnote (= Potsdamer Druck 4) (2. Aufl. 1947, 3. Aufl. 1948).

1947a. “Der Postmeister” (Albert)

In: Alexander S. Puschkin: Erzählungen. Übers. August Albert. Braunschweig: Paul Schölscher (= Meistemovellen der Weltliteratur). S. 97-116.

1947b. “Der Postmeister” (von Walter)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen. Übers. Arthur Luther, Sigismund von Radecki, Reinhold von Walter. Eingeleitet von Arthur Luther. Berlin: Verlag der Sowj. Militärverwaltung in Deutschland; zugleich Jena/Leipzig: Rauch 1947. S. 106-121 (2. Aufl. Düsseldorf: Rauch 1954; 3. Aufl. 1957).

1947c. “Der Posthalter” (o.A.)

In: Alexander S. Puschkin: Die Erzählungen Belkins. Ill. Smarinov. Berlin: SWA-Verlag. S. 77-103.

1947d. “Der Posthalter” (Hahn)

In: Alexander Puschkin: Der Posthalter. Der Sargtischler. Der Schneesturm. Übers. u. Nw. Josef Hahn. In: Stimmen der Völker. Gauting b. München: Bavaria, Heft 3, S. 73-164.

1948a. “Der Postmeister” (Bodenstedt, neu bearb. v. Bangert)

In: Alexander Puschkin: Novellen. Übers. 1878 von H. (?) Bodenstedt, neu bearb. v. Friedrich Hermann Bangert. Detmold-Berlebeck: M. v. Engelhardt. S. 49-67 (2. Aufl. 1949).

1948b. "Stacionnyj smotritel'"

In: Aleksandr S. Puškin: Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina. Die Erzählungen des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin. Berlin: Juncker (= Universum-Sprachenbibliothek. Reihe B. Bd. 1).

1948c. "Der Postmeister" (*)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister. Novellen. Wien: Globus (=Tagblatt-Bibliothek).

1949a. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Neue Welt. Berlin (Ost). 4 (1949), Heft 10 (Mai 1949). S. 58-66.

1949b. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Ausgewählte Werke. Bd. 1-4. Übers. Johannes von Guenther. Berlin: Aufbau. S. 61-77 (2. erw. Aufl. 1952).

1949c. "Der Posthalter" (von Koskull)

Alexander Puschkin: Der Posthalter. Übers. Josi von Koskull. Ill. Hans Baltzer. Nw. v. Koskull. Berlin/Leipzig: Volk und Wissen (= Volk und Wissen Sammelbücherei. Dichtung und Wahrheit. Serie H. Heft 37).

1949d. "Der Postmeister" (Lange)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Novellen. Übers. Wilhelm Lange. Stuttgart: Reclam (= RUB 7469).

1949e. "Der Postmeister" (Lange)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Novellen. Übers. Wilhelm Lange. Leipzig: Reclam (= RUB 7469) (12. Aufl. 1959).

1950a. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Ausgewählte Werke in 4 Bänden. Zum 150. Geburtstag 1799-1949. Hrsg. W. Neustadt. Einleitung S. M. Petrow. Moskau: Verlag für Fremdsprachige Literatur, Bd. 4: Prosa. S. 94-122.

1950b. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Der Posthalter. Übertragen in Verkehrsschrift der Dt. Stenografie §§ 1-8. Hrsg. Otto Schmidt. Berlin/Leipzig: Volk und Wissen (= Lesehefte für den Stenografieunterricht der Berufs- und Fachschulen).

1951. "Der Posthalter" (von Koskull)

In: Alexander Puschkin: Der Posthalter. Übers. u. Nw. von Koskull. Ill. Hans Baltzer. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin (= Unsere Welt. Gruppe 1. Dichtung und Wahrheit).

1954a. "Der Postmeister" (Fuchs)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister. Übers. Reinhard Fuchs. Köln: Agrippina. S. 5-15.

1954b. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Puschkin. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Hrsg. M. u. K. Schmidt/G. Ziegengeist. Übers. J. v. Guenther. Weimar: Thüringer Volksverlag (4. Aufl. Weimar: Volksverlag Weimar 1960; veränd. 6. Aufl. 1988, s. dort!).

1954c. "Der Postaufseher" (von Walter)

In: Alexander Puschkin: Sämtliche Erzählungen. Übers. Arthur Luther, Sigismund von Radecki, Reinhold von Walter. Hrsg. u. eingel. von Arthur Luther. Düsseldorf: Rauch. S. 103-117 (2. Auflage 1960. Neuauflage der Ausgabe Dessau: Rauch, 1941).

1955. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Die Hauptmannstochter u. a. Geschichten. Hrsg. u. übers. v. Johannes von Guenther. Berlin: Aufbau (Nachauflage von Bd. 3 der GW).

1957a. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander S. Puschkin: Die Erzählungen. Übertragen von Fred Ottow. Nw. Tschizewskij. München: Winkler. S. 96-111 (zahlreiche Auflagen und Nachdrucke).

1957b. "Der Postmeister" (von Taube)

In: Russische Erzähler. Puschkin, Gogol, Turgenjev, Saltykov, Tolstoj, Dostojewskij, Leskov, Korolenko, Tschechov. Übertragen von Otto Freiherrn von Taube. Mit Einführungen und Bibliographien von Hans Rothe. Hamburg: Rowohlt (= Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft: Russische Literatur 1) S. 15-29.

1958. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Die Erzählungen Belkins. Übers. Johannes von Guenther. Ill. Josef Hegenbarth. Leipzig: Reclam. S. 89-115.

1959a. "Der Postmeister" (Schwechheimer/Richter-Ruhland)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen. Übers. Ottomar Schwechheimer/Walter Richter-Ruhland. München: Goldmann (= Goldmanns gelbe Taschenbücher 554). S. 120-133.

1959b. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Die Hauptmannstochter u. a. Erzählungen. Hrsg. u. übertr. von Johannes von Guenther. Nachwort: Alexander Eliasberg, "Über Puschkin" (1923). Frankfurt/M.: Büchergilde Gutenberg. S. 51-65.

1960a. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister. Die Hauptmannstochter. 2 Novellen. Übers. Fred Ottow. Vorwort Walter Zeleny. Wien: Buchgemeinschaft Donauland.

1960b. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Die Erzählungen Belkins. Übers. J. v. Guenther. Leipzig: Reclam (= RUB 1612/1613).

1960c. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen. Übers. Fred Ottow. Düsseldorf: Deutscher Bücherbund (Lizenz Winkler).

1960d. "Der Postmeister" (*)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u.a. Erzählungen. Wiesbaden: Agrippina-Bücherei.

1962. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen. Dt. Fred Ottow. Düsseldorf: Deutscher Bücherbund.

1963. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander Puschkin: Pique-Dame u. a. Erzählungen. Übers. Fred Ottow. Nw. Jurij Striedter. Frankfurt/Hamburg: Fischer-Bücherei (= Exempla classica 80). S. 38-48.

1964-68. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander S. Puschkin: Gesammelte Werke in 6 Bänden. Hrsg. Harald Raab. Berlin/Weimar: Aufbau. (Der Postmeister in Bd. 4. Übers. Michael Pfeiffer) (*auch wohl 1971 ff., 1973 ff., 1977 ff.; unterschiedliche Angaben*).

1964a. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: Ausgewählte Prosa. Übers. Michael Pfeiffer. Nachwort Eduard Kowalski. Berlin: Verlag Kultur und Fortschritt. S. 46-58.

1964b. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen Belkins. Übers. Michael Pfeiffer. Berlin/Weimar: Aufbau (= Das TB des Aufbau-Verlags 141).

1964c. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen und Anekdoten. Hrsg. u. Übers. Johannes von Guenther. Einmalige Sonderausgabe. München: Biederstein (= Bücher der Neunzehn. 118). S. 51-66 (2. Aufl. 1976).

1965. "Der Posthalter" (Frisch)

In: Alexander Puschkin: Pique-Dame u. a. Erzählungen. Übers. Fega Frisch. Nw. Erich Müller-Kamp. Zürich: Manesse (Manesse Bibliothek der Weltliteratur). S. 73-93 (4. Aufl. 1988; 5. Aufl. 1994).

1966ff. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Der Posthalter. Die Erzählungen Belkins. Übers. Johannes von Guenther. Stuttgart: Reclam (= RUB 7469). S. 52-67.

1966. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Gesammelte Werke. Hrsg. u. übertr. von Johannes von Guenther. Einl. J. Semjonow. München: Biederstein (2. Aufl. 1974; *Buchgemeinschaften ebenfalls 1974*) (S. 583-598).

1969. "Stacionnyj smotritel'"

Aleksandr S. Puškin: Stacionnyj smotritel' (V sokraščenii. In: A. S. Puškin i N. V. Gogol'. Iz žizni i tvorčestva. Zusammengestellt u. kommentiert von Margarete Baade/Natalja Michailowna Koltschejewa. Berlin: Volk und Wissen (= Neue russ. Bibliothek. Jugendreihe). S. 28-40 (3. Aufl. 1979).

1970. "Der Postmeister" (Heel)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Erzählungen. Dt. G. Heel. München: Heyne.

1971a. "Der Postmeister" (*)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister. Mit Holzschnitten von B. Klimsa-Freyberg. Begleitwort A. Bräuer. Hannover: Refugium.

1971b. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander Puschkin: Die Hauptmannstochter u. a. Erzählungen. Übers. Fred Ottow. München: Winkler (= Winkler Jubiläumsbibliothek).

1972. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: Meisterwerke. Auswahl und Nachwort Eberhard Reißner. Übers. Commichau/Luther/Pfeiffer. Berlin/Weimar: Aufbau. S. 243-256 (2. Aufl. 1974).

1973a. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander S. Puschkin: Gesammelte Werke in 6 Bänden. Bd. IV. Romane und Novellen. Hrsg. Harald Raab. Frankfurt/M.: Insel (Lizenzausgabe der vorgenannten Ausgabe). S. 93-106.

ca. 1973b. "Der Postmeister" (Schwechheimer/Richter-Ruhland)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Erzählungen. Übers. Ottomar Schwechheimer/Walter Richter-Ruhland. München: Goldmann, o.J. S. 120-133.

1974a. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander S. Puschkin: Gesammelte Werke. Übers. u. hrsg. v. Johannes von Guenther. Einl. v. Semjonow. Berlin/Darmstadt/Wien: Deutsche-Buch-Gemeinschaft, Bertelsmann-Lesering, Europäische Lesegemeinschaft, Buchgemeinschaft Donauland (Lizenz Biederstein 1966).

1974b. "Der Postmeister" (*)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister. Dubrowski. Die Hauptmannstochter. Wiesbaden: Vollmer-Verlag.

1975a. "Der Postmeister" (Dehio)

In: Alexander S. Puschkin: Erzählungen. Übers. Helmuth Dehio. München: dtv (= dtv zweisprachig) S. 6-41 (*überarb. Neuauflage*. 4. Aufl. 1991).

1975b. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander S. Puschkin: Erzählungen. Übers. Fred Ottow. Stuttgart: Parkland. (= Parkland Klassikerbibliothek 219).

1975c. "Stacionnyj smotritel'"

In: Alexander Puschkin: Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina. Übers. V. Tschigarjow. Düsseldorf: Brücken-Verlag.

1976a. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander S. Puschkin: Die Erzählungen. Übers. Fred Ottow. Nachwort Dmitrij Tschizewskij. München: dtv (= dtv-Klassik 2009) (Nachdruck der Ausgabe München: Winkler 1957) (7. Aufl. 1988, 8. Aufl. 1991, 9. Aufl. 1993).

1976b. "Der Postmeister" (*)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister. Blindendruck der Dt. Blindenstudienanstalt. Marburg: Dt. Blindenstudienanstalt (Lizenz Reclam Stuttgart).

1977a. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: Die Hauptmannstochter u. a. Erzählungen. Übers. Michael Pfeiffer. Berlin: Neues Leben (2. Aufl. 1980).

1977b. "Stacionnyj smotritel'"

In: Alexander S. Puschkin: Der Postmeister. Hrsg. Antonie Bagh. Mit Vokabelhilfen. München: bsv (bsv Texte Russisch) (Russischsprachige gekürzte Schulausgabe; keine Übers.).

1978. "Der Posthalter" (o.A.)

In: Alexander S. Puschkin: Sämtliche Romane und Novellen in 2 Bänden. Bd. 2. Die Erzählungen Belkins. Pique-Dame. Der Mohr Peters des Großen u. a. Novellen. Bearb. v. C.M. Weiss. Rastatt: Moewig (= MV-Bibliothek der Weltliteratur). S. 53-66.

1979. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

Alexander Puschkin: Meisterwerke. Übers. Commichau u. a. Nachwort Helmut Grasshoff. 3. veränd. Auflage. Berlin/Weimar: Aufbau (6. Aufl. 1990).

ca. 1980. "Der Postmeister" (*)

Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Erzählungen. Köln: Lingen o.J. (= Bibliothek der Klassiker).

1981a. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: Die Hauptmannstochter u. a. Erzählungen. Übers. Michael Pfeiffer. Stuttgart: Parkland. S. 50-65.

1981b. "Der Posthalter" (*)

In: Alexander S. Puschkin: Der Posthalter u. a. Erzählungen. Erzähler Wolfgang Büttner. 2 Kompakt-Kassetten. Murrhardt/Württ.: Schumm (2. Aufl. 1987).

1981c. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: Die Erzählungen Belkins. Mit 28 Pinselzeichnungen von Josef Hegenbarth. Übers. Michael Pfeiffer. 1. Aufl. Leipzig: Reclam. S. 73-93.

1981d. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander S. Puschkin: *Pique Dame*. Prosawerke. Übers. Michael Pfeiffer/Liselotte Remané. Berlin/Weimar: Aufbau (= Taschenbibliothek der Weltliteratur). S. 46-58 (2. Aufl. 1987).

1982. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander S. Puschkin: *Die Erzählungen Belkins*. Mit Pinselzeichnungen von Josef Hegenbarth. Übers. Michael Pfeiffer. Frankfurt/M.: Roederberg (seitengleich zur vorgenannten Ausgabe). S. 73-93.

1984a. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: *Der Postmeister u. a. Erzählungen*. Übers. Michael Pfeiffer. Ill. Hille Blumfeld. Berlin/Weimar: Aufbau (= Kompass-Bücherei 314).

1984b. "Der Postmeister" (Dehio)

In: Alexander Puschkin: *Der Postmeister*. Übers. Helmuth Dehio. In: *Russische Meistererzählungen*. Auswahl und Übers. Helmuth Dehio. München: dtv (= dtv zweisprachig. Edition Langewiesche-Brandt). S. 7-37.

1984c. "Der Postmeister" (Balte/Villard)

In: Alexander Puschkin: *Novellen*. Übers. Fred M. Balte/André Villard (überarb.) Dortmund: Harenberg. S. 47-57.

1987. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander Puschkin: *Aus den "Erzählungen des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin"*. Übers. Michael Pfeiffer. In: *Sowjetliteratur* 39, 1, S. 6-39 (Vom Hrsg., Schuß, Schneesturm, Postmeister).

1988a. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Puschkin. *Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Auswahl und Einleitung Fritz Mierau. 6. neu bearb. Aufl. Berlin/Weimar: Aufbau. S. 42-53.

1988b. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander S. Puschkin: *Die Erzählungen des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin*. *Pique Dame*. Übers. Michael Pfeiffer. Frankfurt/M.: Insel.

1989a. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander S. Puschkin: *Die Geschichten des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin*. Übers. Fred Ottow. In: Ders. *Die Erzählungen*. Nw. Dmitrij Tschizewskij. 3. Aufl. Darmstadt: WBG, (Lizenzausgabe von München: Winkler 1957). S. 96-111.

1989b. "Der Postmeister" (k.A.)

In: Alexander Puschkin: *Pique Dame und andere Erzählungen*. Ettlingen Gelka-Druck und Verlags-GmbH.

1989c. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Alexander Puschkin: Erzählungen. Übers. Johannes von Guenther. Hrsg. Wolfgang Heller. Stuttgart: Reclam (= RUB 1612). S. 53-63.

ca. 1990a. "Der Posthalter" (k.A.)

In: Erzählungen aus dem alten Rußland. Herrsching: Albatros o.J. S. 128-156.

1990b. "Der Posthalter" (von Guenther)

In: Geschichten aus Rußland. Hrsg. Christian Graf. Stuttgart: Reclam (= RUB 40007). S. 7-26.

1990c. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander S. Puschkin: Die Erzählungen des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin. Übers. Michael Pfeiffer. Frankfurt/M.: Fischer (= Fischer TB; Erzähler-Bibliothek).

1991. "Der Postmeister" (Dehio)

In: Alexander Puschkin: Der Postmeister u. a. Erzählungen. Übers. Helmuth Dehio. 4. Aufl. überarb. Neuauflage. München: dtv (= dtv zweisprachig; Edition Langewiesche-Brandt 9104) (zuerst 1975).

1992. "Der Postmeister" (Pfeiffer)

In: Alexander S. Puschkin: Der Schneesturm. Die Erzählungen des verstorbenen Iwan Petro-witsch Belkin. Übers. Michael Pfeiffer. München: Martus . S. 75-97 (2. Aufl. 1994).

1994a. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander S. Puschkin: Die Erzählungen. Übers. Fred Ottow. Nachwort u. Zeittafel Johanna Renate Döring-Smimow. Darmstadt: WBG (in Lizenz Artemis & Winkler. 12. Aufl.) (Beilage: Beispiele der Rezeptionsgeschichte. Ausgew. u. teilw. übers. Norbert Franz). S. 96-111.

1994b. "Der Postmeister" (Ottow)

In: Alexander S. Puschkin: Die Erzählungen. Übers. Fred Ottow. Nachwort u. Zeittafel Johanna Renate Döring-Smimow. München: Artemis und Winkler (= Winkler Weltliteratur. Dünndruckausgabe). S. 96-111.

1997. "Stacionnyj smotritel'"

Aleksandr Sergeevič Puškin: Stacionnyj smotritel'. Adaptiert und herausgegeben von Martin Schneider und Ljubow Jakowlewa. Stuttgart: Klett.

undatierbar:

"Der Postmeister" (Lorenz)

Alexander Puschkin: Der Postmeister. Novellen. Dt. Bearb. Hertha Lorenz. Ungekürzte Sonderausgabe. Klagenfurt: Eduard Kaiser o.J. (wohl nach 1945). S. 5-26.

A.3 Literaturverzeichnis

(* = Der Text konnte nicht im Original eingesehen werden.)

- Albrecht, Gerd (1969): Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reiches. Stuttgart: Ferdinand Enke.
- Alekseev, Michail Pavlovič (1937): Puškin i Zapad. In: Ders., Puškin i mirovaja literatura. Leningrad: Nauka, 1987, S. 266-313.
- (1974): Zur Geschichte russisch-europäischer Literaturtraditionen. Aufsätze aus vier Jahrzehnten. Berlin: Rütten & Löning.
- (1984): Puškin. Sravnitel'no-istoričeskie issledovanija. Leningrad: Nauka.
- Alexander Puschkin in unserer Zeit (1988). Beiträge der Wiss. Arbeitstagung "Puschkin und wir" anlässlich des 150. Todestages des russ. Nationaldichters am 12. Mai 1987 in Leipzig. Leipzig: Karl-Marx-Universität.
- Alexander Puschkin's Novellen. Jena 1840 (Rez.). In: Jenaische Allgemeine Literaturzeitung 1840, Ergänzungsblatt Nr. 60.
- Alexander Sergejewitsch Puschkin (1949). Zum 150. Geburtstage. Hrsg. Otto Hermenau. Veröffentlicht im Auftrage der Deutschen Verwaltung für Volksbildung für den Gebrauch im Unterricht. Berlin: Volk & Wissen.
- All das Lob, das du verdient (1987). Eine deutsche Puschkin-Ehrung zur 150. Wiederkehr seines Todestages. Zeitschrift für Kulturaustausch 37, Heft 1.
- Alles, Manfred (1978): Zu einem Motiv des "Stacionnyj smotritel'" Puškins. In: Mannheimer Beiträge zur slavischen Philologie. Bd. 1, S. 29-32.
- Bartels, Adolf (1913): Einführung in die Weltliteratur von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes. Bde. 1-3. München: Callweg.
- Becher, Johannes R. (1949): Rede eines Deutschen auf Puschkin. In: Ders., Sterne unendliches Glühen. Bd. 2. Berlin: Aufbau, 1960. S. 173-175.
- Berkov, Pavel Naumovič (1937): Puškin v perevodach na zapadnoevropejskie jazyki. In: Vestnik AN SSSR 2/3 (1937), S. 220-229.
- Blaicher, Günther (1992): Das Deutschlandbild in der englischen Literatur. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Boehme, E./Arthur Luther (1933): Frühe deutsche Übersetzungen aus dem Russischen. In: Philobiblon 1933, Nr. 8,9. Wien/Leipzig usw.: Reichner.
- Brang, Peter (1968): Die Erzählungen Belkins. In: Gero von Wilpert (Hrsg.), Lexikon der Weltliteratur. Stuttgart: Kröner, Bd. 2, S. 267.
- Braun, Maximilian (1947): Russische Dichtung im XIX. Jahrhundert. Hannover: Beeck (2. Aufl. Heidelberg: Winter, 1954).
- (1958): Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= Kl. Vandenhoeck-Reihe. 53).
- Bredel, Willi (1949): Der russische Apolliniker. Puschkin und Goethe. In: Ders., Sieben Dichter. 2. Aufl. Schwerin: Petermännken, 1952.
- Brückner, Alexander (1905): Geschichte der russischen Literatur. Leipzig: C.F. Amelang (= Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. 2).
- (1908*): Rußlands geistige Entwicklung im Spiegel seiner schönen Literatur. Tübingen: Mohr.
- (1919): Russische Literaturgeschichte. Bd. I. Von den Anfängen bis 1866. Berlin/Leipzig: Göschen.
- (1922): Die russische Literatur. Breslau: Hirt (= Jedermanns Bücherei).

- Bubnoff, von N. (1949): Puschkins Persönlichkeit und die Hauptmotive seiner Dichtung. In: Solange Dichter leben (1949), S. 33-56.
- Bulgakowa, Oksana (Hrsg.) (1995): Doktor Mabuse im Lande der Bolschewiki. Das Buch zur Filmreihe "Moskau - Berlin". Berlin: Freunde der Deutschen Kinemathek, 1995.
- Busch, Ulrich (1989): Puschkin. Leben und Werk. München: Erich Wewel (= Quellen und Studien zur russ. Geistesgeschichte. 7).
- (1991): Zu "Vystrel" und "Stacionnyj smotritel". Puškins Autorisierung des Erzählens. In: ZfSl 36, S. 53-57.
- (1992): Zu Puškins poetischer Identität: Die "Erzählungen Belkins" als thematische Einheit im Kontext des Spätwerks. In: Arion 2, S. 47-58.
- Cappeller, Fritz (1958/59): Erste deutsche Übersetzung von Puschkins Novellen. Eine dt.-russ. Gemeinschaftsarbeit aus Jena-Weimar 1840. In: Wiss. Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe, 8, S. 161-178.
- Carli, Gabriela (1984): Die russische und sowjetische Literatur in den ersten Nachkriegsjahren. In: Berichte der Humboldt-Universität zu Berlin 23, S. 53-57.
- (1986): Zu einigen Aspekten der Rezeption von Puškins Werken nach 1945. In: ZfSl 31, S. 881-887.
- (1987): Varnhagen von Enses Puškin-Interpretation. Prämissen, Positions- und Wirkungsgeschichte einer Mittlerleistung aus dem dt. Vormärz. Berlin: Humboldt-Universität. Diss. A.
- (1987): Zur Wirkungsgeschichte der Puškin-Interpretation Varnhagen von Enses in Rußland. In: ZfSl 32, S. 124-130.
- Chronik der Puschkin-Feiern (1949). In: Neue Welt 4, Heft 10, S. 36.
- Cycon, Dieter (1991): Die glücklichen Jahre. Deutschland und Rußland. Herford/Hamburg/Stuttgart: Busse Seewald.
- Dade, I. (1962): Dissertationen und Hausarbeiten zu Fragen der dt.-slawischen literarischen Wechselbeziehungen. In: ZfSl 7, S. 46-59.
- Danilevskij, Rostislav Ju. (1969): "Molodaja Germanija" i russkaja literatura. Leningrad: Nauka.
- Das Ufa-Buch (1992). Kunst und Krisen, Stars und Regisseure, Wirtschaft und Politik. Hrsg. H.-M. Bock/M. Töteberg. Frankfurt/M.: Zweitausendeins.
- Debreczeny, Paul (Paul Debreceni): Bludnaja doč'. Analiz chudožestvennoj prozy Puškina. Gumanitarnoe agentstvo "Akademičeskij proekt", 1996 (= Sovremennaja zapadnaja rusistika).
- Desnickij, Vasilij Alekseevič: Zapadnoevropejskie antologii i obozrenija ruskoj literatury v pervye desjatiletija XIX veka (1958). In: Ders., Izbrannye stat'i po ruskoj literature XVIII-XIX vv. Moskva/Leningrad: Izd. AN SSSR, S. 192-228
- Deutschland ehrt Puschkin (1949). In: Die neue Gesellschaft 2, S. 421f.
- Devickij, I. I. (1990): Interes Tomasa Manna k Puškinu v 1920-e gody. In: Filologičeskaja nauka, S. 108-113.
- Dick, Gerhard (1956): Čechov in Deutschland. Berlin: Phil.Diss.
- Dietrich (1949): Puschkins Weltgeltung. In: Neue Welt 4, Heft 10, S. 33f.
- (1950): Die russische Literatur des 19. Jahrhunderts im Kampf um die Besserung des Menschen. In: Die neue Gesellschaft 3, Heft 1, S. 751-756.
- Domacher, Klaus (1988): Puškins Novelle - "Der Schuß" - eine wirkungsästhetische Analyse. In: Alexander Puschkin in unserer Zeit (1988), S. 203-211.
- Dostoevskij (1880): Puschkin. Eine Skizze. Zit. nach: All das Lob, das du verdient (1987), S. 181-191.

- Drewniak, Boguslaw (1987): Der deutsche Film 1938-1945. Ein Gesamtüberblick. Düsseldorf: Droste.
- Drews, Berta (1959): Heinrich George. Ein Schauspielerleben. Hamburg: Rowohlt.
- Dühning, Eugen (1893): Die Größen der modernen Literatur populär und kritisch nach neuen Gesichtspunkten dargestellt. 2 Bde. Leipzig: C.G. Naumann (2. Aufl. 1910).
- Düwel, Wolf (1955): Černyševskij in Deutschland. Berlin: Phil. Diss.
- Eggeling, Wolfram/Martin Schneider (1988): Der russische Werther. Analysen und Materialien zu einem Kapitel deutsch-russischer Literaturbeziehungen. München: Sagner (= specimina philologiae slavicae 80).
- Eliasberg, Alexander (1923): Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. Von Puschkin bis Majakowskij. München: Goldmann, 1964.
- Eršoff, Gudrun (1987): Prižiznennaja izvestnost' Puškina v Germanii. In: Vremennik Puškinskoj komissii 21, S. 68-78.
- Faulstich, Werner (1978): Einführung in die Filmanalyse. 2. Aufl. Tübingen: Narr (= Literaturwiss. im Grundstudium; 1).
- Fontane, Theodor (1988): Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. Christa Schultze. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Frank, Simon (1949): Puschkin über das Verhältnis zwischen Rußland und Europa. In: Solange Dichter leben (1949), S. 82-99.
- Friedrichs, Ernst (1921): Russische Literaturgeschichte. Gotha: Perthes.
- Geschichte der klassischen russischen Literatur (1973). Hrsg. Wolf Düwel. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917 (1986). Bd. 1. Von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Red. Helmut Grasshoff. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Gesemann, Wolfgang (1972): Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur. Zur Dialektik eines literarischen Motivs von Kantemir bis Belinskij. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Gräbe, Johann Georg Theodor (1848*): Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte aller bekannten Völker der Welt. Dresden/Leipzig.
- Grasshoff, Helmut (1973): Russische Literatur in Deutschland im Zeitalter der Aufklärung. Die Propagierung russ. Literatur im 18. Jh. durch dt. Schriftsteller und Publizisten. Berlin: Akademie.
- Haller, K. (1882): Geschichte der russischen Literatur. Riga/Dorpat: Schnakenburg.
- Hart, Julius (1896): Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker. 2 Bde. Berlin: Neumann (= Hausschatz des Wissens. X.15+16).
- Hartmann, Anneli/Wolfram Eggeling (1990): Zeitverschiebungen. Sowjetisches Modell und Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland. In: Text + Kritik 108. Macht Apparat Literatur. Hrsg. Frauke Meyer-Gosau. S. 27-37.
- /----- (1993): Die Gesellschaft für dt.-sowj. Freundschaft. Zum Aufbau einer Institution in der SBZ/DDR zwischen deutschen Politzwängen und sowjetischer Steuerung. Berlin: Akademie (= Aus Deutschlands Mitte, 25).
- Hexelschneider, E./M. Wegner (1965): Deutsche Arbeiterbewegung und russ. Literatur (bis 1917). In: ZfSl 10, S. 13ff.
- Hexelschneider, E. (1973): Über die Rezeption der russ. Literatur in Deutschland im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. In: ZfSl 18, S. 50-58.
- Hielscher, Karla (1974): Stancionnyj smotritel'. In: Kindlers Literatur Lexikon im dtv. München: dtv. Bd. 21, S. 8978f.

- (1987): Die Selbsterkenntnis der russischen Kultur in der Gestalt Puschkins - Die Bedeutung der Puschkin-Rede von Fjodor M. Dostojewski 1880. In: *All das Lob, das du verdient* (1987), S. 192-198.
- Hoefert, Sigfrid (1974): *Russ. Literatur in Deutschland. Texte zur Rezeption von den achtziger Jahren bis zur Jahrhundertwende*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Hösch, Edgar/Hans-Jürgen Grabmüller (1981a): *Daten der russischen Geschichte. Von den Anfängen bis 1917*. München: dtv.
- /----- (1981b): *Daten der sowjetischen Geschichte. Von 1917 bis zur Gegenwart*. München: dtv.
- Hofmann, Alois (1967): *Thomas Mann und die Welt der russ. Literatur. Ein Beitrag zur literaturwiss. Komparatistik*. Berlin: Akademie.
- Honegger, Johann Jacob (1880): *Russische Literatur und Cultur. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben*. Leipzig: Weber.
- Jegolin, A. (1949): *Der große russische Dichter*. In: *Neue Welt* 4, Heft 10, S. 5.
- Jordan, Jan Petr (1846): *Geschichte der russischen Literatur. Nach russischen Quellen bearbeitet*. Leipzig: Slawische Buchhandlung.
- Kahle, Erika (1950): *Die russ. Literatur in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Würzburg: Diss. (Mss.).
- Kahn, Helmut Wolfgang (1984): *Die Deutschen und die Russen. Geschichte ihrer Beziehungen*. Köln: Pahl-Rugenstein.
- Kaiser, Bruno (1948): *Über Beziehungen der dt. und russ. Literatur im 19. Jh.* Berlin.
- (1949): *Puschkin und Deutschland*. In: *Die neue Gesellschaft*, Heft 6, S. 401.
- Kassek, Dagmar (1988): *Der "malen'kij čelovek" in Puškins "Stacionnyj smotritel'" und Pil'njaks "Telegrafnyj smotritel'"*. Aufhebung einer Konzeption? In: *Alexander Puschkin in unserer Zeit* (1988), S. 125-130.
- Klaus, Ulrich J. (1992ff.): *Deutsche Tonfilme*. Berlin/Berchtesgarden: Bd. 4 (1933) 1992; Bd. 5 (1934) 1993; Bd. 6 (1935) 1995.
- Knigge, Armin (1984): *Puškins Verserzählung "Der eherne Reiter" in der russischen Kritik: Rebellion oder Unterwerfung*. Amsterdam.
- Koenig, Heinrich (1837): *Literarische Bilder aus Rußland*. Stuttgart/Tübingen (Nachdruck hrsg. v. Hans-Bernd Harder. Gießen: Wilhelm Schmitz, 1979. = *Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen*. 12.1).
- Korn, Karl-Heinz (1992): *Vermittler der Musen. Russ. Literatur in Deutschland. In: Russen und Rußland aus dt. Sicht. 19. Jh.: von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800-1871)*. München: Fink (= *West-östliche Spiegelungen*, A3). S. 247-286.
- Koskull, Josi von (1948): *Der junge Puschkin. Biographie*. Berlin (Ost): Steuben.
- Kropotkin, Petr (1906): *Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur*. Leipzig: Theodor Thomas. Neu hrsg. v. Peter Urban. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1975 (= es 762).
- Kulešov, Vasilij Ivanovič (1977): *Literaturnye svjazi Rossii i zapadnoj Evropy v XIX veke (pervaja polovina)*. 2. Aufl. Moskva: Izd. Moskovskogo universiteta.
- Laaths, Erwin (1953): *Geschichte der Weltliteratur. Eine Gesamtdarstellung*. München/Zürich: Droemersch Verlaganstalt.
- Lakov, Ilona (1988): *Zum Charakter der Fabel in Puškins "Erzählungen Belkins" und den späten Erzählungen Čechovs*. In: *Alexander Puschkin in unserer Zeit* (1988), S. 94-101.
- Leipoldt, Johannes (1915*): *Russische Dichtung und russische Volksseele*. Münster (= *Kriegsvorträge der Universität Münster*. 14).

- Lettenbauer, Wilhelm (1955): Russische Literaturgeschichte. Frankfurt/M./ Wien: Humboldt (2. verm. u. verb. Aufl. Wiesbaden: Harrassowitz, 1958).
- Lexikon des Internationalen Films (1995). Völlig überarb. u. erw. Neuauflage. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Lieber, L. (1976*): Die Welt der lebendig gewordenen Gegenstände in Puschkins Prosa. "Der Schuß", "Der Postmeister". In: Slavica, Bd. 14, Debrecen, S. 117-130.
- Lukács, Georg (1947): Puschkin. Gogol. Leipzig: Reclam.
- (1949): Puschkins Platz in der Weltliteratur. In: Ders., Der russische Realismus in der Weltliteratur. Werke Bd. 5. Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1964. S. 23-52.
- Luther, Arthur (1924): Geschichte der russischen Literatur. Leipzig: Bibliographisches Institut.
- (1936/37*): Alexander Puschkin. Zur 100. Wiederkehr seines Todestages. In: Osteuropa XII, S. 226.
- (1937): Puškin in Deutschland. In: Revue de littérature comparée 17, Nr. 1, S. 182-190.
- Luxemburg, Rosa (1919): Vorwort zu Korolenkos "Geschichte meines Zeitgenossen". In: Dies., Gesammelte Werke. Hrsg. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Band 4. Berlin: Dietz, 1974. S. 302-331.
- Mann, Thomas (1937): Über Puschkin. Zit. n. dems., Gesammelte Werke in 13 Bänden. Frankfurt/M.: Fischer, 1974, Bd. XIII, S. 839f.
- Markov, A. (1899): Germanskaja literatura o Puškine. In: Puškinskij sbornik. V pamjat' stoletija dnja roždenija poëta. Spb.: Suvorin, S. 636-650.
- Mel'gunov, Nikolaj (1840*): Die russische Literatur und ihre gegenwärtigen Richtungen. In: Blätter für literarische Unterhaltung Nr. 122-124 vom 1.-4. Mai und Nr. 176-179 vom 24.-27. Juni.
- Merežkovskij, Dmitrij Sergeevič (1903): Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler. Leipzig, 1903. Zit.n. 3. durchges. u. erg. Ausgabe u.d.T. Tolstoi und Dostojewski. Leben, Schaffen, Religion. Berlin: Voegels, 1924.
- (1914): Gogol. Sein Werk, sein Leben und seine Religion. München/ Leipzig: Müller.
- (1915): Ewige Gefährten (Turgenjew, Dostojewski, Goņtscharow, Puschkin). München: Piper (5. Aufl. 1922).
- Meyer-Eckhardt, Victor (1949): Puschkin als Dichter der reinen Kunst. In: Solange Dichter leben (1949), S. 57-61.
- Mironov, B. (1927*): Puschkin und die Gegenwart. In: Das neue Rußland, Heft 3/4, S. 65-67.
- Montanus (1915*): Puschkin. In: Der Bibliothekar, Nr. 10, S. 872-883.
- Münz-Koenen, Ingeborg u.a. (1980): Literarisches Leben in der DDR 1945-1960. Literaturkonzepte und Leseprogramme. Berlin (Ost): Akademie.
- Naimark, Norma M. (1997): Die Russen in Deutschland. Die sowjetische Besatzungszone 1945 bis 1949. Berlin: Propyläen.
- Nejštadt, Vl. (1937): Puschkin in der Weltliteratur. In: Internationale Literatur VII, H. 1, S. 77-90; H. 2, S. 131-141; H. 3, S. 127-135.
- (1938): Puškin v mirovoj literature. In: Sto let so smerti A. S. Puškina. Trudy Puškinskij sessii AN 1837-1937. Moskva/Leningrad. S. 229-280.
- Neustadt, V. (1947): Puschkin und Westeuropa. In: Neue Welt 2, Heft 8, S. 49.
- "Nie wieder!" (1949). Zum 22. Juni 1941. Aufruf im Puschkin-Heft der Zeitschrift "Die Neue Gesellschaft" 2, S. 425.
- Noetzel, Karl (1913*): Das heutige Rußland. München: G. Mueller.

- (1917): Die Grundlagen des geistigen Rußlands. Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens. Jena: Diederichs.
- Panfilowitsch, Igor (1995): Aleksandr Puškins "Mednyj vsadnik" - Deutungsgeschichte und Gehalt. München: Sagner (= Specimina philologiae slavicae, Supplementband 38).
- Pavlov, Boris (1988): Aufnahme und Wertung der Werke A. S. Puškins durch den heutigen Leser in der DDR. In: Alexander Puschkin in unserer Zeit (1988), S. 212-221.
- Polonskij, Georg (1902): Geschichte der russischen Literatur. Leipzig: Göschen (= Sammlung Göschen. 166).
- Preisausschreiben des Deutschen Puschkin-Komitees (1949). In: Die Neue Gesellschaft 2, S. 420.
- Puškin, Aleksandr Sergeevič (1978): Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach. Leningrad: Nauka, Bd. 6.
- Raab, Harald (1955/56): Deutsch-russische Literaturbeziehungen in der Zeit von der Aufklärung bis zur Romantik. In: Wiss. Zeitschrift der Ernst-Moritz-Armdt-Universität Greifswald, Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe 5, S. 91-99.
- (1956): Anfänge einer russ. Literaturbetrachtung in dt. Zeitschriften. In: ZfSl 1, H. 4, S. 108-114.
- (1963): Wege und Irrwege der dt. Puschkinrezeption im 20. Jh. In: ZfSl 8, S. 309-329.
- (1964): Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820-1870). Berlin: Akademie.
- Rammelmeyer, Alfred (1957): Russische Literatur in Deutschland. In: Deutsche Philologie im Aufriß. Hrsg. Wolfgang Stammeler. Berlin/Bielefeld: E. Schmidt, 1952-57, Bd. 3, Spalte 367-394. 2. Aufl. 1957-62, Spalte 439-480.
- (1978): Grundsätzliches zu den dt.-slavischen literarischen Wechselbeziehungen. In: Wechselbeziehungen zwischen dt. und slavischer Literatur (1978). S. 1-32.
- (1979): Slavische Literaturen (Einfluß auf die deutsche). 1. Die Aufnahme der russ. Literatur in Deutschland. In: Reallexikon der dt. Literaturgeschichte. Begr. v. Paul Merker und Wolfgang Stammeler. 2. Aufl. Berlin/ New York. S. 1-32.
- Rauch, Georg von, (1973): Baltische Beiträge zur Vermittlung russ. Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jh. In: Zeitschrift für Ostforschung 22, S. 601-625.
- Reclams Filmführer (1977). Von Dieter Krusche. 3. neu bearb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Reclam.
- Reclams Lexikon des deutschen Films (1995). Hrsg. Thomas Kramer. Stuttgart: Reclam.
- Reinholdt, Alexander von (1886): Geschichte der russischen Literatur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit. Leipzig: Friedrich (= Geschichte der Weltliteratur in Einzeldarstellungen. VII).
- Reißner, Eberhard (1962): Die Forschung auf dem Gebiet der Rezeption russ. Kulturgutes in Deutschland, ihre Problematik, ihre Methodik und ihre Aufgaben. In: ZfSl 7, S. 24-45.
- (1963): Alexander Herzen in Deutschland. Berlin: Akademie.
- (1963a): Die Rezeption der russ. Literatur in Deutschland zwischen 1813 und 1848 im Spannungsfeld von Fortschritt und Reaktion. In: ZfSl 8, S. 688-696.
- (1970): Deutschland und die russ. Literatur (1800-1848). Berlin: Akademie.
- (1975): Zur Rezeption der russ. Romantik im zeitgenössischen Deutschland. In: ZfSl 20, S. 34-41.

- Renner, Rolf Günter (1994): Grundzüge und Voraussetzungen deutscher literarischer Rußlandbilder während des Dritten Reiches. In: Das Rußlandbild im Dritten Reich (1994), S. 387-419.
- Riess, Curt (1977): Das gab's nur einmal. Die große Zeit des deutschen Films. Bd. 3. Wien/München: Molden-Taschenbuch-Verlag.
- Russische Literatur im Überblick (1974). Autoren: Grasshoff/Raab/Reissner/Wegner. Frankfurt/M.: Röderberg.
- Das Rußlandbild im Dritten Reich (1994). Hrsg. Hans-Erich Volkmann. Köln/Weimar/ Wien: Böhlau.
- Sakulin, Pavel N. (1927): Die russische Literatur. Dt. v. Klara Margolia-Kowno. Berlin: Athenaion (= Handbuch der Literaturwissenschaft. 16).
- Scheffler, Leonore (1968): Das erotische Sujet in Puschkins Dichtung. München: Fink.
- Schmid, Wolf (1981): Intertextualität und Komposition in Puškins Novellen "Der Schuß" und "Der Posthalter". In: Poetica 13, S. 82-132.
- (1983): Sinnpotentiale der diegetischen Allusion. Aleksandr Puškins Posthalternovelle und ihre Prätexte. In: Schmid/Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien (= WSIA. Sonderband 11). S. 141-187.
- (1991): Puškins Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählungen Belkins. München: Fink (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. 82).
- Schmidt, Horst (1973): Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik 1917-1933. Berlin (Ost): Akademie.
- Schneider, Martin (1988): Der russische Werther - s. Eggeling/Schneider (1988).
- (1990): Kontinuität und Wandel in der sowjetischen Kafka-Rezeption. In: arcadia 25 (1990), Nr. 3, S. 304-313.
- (1995): Zaren und Kosaken, Kuppeln und Ikonen - oder ... *daß deiner Wolgen Schall auch hören soll mein Rhein*. Facetten des Rußlandbildes in der deutschen Lyrik. In: Klaus Lindemann (Hrsg.): Das lyrische Labyrinth. Sechs Themen und Motive. Paderborn: Schöningh (= Modellanalysen Literatur 22). S. 101-125.
- (1997): Ein russischer Faust und ein russischer Hoffmann - Vladimir Odoevskij als Vermittler deutscher Kultur. In: West-östliche Spiegelungen. Hrsg. Lew Kopelew. Bd. III b. Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht im 19. Jh. München: Fink (im Druck).
- Schnell, Ralf (1993): Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- Schreiber, von, E. (1949): Bibliographie der seit 1945 in Deutschland erschienenen Literatur von und über A. S. Puschkin. In: Die neue Gesellschaft 2, H. 6, S. 477f.
- Schulze, Heike (1989): Die Rezeption der Werke A. S. Puškins in der DDR von 1945 bis 1987. Magdeburg: Päd. Hochschule Diss. A.
- Schulze, Ingo (1995): Es verging ... In: Ders., 33 Augenblicke des Glücks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter. Berlin: Berlin Verlag. S. 140-145.
- Seghers, Anna (1949): Puschkin. Zit. n. ders., Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd. XIII. Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953. 2. Aufl. Berlin/Weimar: Aufbau, 1984. S. 316-321.
- Setschkareff, Vsevolod (1949): Geschichte der russischen Literatur. Bonn: Athenäum.
- (1962): Geschichte der russischen Literatur. Stuttgart: Reclam.

- (1963): Alexander Puschkin. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden: Harrasowitz.
- Sievers, Leo (1981): Deutsche und Russen. Tausend Jahre gemeinsame Geschichte. 2. Aufl. Hamburg: Gruner + Jahr (= Stern-Bücher).
- Solange Dichter leben (1949). Puschkin-Studien. Zum 150. Geburtstag des Dichters hrsg. v. Arthur Luther. Krefeld: Scherpe.
- Städtke, Klaus (1975): Zur Geschichte der russischen Erzählung (1825-1840). Berlin (Ost): Akademie.
- (1987): Zum Problem der dt. Puškin-Rezeption. In: ZfSl 32, S. 23-29.
- (1988): Puškin und Deutschland. Zu einem Problem der vergleichenden Kulturgeschichte. In: Alexander Puschkin in unserer Zeit (1988), S. 18-30.
- Stender-Petersen, Adolf (1957): Geschichte der russischen Literatur. München: Beck (2. durchges. Aufl. München: Beck, 1974) (Den russke literaturs historie 1952 dt.).
- Striedter, Jurij (1977): Dichtung und Geschichte bei Puškin. Konstanz: Universitätsverlag (= Konstanzer Universitäts-Reden. 15).
- Švarcband, Samuil (1995): Istorija "Povestej Belkina". Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University.
- Thun, Nyota (1988): Das Puškin-Jubiläum 1949. In: Alexander Puschkin in unserer Zeit (1988), S. 146-154.
- Tschizewskij; Dmitrij (1964): Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Bd. 1: Die Romantik. München: Fink.
- Varnhagen von Ense, Karl August (1838): Werke von Alexander Puschkin. Band 1-3. SPb 1838. In: Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, Nr. 61-64. Nachdruck u. a. in: All das Lob, das du verdient, S. 17-31.
- Venohr, Lilli (1959): Thomas Manns Verhältnis zur russ. Literatur. Meisenheim/Glan: Hain.
- Veselovskij, Aleksandr (1908*): Die russische Literatur. In: Kultur der Gegenwart. Teil I, Abt. 9, Die osteuropäischen Literaturen und die slavischen Sprachen. Berlin/Leipzig. S. 40-152.
- Viskovatov, P. V. (1881*): Geschichte der russischen Literatur in gedrängter Übersicht. Dorpat.
- Volkman, Hans-Erich (1994): Das Rußlandbild in der Schule des Dritten Reiches. In: Das Rußlandbild im Dritten Reich (1994), S. 225-255.
- Volkonskij, Fürst Sergej (1898): Bilder aus der Geschichte und Literatur Rußlands. Autorisierte Übers. v. A. Hippius. Basel: Perthes aus Gotha.
- Van Sambeek-Weideli, Beatrice (1990): Wege eines Meisterwerks. Die russische Rezeption von Puškins "Evgenij Onegin". Bern/Frankfurt a.M./New York/Paris: Peter Lang (= Slavica Helvetica, 34).
- Waldschmidt, Anne (1992): Stütze der Gesellschaft. Der Ufa-Star Heinrich George. In: Das Ufa-Buch (1992), S. 334-339.
- Wechselbeziehungen zwischen dt. und slavischer Literatur (1978). Hrsg. Friedhelm Berthold Kaiser/Bernhard Stasiewski. Köln/Wien: Böhlau (= Studien zum Deutschtum im Osten, 14).
- Wegner, Michael (1971): Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik 1900-1918. Berlin (Ost): Akademie.
- Weißbecker, Manfred (1994): "Wenn hier Deutsche wohnten ...". Beharrung und Veränderung im Rußlandbild Hitlers und der NSDAP. In: Das Rußlandbild im Dritten Reich (1994), S. 9-54.
- Weressajew; W. (1947): Puschkin. Sein Leben und Schaffen. Berlin (Ost): SWA-Verlag.

- Wiegand, Günther (1992): *Mittler der Dichtung, des Geistes der Zukunft - Karl August Varnhagen von Ense (mit Anhang: Aus Varnhagens Aufzeichnungen)*. In: *Russen und Rußland aus dt. Sicht. 19. Jh.: Von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800-1871)*. München: Fink (= West-östliche Spiegelungen, A3). S. 494-512 (513-530).
- Wolfsohn, Wilhelm (1843*): *Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen. Auserwähltes aus den Werken der vorzüglichsten russ. Poeten und Prosaisten älterer und neuerer Zeit, ins Deutsche übertragen und mit historisch-kritischer Übersicht, biographischen Notizen und Anmerkungen*. Leipzig.
- Zabel, Eugen (1885): *Literarische Streifzüge durch Rußland*. Berlin: Deubner.
- (1899): *Russische Literaturbilder*. Berlin: Allgemeiner Verein für deutsche Literatur. 2. Aufl.
- Zastrow, Roswitha (1957): *Puschkin-Gedichte in dt. Übersetzungen*. Bonn: Phil. Diss.
- Zelinsky, Bodo (1975): *Russische Romantik*. Köln/Wien: Böhlau (= Slavistische Forschungen. 15).
- Ziegegeist, Gerhard (1987): *Varnhagen von Ense als Vermittler russ. Literatur im Vormärz III: Varnhagens Puškin-Aufsatz im zeitgenössischen Urteil. Unbekannte Briefe aus den Jahren 1838-1839*. In: *ZfSl* 32, S. 109-123.
- (1989): *Varnhagen von Ense als Vermittler russischer Literatur im Vormärz VII: Neue Zeugnisse zur Entwicklungsgeschichte von Varnhagens Puškin-Aufsatz (Juni-Oktober 1838)*. In: *ZfSl* 34, S. 276-282.
- Ziegler, Gudrun (1979): *Alexander S. Puschkin in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek: Rowohlt (= rm 179).

A.4 Personenregister

Das Register bezieht sich auf den Textteil (Kap. 1-7), nicht auf den Anhang.

- Albers, H. 66
 Albert, A. 22, 104f.
 Albrecht, G. 66, 77-80
 Alekseev, M. P. 11
 Alles, M. 108f.
 Andersch, A. 105
 Anton 62
- Bagh, A. 108
 Baky, von, J. 81
 Balte, F. M. (d.i. Meyer-Balte) 22, 49-51,
 116, 125
 Balzac, de, H. 117
 Bangert, F. H. 126
 Bartels, A. 49f.
 Bartok, E. 81
 Becher, J. R. 83, 88f., 94
 Belinskij, V. 40, 90, 103, 106
 Beltschikow 83
 Berkov, P. N. 11
 Bestužev-Marlinskij, A. A. 30, 48
 Bodenstedt, F. 22, 38, 40f., 44, 104, 126
 Böhm, K. 81
 Borg, von der, K. F. 25, 27, 32
 Bowering, J. 27
 Brandeis 34f.
 Brang, P. 108-110
 Braun, M. 104, 108, 113
 Bredel, W. 83, 88f.
 Breuer, S. 68
 Brückner, A. 47, 49, 54f.
 Bubnoff, von, N. 104, 106f.
 Bulgakowa, O. 58f.
- Bulgarin, F. V. 29, 31, 35, 52
 Burri, E. 81
 Busch, U. 104, 116, 119
 Byron 29f., 32f., 35f., 39f., 43, 46, 106,
 134
- Cappeller, F. 37
 Carli, G. 11
 Čechov, A. P. 11, 44, 85, 101f., 135
 Cejtin, A. G., siehe Zeitlin
 Černyševskij, N. G. 11, 52
 Chimov, M. 58
 Cziffra, von, G. 62
- Debreczeny, P. (Debreceni) 34
 Dehio, H. 22, 108, 116
 Desny, I. 81
 Devickij, I. I. 12
 Dietrich 83, 90f., 93
 Dmitriev, I. I. 117
 Dobroljubov, N. A. 52
 Döring-Smimow, J. R. 116, 120, 135
 Domacher, K. 96
 Dostoevskij, F. M. 44, 50f., 53-63, 75, 86,
 95, 100, 102f., 106, 116
 Drewniak, B. 64f., 79
 Drews, B. 65f.
 Dühring, E. 38, 46f.
 Düwel, W. 93, 97
 Dymšic, A. 84
- Ebbinghaus, A. 12
 Eggeling, W. 84f., 87

- Ėjzenštejn, S. M. 77
 Eliasberg, A. 52, 54-56
 Emo, E. W. 62, 79
 Engelmann 63
 Ėrenburg, I. 58

 Fadeev, B. A. 88
 Fedin, K. 88
 Fethke 62
 Fontane, Th. 38, 40
 Frank, S. 104, 107
 Franz, N. P. 121
 Friedrich, E. 54f.
 Frisch, F. 22, 54, 56f., 59f., 108
 Froelich 62
 Fuchs, R. 22, 108

 Garšin, V. M. 44
 Geistbeck 77
 George, H. 59, 64-68, 74, 79-81, 135
 Geršenzon, M. O. 20
 Gesemann, W. 108, 113
 Gladkov, F. V. 88
 Goebbels, J. 66f., 77f., 82
 Goethe, J. W. von 27, 31, 33, 36, 52, 60, 83, 85, 89f.
 Gogol', N. V. 39f., 45, 49, 56, 61-63, 86, 93, 97f., 100, 103
 Gor'kij, M. 44, 65, 83, 90, 95, 103
 Graf, Chr. 120
 Grasshoff, H. 93, 98
 Greč, N. 25, 27f., 30f., 33-35, 39, 52
 Grigorovič, D. V. 86
 Groeger, W. E. 22, 83, 125
 Gründgens, G. 62, 79
 Guenther, von, J. 22f., 54, 56f., 83, 86, 88, 93, 103-105, 108, 116, 125-133

 Gutzkow, K. 38f.

 Hagen 62
 Hahn, J. 22, 83, 104
 Haller, K. 38, 44f.
 Harlan 62
 Hart, J. 38, 46
 Hartmann, A. 84f., 87
 Heel, G. 22, 108
 Heithus, C. 11
 Hellberg, R. 68
 Heller, W. 120
 Herlth, K. 68
 Hermenau, O. 83
 Herzen, A. I. 11, 43, 93, 103, 106
 Hexelschneider, E. 11
 Heynicke 62
 Hielscher, K. 53, 108, 110f.
 Hippius, S. 46
 Hitler, A. 60, 66f., 75-77, 79
 Hoefert, S. 12, 44, 48
 Hofmann, A. 12
 Holt, H. 68
 Honegger, J. J. 38, 44
 Hübner, H. 66

 Ingarden, R. 13
 Iser, W. 13

 Jaenisch, von, K. 25, 29, 32, 34
 Janson, V. 62, 79
 Janssen 62
 Jegolin, A. 83, 90
 Jordan, J. P. 38, 40
 Joyce, J. 94

 Kafka, F. 94

- Kahle, E. 12
 Kahn, H. 57
 Kaiser, B. 83, 89
 Karamzin, N. M. 18, 26, 28, 41, 46, 56, 98,
 117
 Karcevskaja, N. O. 59
 Karlhof (Karlhof, V.I.) 18, 117
 Kassek, D. 93, 102
 Keil, R.-D. 12, 116
 Kerr, A. 58
 Kirpotin, V. 86
 Kleist, von, H. 64
 Klimt, G. 64
 Knigge, A. 12
 Knorring, von, K. 25
 Koenig, H. 25, 30-36, 39, 89
 Kopelew, L. 12, 15
 Korn, K.-H. 12, 29, 44
 Kortwisch 62
 Koskull, von, J. 22, 83, 88, 92f., 96
 Kotzebue, von, A. 27
 Kowalski, E. 96
 Krahl, H. 67f., 74
 Kropotkin, P. 49f.
 Kulešov, V. I. 12
 Kuprejanova, E. N. 20

 Laaths, E. 108f.
 Lakov, I. 93, 101
 Lamprecht 62
 Lange, W. 22, 25, 38, 45, 51, 59, 83, 86,
 104, 126
 Leidmann 62
 Leipoldt, J. 49
 Lenin 103
 Lermontov, M. Ju. 39f., 45, 55, 103
 Lettenbauer, W. 108

 Lieber, L. 108
 Lippert, R. 32, 34f.
 Lippl 62
 Littko, M. 81
 Lomonosov, M. V. 27
 Lorenz, H. 22
 Lukács, G. 86, 98f., 106
 Luther, A. 11, 54, 56f., 59, 61, 83, 86, 104-
 106
 Lützkendorf 63
 Luxemburg, R. 54f.

 Mann, Th. 12, 49, 51, 59f.
 Marchowskaja, T. 22, 124f.
 Marggraff, H. 39
 Markov, A. 11
 Masjutin, V. 56
 Mel'gunov, N. A. 25, 30f., 33-36, 38f.
 Meli-Bagdasarowa, L. S. 22, 59
 Menzel, G. 59, 62-64, 68, 72f., 81f.
 Merežkovskij, D. 49, 51-55, 57, 60, 96,
 106, 116, 135
 Meyer-Eckhardt, W. 104, 107
 Mierau, F. 99
 Mitsche, W.-D. 103
 Moskvín 59
 Müller-Kamp, E. 108, 110
 Münz-Koenen, I. 83
 Mukařovský, J. 13

 Nejštadt (Neustadt), V. 11, 23, 86
 Nekrasov, N. A. 86
 Norkus, A. 68
 Noetzel, K. 49, 54

 Odoevskij, Vl. F. 30, 38, 56
 Olberg, von, E. 30, 34f.

- Ostrovskij, N. A. 88
 Otto, F. 25, 30
 Ottow, F. 22f., 108, 111, 116, 125-133
- Panfilowitsch, I. 12
 Pavlov, B. 93, 102
 Peters, J. 11
 Petrov, S. M. 44
 Pfeiffer, M. 22f., 93, 96, 103, 108, 116, 125-133
 Pfundmayr, H. 68
 Pisarev, D. I. 52
 Piscator, E. 65
 Pletnev, P. A. (Pletnjow) 52
 Pogodin, M. P. 37
 Polonskij, G. 47
 Proust, M. 94
 Ptack, L. 68
 Pugačev, E. 34f., 47, 55, 58, 75, 92
 Pugačeva, A. 123
- Raab, H. 11f., 26, 28, 39, 41, 43, 96f., 103
 Rameau 62
 Rammelmeyer, A. 43
 Reinholdt, von, A. 38, 46
 Reißner, E. 11f., 26, 28-30, 39, 98f.
 Richter, J. G. 26
 Richter, W. 81, 108
 Richter-Ruhland, W. 22
 Riess, C. 67f.
 Rilke, R. M. 49
 Ritter, K. 63, 80
 Robinson 62
 Rosenberg, A. 75f.
 Rothe, H. 108f., 114
 Rousseau, J. J. 107
 Ryleev, K. F. 43
- Sabinin, St. K. 22, 25f., 34-38, 45, 125f.
 Sakulin, P. N. 54, 56
 Sambeek-Weideli, van, B. 12
 Scheffler, L. 108, 114f.
 Schiller, F. 36
 Schlichting, W. 68
 Schmid, W. 18, 20, 34, 104, 116-119, 121, 124, 130, 134f.
 Schmidt-Gentner, W. 68
 Schneeberger, H. 68
 Schneider, M. 30, 38
 Schnell, R. 94f., 105f.
 Schultze, Ch. 38
 Schulze, H. 11f., 80f., 85, 96, 101-103
 Schulze, I. 116, 121-123, 135
 Schwechheimer, O. 22, 108
 Schweikart, H. 82
 Scott, W. 110, 120
 Seeger 83
 Seghers, A. 83, 88
 Serafimovič, A. S. 88
 Setschkareff, V. 104, 108f., 112f., 116, 135
 Seubert, A. 45
 Ševyrev, S. P. 37
 Simmel, J. M. 81
 Simon, J. Ph. 22, 38, 41f., 125f.
 Šolochov, M. A. 88
 Solov'ev, S. A. 81
 Städtke, K. 93, 100, 135
 Stalin 79, 89f., 103
 Stanislavskij, K. S. 65
 Stender-Petersen, A. 109f., 120
 Striedter, J. 108f., 113
 Strittmatter, E. 100f.
 Supper 62
 Symo, M. 68

- Tajrov, A. 65
 Taube, von, O. 22, 108
 Thun, N. 89
 Tiedge, C. A. 27
 Tietz, F. 29f.
 Tjul'panov, S. 84
 Tolstoj, L. N. 37, 44, 51, 58-63, 65, 75, 90,
 95, 102f.
 Tröbst, Chr. G. 22, 25f., 34-38, 40, 45,
 125f.
 Trotz, A. 79
 Tschigarjow, V. 108
 Tschizewskij, D. 104, 108, 111f., 116, 120,
 135
 Turgenew, I. S. 43f., 102f.

 Ucicky, G. 49, 59, 62-64, 67f., 75, 77, 79f.,
 82, 107, 135

 Varnhagen von Ense, K. A. 25, 32-36,
 39f., 48, 89, 106
 Venohr, L. 12
 Veresaev, V. V. 83
 Veselovskij, A. 49
 Villard, A. 22
 Vjazemskij, P. A. 16, 125
 Vodička, F. 13
 Volkmann, H.-E. 60, 75-77, 79
 Volkonskij, S. 38, 46

 Walter, von, R. 22, 59, 83, 108, 124f.
 Weißbecker, M. 76
 Wolfsohn, W. 37f., 40, 44
 Wolkoff 62

 Zabel, E. 38, 45-48
 Zastrow, R. 12

 Ždanov, I. F. 87, 94
 Zelinsky, B. 108, 114
 Zeitlin, A. G. (Cejtlin) 83, 90
 Ziegler, G. 108, 115
 Žukovskij, V. A. 27, 36



VORTRÄGE UND ABHANDLUNGEN ZUR SLAVISTIK

– herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg) –

Verzeichnis der bislang erschienenen Bände

(W. Schmitz Verlag, Gießen)

- Band 1: Peter Thiergen
Turgenevs "Rudin" und Schillers "Philosophische Briefe".
(Turgenev Studien III)
1980, 66 S., broschiert, DM 19,80
- Band 2: Bärbel Miemietz
Kontrastive Linguistik. Deutsch-Polnisch 1965–1980.
1981, 132 S., broschiert, DM 25,–
- Band 3: Dietrich Gerhardt
*Ein Pferdename. Einzelsprachliche Pointen und die Möglichkeiten ihrer
Übersetzung am Beispiel von A. P. Čechovs "Lošadinaja familija"*.
1982, 69 S., broschiert, DM 20,–
- Band 4: Jerzy Kasprzyk
Zeitschriften der polnischen Aufklärung und die deutsche Literatur.
1982, 93 S., broschiert, DM 20,–
- Band 5: Heinrich A. Stammeler
Vasilij Vasil'evič Rozanov als Philosoph.
1984, 90 S., broschiert, DM 20,–
- Band 6: Gerhard Giesemann
*Das Parodieverständnis in sowjetischer Zeit. Zum Wandel einer lite-
rarischen Gattung*.
1983, 54 S., broschiert, DM 19,–
- Band 7: Annelore Engel-Braunschmidt
*Hebbel in Rußland 1840–1978. Gefeierter Dichter und verkannter
Dramatiker*.
1985, 64 S., broschiert, DM 20,–
- Band 8: Suzanne L. Auer
Borisav Stankovičs Drama "Koštana". Übersetzung und Interpretation.
1986, 106 S., broschiert, DM 25,–

(Otto Sagner Verlag, München):

- Band 9: Peter Thiergen (Hrsg.)
Rudolf Bächtold zum 70. Geburtstag.
 1987, 107 S., broschiert, DM 22,-
- Band 10: A. S. Griboedov
Bitternis durch Geist.
 Vers-Komödie in vier Aufzügen. Deutsch von Rudolf Bächtold.
 1988, 101 S., broschiert, DM 20,- (vergriffen)
- Band 11: Paul Hacker
Studien zum Realismus I. S. Turgenevs.
 1988, 79 S., broschiert, DM 20,- (vergriffen)
- Band 12: Suzanne L. Auer
Ladislav Mřňačko. Eine Bibliographie.
 1989, 55 S., broschiert, DM 16,-
- Band 13: Peter Thiergen
Lavreckij als "potenzierter Bauer". Zu Ideologie und Bildsprache in I. S. Turgenevs Roman "Das Adelsnest".
 1989, 40 S. Text plus 50 S. Anhang, broschiert, DM 18,- (vergriffen)
- Band 14: Aschot R. Isaakjan
Glossar und Kommentare zu V. Astafjews "Der traurige Detektiv".
 1989, 52 S., broschiert, DM 10,-
- Band 15: Nicholas G. Žekulin
The Story of an Operetta: Le Dernier Sorcier by Pauline Viardot and Ivan Turgenev.
 1989, 155 S., broschiert, DM 18,-
- Band 16: Edmund Heier
Literary Portraits in the Novels of F. M. Dostoevskij.
 1989, 135 S., broschiert, DM 18,-
- Band 17: Josef Hejnic (u. Mitarbeiter)
Bohemikale Drucke des 16.-18. Jahrhunderts.
 1990, 65 S., broschiert, DM 8,-
- Band 18: Roland Marti
Probleme europäischer Kleinsprachen: Sorbisch und Bündnerromanisch.
 1990, 94 S., broschiert, DM 17,-

- Bann 19: Annette Huwyler-Van der Haegen
Gončarovs drei Romane – eine Trilogie?
1991, 100 S., broschiert, DM 20,–
- Bann 20: Christiane Schulz
Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs.
1992, 258 S., broschiert, DM 40,–
- Bann 21: Markus Hubenschmid
Genus und Kasus der russischen Substantive: Zur Definition und Identifikation grammatischer Kategorien.
1993, 134 S., broschiert, DM 20,–
- Bann 22: France Bernik
Slowenische Literatur im europäischen Kontext. Drei Abhandlungen.
1993, 75 S., broschiert, DM 16,–
- Bann 23: Werner Lehfeldt
Einführung in die morphologische Konzeption der slavischen Akzentologie.
1993, 141 S., broschiert, DM 30,–
- Bann 24: Juhani Nuorluoto
Die Bezeichnung der konsonantischen Palatalität im Altkirchenslavischen. Eine graphematisch-phonologische Untersuchung zur Rekonstruktion und handschriftlichen Überlieferung.
1994, 138 S., broschiert, DM 25,–
- Bann 25: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivo Andrić 1892–1992. Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.
1995, 161 S., broschiert, DM 25,–
- Bann 26: Sebastian Kempgen
Russische Sprachstatistik. Systematischer Überblick und Bibliographie.
1995, 137 S., broschiert, DM 25,–
- Bann 27: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivan S. Turgenev – Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstages an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 15.–18. September 1993.
1995, 282 S., broschiert, DM 44,–