Dmitrij Tschižewskij

U 109954
83.3 (4 Рос) 5
Т87

RUSSISCHE LITERATURGESCHICHTE DES 19. JAHRHUNDERTS

I

Die Romantik

EIDOS VERLAG MÜNCHEN

RUSSISCHE LITERATURGESCHICHTE
D. Tschižewskij

SLAVISCHE PROPYLÄEN

Texte in Neu- und Nachdrucken

Herausgegeben
von Dmitrij Tschižewskij in
Verbindung mit Dietrich Gerhardt,
Ludolf Müller, Alfred Rammelmeyer
und Linda Sadnik-Aitzetmüller

Die Reihe soll einem oft beklagten Notstand abhelfen: sie wird für das Studium unentbehrliche Texte wieder verfügbar machen, die heute in den Universitäts- und Seminarbibliotheken fehlen und aus den verschiedensten Gründen in den slavischen Ländern nicht neu gedruckt werden.

1. Pachomij Serb (Logofet) Werke in Auswahl

Nach der Ausgabe von V. Jablonskij mit einer Einführung von Dmitrij Tschižewskij.

XII, 112 Seiten kart. DM 12,80

2. Das Paterikon des Kiever Höhlenklosters

Nach einer Ausgabe von D. I. Abramovič 1929 mit einer Einleitung von Dmitrij Tschižewskij.

XII, 235 Seiten kart. DM 22,—

3. Andrej Belyj Kotik Letaev

Nach der Ausgabe Petrograd 1922 mit einer Einleitung von Dmitrij Tschižewskij und Anton Hönig.

XVI, 293 Seiten kart. DM 18,—

4. Ivan Bunić-Vučićević Gedichte

Nach der Ausgabe in Almanak „Dubrovnik" 1849 von O. Pucić mit einer Einleitung von Renate Lachmann.

XXIV, 116 Seiten kart. DM 14,—

Die mit diesem Band beginnende Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts ist zunächst als Leitfaden für das Studium gedacht. Sie will aber auch den gebildeten Laien mit jener Literaturepoche näher vertraut machen, die man die klassische russische Dichtung nennt.

Der vorliegende erste Band beginnt mit der besonderen Form des Spätklassizismus, der Karamzinschen Schule, welche die Grundlagen der neueren russischen Literatursprache legte und die Entwicklung einer romantischen Poetik vorbereitete. Die eigentliche romantische Periode mit ihren Hauptvertretern Puškin, Gogol' und Lermontov wird ausführlich behandelt, wobei es dem Verfasser hauptsächlich darauf ankommt, Sprache und Stil dieser Literatur zu charakterisieren.

Die Bibliographie enthält auch die in Sowjetrussland verpönten Werke der sogenannten Formalisten.

J. Dr. Rümer

Elisabeth
Zu Weihnachten 1964

Tschi

FORUM SLAVICUM

Herausgegeben von Dmitrij Tschižewskij

Band 1 · 1964

EIDOS VERLAG MÜNCHEN

83.3(4РОС)5-02
Т87

DMITRIJ TSCHIŻEWSKIJ

RUSSISCHE LITERATURGESCHICHTE DES 19. JAHRHUNDERTS

I. Die Romantik

EIDOS VERLAG MÜNCHEN

Кіровоградська обласна
бібліотека імені
Д. І. Чижевського
ІНВ № Н1099572

FORUM SLAVICUM

Herausgegeben von Dmitrij Tschižewskij

Band 1 · 1964

EIDOS VERLAG MÜNCHEN

© 1964 Eidos Verlag München
Gesamtherstellung: Buchdruckerei E. Vögel, München 22
Schutzumschlaggestaltung Gert Blass
Printed in Germany

INHALT

Vorwort 7

I. *Die russische Literatur des 19. Jahrhunderts* . . . . . 11—18

1.—2. Russische Literatur des 19. Jhs. als Einheit 11. — 3. Empfohlene Lektüre 12. — 4. Probleme der Übersetzung 14. — 5. Die Perioden der Literaturentwicklung 15.

II. *Die Schule Karamzins* . . . . . 19—32

1. Karamzins Leben 19. — 2. Seine Anhänger 20. — 3. Karamzinsche Sprachreform 20. — 4. Karamzins Gedichte 21. — 5. Karamzins Novellen 21. — 6. Karamzins Reisebeschreibung 23. — 7. Karamzins „Geschichte" 25. — 8. Der „Arzamas" 25. — 9. Dmitriev 26. — 10. V. L. Puškin 28. — 11. Andere Vertreter des „Karamzinismus" (Ozerov, Neledinskij-Meleckij, Andrej Turgenev, Milonov, Gnedič, Vostokov) 29. — 12. Batjuškov 30. — 13. Kleinere Dichter 31.

III. *Die frühe russische Romantik* . . . . . 33—87

1. Anfänge 33. — 2. Žukovskijs Leben 35. — 3. Žukovskij als Übersetzer 36. — 4. Originalgedichte Žukovskijs 36. — 5. Žukovskijs Weltanschauung 37. — 6. Vjazemskij 38. — 7. Vjazemskijs Gedichte 39. — 8. Ryleev 46. — 9. Griboedov 48. — 10. A. S. Puškins Leben 50. — 11. Puškins Verbannung 53. — 12. Puškins „Poeme aus dem Süden" 54. — 13. „Boris Godunov" 56. — 14. „Evgenij Onegin" 58. — 15. Andere Poeme Puškins 62. — 16. Die „Kleinen Dramen" Puškins 64. — 17. Puškins Prosa 65. — 18. Puškin als Journalist 68. — 19. Puškin als lyrischer Dichter 69. — 20. Delwig 72. — 21. Küchelbecker 74. 22. Boratynskij 77. — 23. Jazykov 80. — 24. Weitere Dichter der Zeit (A. Odoevskij, Venevitinov, F. Glinka, Pletnev, Davydov) 83. — 25. Kozlov 85. — 26. Katenin 85.

IV. *Die Prosadichtung der Romantik* . . . . . 88—116

1. V. Odoevskij 88. — 2. Bestužev-Marlinskij 90. — 3. Historische Romane (Zagoskin, Lažečnikov) 93. — 4. N. Polevoj 95. — 5. Pogodin 97. — 6. Dal' 97. — 7. Gogol's Jugend 98. — 8. Gogol's „Abende" 99. — 9. Gogol's Petersburger Zeit (Arabeski, Mirgorod) 102. — 10. Gogol's Bühnenwerke 105. — 11. Die Toten Seelen 107. — 12. Gogol's späte Novellen 108. — 13. „Ausgewählte Stellen aus dem Briefwechsel" 110. — 14. Gogol's Stil 111. — 15. Andere Prosadichter (Perovskij, Sollogub, Vel'tman, Seńkovskij, Bulgarin, Kukol'nik, Pavlov) 113. — 16. „Natural'naja škola" 115.

V. *Späte romantische Dichtung* . . . . . 117—142

1. Kennzeichen der späten romantischen Dichtung 117. — 2. Podolinskij 119. — 3. Poležaev 121. — 4. Lermontovs Leben 122. — 5. Lermontovs lyrische Gedichte 123. — 6. Lermontovs Poeme 125. — 7. Lermontovs Theaterwerke 126. — 8. Lermontovs Prosa 126. — 9. Ševyrëv 128. — 10. Tjutčev 129. — 11. Tjutčevs lyrische Dichtung 130. — 12. Benediktov 134. — 13. Kol'cov 136. — 14. Karolina Pavlova 138. 15. Slavophile Dichter (Chomjakov, I. Aksakov, K. Aksakov) 139. — 16. Dichter des Kreises Stankevičs 140. — 17. Andere Dichter, deren Blütezeit später liegt 140. — 18. Timofeev 140.

VI. *Klassizisten in romantischer Umgebung* . . . . . 143—145

1. Kleinere Dichter (A. Izmajlov, Narežnyj, Kvitka, S. Šachovskoj, V. Panaev, M. Dmitriev) 143. — 2. Krylov 144.

VII. *Geistesgeschichtliche Bemerkungen* . . . . . 146—149

1. Geistesgeschichtliche Entwicklung 146. — 2. Der Kreis Vl. Odoevskijs und die politisch Radikalen 146. — 3. Slavophilen und Westler 147. — 4. Hegelianer 149.

Anhang: Zur Typologie der romantischen Thematik . . . . 150—154

Literaturverzeichnis . . . . . 155—180

Namenindex . . . . . 181—184

VORWORT

Das vorliegende Buch gibt den Text meiner Vorlesungen mit manchen Ergänzungen und Kürzungen wieder und soll zunächst den immer zahlreicher werdenden Studenten als Leitfaden für ihr Studium dienen. Ich habe mich bemüht, die Darstellung der Tatsachen mit einer gewissen Zahl von Beispielen zu illustrieren.

Diese Bestimmung bringt es mit sich, daß meine Literaturgeschichte notwendig etwas ungleichmäßig geraten ist. Ich mußte an einigen konkreten Beispielen manche grundsätzliche Fragen klären, die sonst den Lesern unverständlich geblieben wären, so die Frage nach den „semantischen Feldern", nach dem „byronistischen Poem", nach der Rolle der Neologismen in der Sprache der Dichtung usf.; andererseits konnte ich nicht alle bedeutenden Dichter genügend würdigen, so daß am Ende jedes Kapitels die Dichter „zweiten Ranges" eher aufgezählt als dargestellt sind.

Die Literaturhinweise beschränken sich auf die wichtigsten Veröffentlichungen, da in der UdSSR bibliographische Hilfsmittel immer zahlreicher erscheinen. Meine Hinweise beziehen sich auch auf Arbeiten, die in diesen bibliographischen Verzeichnissen — nicht immer zu Recht — vernachlässigt werden.

Bei der Gestaltung des Textes haben mir dankenswerterweise meine Studentinnen geholfen: Fräulein Helga Brauner, Ute Dransfeld, Ursula Fritzsche, Gisela Herder und Gabriele Selge. Außerdem hat mir Herr Dr. Johann Schröpfer verschiedene Anregungen gegeben. Ihnen allen möchte ich meinen herzlichen Dank aussprechen und die Leser bitten, eventuelle Fehler nicht meinen Mitarbeiterinnen, sondern mir zur Last zu legen.

Falls eine zweite Auflage notwendig wird, hoffe ich den Text grundsätzlich überarbeiten und die Literatur des 19. Jahrhunderts in umfangreicheren Bänden darstellen zu können. Deswegen wäre ich allen Lesern und Benutzern sehr zu Dank verpflichtet, wenn sie mich gütigst auf Mängel und Lücken der Darstellung, eventuell auch auf Belastung durch überflüssigen Stoff, aufmerksam machen wollten.

Heidelberg, im Sommer 1963 — Der Verfasser

EINLEITUNG

Dieser erste Band meiner Literaturgeschichte beschäftigt sich mit der Dichtung der russischen Romantik. Er beginnt mit der besonderen Form des Spätklassizismus, welche die russischen Literaturhistoriker meist „Sentimentalismus" (Empfindsamkeit) nennen. Viele Romantiker gehörten nämlich in ihren Anfängen zu einer Strömung oder standen ihr mindestens nahe, die wir als die „Karamzinsche Schule" bezeichnen. Selbst wenn man die Karamzinsche „Sprachreform" jetzt anders auffaßt, als es noch vor kurzem der Fall war, bleibt die Tatsache bestehen, daß sie zunächst die Grundlagen der neueren russischen Literatursprache gelegt, mindestens in einigen Punkten mit der poetischen Tradition des russischen Klassizismus gebrochen und die Entwicklung der romantischen Poetik vorbereitet hat.

Man kann die „Karamzinsche Schule", die am Anfang des Bandes behandelt wird, nicht ohne weiteres mit der abendländischen „Empfindsamkeit" gleichsetzen. Mag sie von der westeuropäischen „bürgerlichen" Empfindsamkeit auch beeinflußt worden sein, mit der bürgerlichen Literatur hat sie weltanschaulich kaum etwas zu tun.

Eine besondere Strömung der russischen Literatur, die meines Erachtens als eine Abwandlung der Spätromantik zu betrachten ist, wenn sie auch den russischen Realismus vorbereitete und sich im Rahmen dieser „Schule" Nichtromantiker zu den Romantikern gesellten, ist die *natural'naja škola*. Ich glaube, den Namen als „Natürliche Schule" wiedergeben zu dürfen. Die kennzeichnenden stilistischen Züge dieser Richtung unterscheiden sich wesentlich von denen des später aufkommenden Realismus; als „Naturalismus" sollte man diese Richtung nicht bezeichnen, da dieses letztere Wort eine andere Bedeutung gewonnen hat (vgl. unten IV, 16).

Die Krise der russischen Romantik beabsichtige ich zusammen mit dem Realismus darzustellen, der aus dieser Krise hervorgegangen ist.

Einige Bemerkungen zur Terminologie:

Die Tradition der Poetik in Rußland schuf eine Anzahl von Termini, die man in einer deutschen Darstellung der russischen Literatur beibehalten muß. Dazu gehört zunächst der Ausdruck *poėma*, den wir als „Poem" wiedergeben. In der deutschen Poetik kaum gebraucht, englisch gleichbedeutend mit dem Wort „Gedicht", bezeichnet er im Russischen ein größeres episches oder episch-lyrisches Werk, zum Beispiel die homerischen Epen und die Äneis, die klassizistischen Epen und später die Epen von Byron und die sie nachahmenden russischen „byronistischen Poeme". Über das Wort *poėma* kann man in der *„Literaturnaja Ėnciklopedija"* IX (1935), S. 203 ff. nachlesen.

Ein Terminus, den wir meist mit dem einfachen „Novelle" (russisch *rasskaz*), in einigen Fällen aber mit „Roman" wiedergeben müssen, ist das russische

povest'; damit bezeichnet man eine längere Novelle, die im Gegensatz zum Roman die Schicksale eines einzigen Menschen oder einer kleinen, eng verbundenen Gruppe, etwa eines liebenden Paares, schildert. Auch darüber kann man in der *Literaturnaja Enciklopedija* nachlesen.

Die im Russischen sich sehr hartnäckig haltende Gegenüberstellung der „Dichter" (= Versdichter, russ. *poèt*) und der „Schriftsteller" (= Prosadichter, russ. *pisatel'*) lasse ich in diesem für deutsche Leser und vor allem für deutsche Slavisten bestimmten Buch unberücksichtigt.

Vielleicht sollte man noch vermerken, daß der Terminus „entwickelte Metapher", gelegentlich „entfaltete Metapher", beziehungsweise „entwickelter oder entfalteter Vergleich", dem in der deutschen Poetik manchmal gebrauchten Ausdruck „ausgeführte Metapher" entspricht.

Die Schreibweise der slavischen Namen und Wörter mit lateinischen Buchstaben ist die in den slavistischen Veröffentlichungen übliche Transliteration, die es dem Leser ermöglicht, nach dem lateinisch geschriebenen Wort das Aussehen in kyrillischen Buchstaben wiederherzustellen. Dem Nichtslavisten sei Folgendes mitgeteilt:

1. Konsonanten, hinter denen das Zeichen ' oder über denen der Strich ′ steht, ebenso solche, denen ein e, i oder ein j folgt, sind palatalisiert oder moulliert auszusprechen, analog dem französischen oder italienischen „gn" = russisch ń oder n'. Solche Beispiele sind *Karamzin, mysl', žizn'* (oder *žizń*), *volnenje* — diese Wörter sollen als *Karamz'in voln'en'je* usw. ausgesprochen werden.
2. Die Buchstaben ž, č, š bezeichnen folgende Laute:
   ž ist ungefähr wie das französische j oder das in Fremdwörtern im Deutschen vorkommende g (Genie, Gendarm) auszusprechen. Der russische Buchstabe ist ж.
   č ist dem deutschen „tsch" gleich, russisch ч.
   š ist dem deutschen sch gleich, russisch ш.
3. z entspricht dem anlautenden oder zwischenvokalischen s der deutschen Bühnenaussprache (vgl. Sommer, Wiese), keinesfalls aber dem s der süddeutschen Aussprache. Der russische Buchstabe ist з.
   c entspricht als Laut dem deutschen tz. Es ist auch in Zusammensetzungen mit k und ck gesondert auszusprechen, wie das deutsche tzk. Der russische Buchstabe ist ц.
4. ch ist dem deutschen ch gleich, jedoch „weniger energisch" (O. Broch) und weiter rückwärts im Munde gebildet, so daß der akustische Eindruck ein anderer ist.
5. e ist im Anlaut und nach einem Vokal je, ebenso nach einem die Palatalisierung eines Konsonanten bezeichnenden j (z. B. *nje* = *n'je*). e ohne j (russ. э) wird gelegentlich als ė wiedergegeben.
6. y bezeichnet das russische ы, einen besonderen Laut, der am ehesten einem geschlossenen e ähnelt.

Die Betonung der russischen Namen ist im Namenindex angegeben; russische Texte und einzelne Wörter sind natürlich für Slavisten bestimmt und brauchen daher keine Betonungszeichen zu tragen.

I. DIE RUSSISCHE LITERATUR DES 19. JAHRHUNDERTS

1. Die russische Literatur des 19. Jahrhunderts stellt ohne Zweifel eine abgeschlossene Einheit dar. Arthur Luther bezeichnet die Sprache der Literatur des 18. Jahrhunderts in seiner Geschichte der russischen Literatur als „fast unverständlich"; das mag übertrieben sein, aber es entspricht dem Empfinden, das die meisten Leser an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert der Literatur des 18. Jahrhunderts gegenüber hegten. Nicht erst die Theoretiker des sozialistischen Realismus zogen einen Trennungsstrich zwischen sich und der klassischen Dichtung; bereits die Futuristen verwarfen in ihren frühen Manifesten seit 1910 die ganze bisherige Literatur in Bausch und Bogen. „Puškin vom Dampfer der Gegenwart herunterzuwerfen" — diese Formel bedeutete einen entschiedene Absage an die dichterische Vergangenheit des 19. Jahrhunderts, deren Repräsentant Puškin ist. Später sprach Majakovskij noch deutlicher von „Puškin und anderen Klassiker-Generälen". Wenn die weitere Entwicklung auch den Trennungsstrich chronologisch verschob und die Futuristen ihrerseits der Vergangenheit zuzählte, bleibt die Tatsache doch unverändert bestehen: die russische Dichtung des 19. Jahrhunderts bildet eine in sich geschlossene Einheit.

2. Natürlich liegen die Grenzen des 19. Jahrhunderts in der Literatur so wenig bei 1800 und 1900 wie in der politischen und der Geistesgeschichte. Man möchte sie eher bei 1790 und 1920 ansetzen, aber einzelne Gestalten und Erscheinungen, die außerhalb dieser Grenzen liegen, doch der Einheit des 19. Jahrhunderts zurechnen. Diesem Zeitabschnitt gehören jedenfalls Dichter wie z. B. Dostoevskij an, deren Werke nicht nur zur russischen, sondern zur Weltliteratur zählen — wenn auch bereits Werke des 18. Jahrhunderts in europäische Sprachen übersetzt worden sind (z. B. Kantemirs Satiren, Deržavins Oden).

Nicht alle bedeutenden russischen Dichter des 19. Jahrhunderts sind im Ausland bekannt; andererseits wurden manche Dichter nur „zufällig", ohne ersichtlichen Grund, übersetzt und verbreitet, z. B. F. Bulgarins Romane in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Noch bedauerlicher ist es, daß die Beurteilung der Dichter durch Umstände folgender Art wesentlich beeinträchtigt wird: durch schlechte Übersetzungen, aber auch durch zu gute Übersetzungen von unbedeutenden Werken, was besonders leicht bei der Versdichtung vorkommt; sodann durch eine einseitige russische Interpretation von Kritik und Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts, in der die sozial-politische Auslegung und Einschätzung bis ins 20. Jahrhundert hinein fast alleinherrschend war; schließlich durch die heutigen Versuche, die ganze russische Dichtung der Vergangenheit den aktuellen Bedürfnissen des Tages dienstbar zu machen. Neben den kommunistischen Interpreten der Stalin-Zeit, der gemäßigteren Gegenwart und „Revisionisten" wie Georg Lukács schaden die allerdings viel weniger zahlreichen, aber oft ebenso

einseitigen Emigranten und endlich die Erfinder so grundfalscher Formeln wie „das maßlose Rußland" oder „Ost minus West gleich Null".

3. Wir wollen uns zunächst die Dichternamen in Erinnerung bringen, die im Mittelpunkt der weiteren Darstellung stehen; um sie werden wir, oft nur im Vorbeigehen, zahlreiche weitere Namen gruppieren. Manche Dichter gehören oder gehörten zu den bekanntesten der „berühmten Ausländer" in Deutschland, wie Dostoevskij und Lev Tolstoj. Bemerkenswert ist, daß in Rußland bis 1914 fast keine ernstere wissenschaftliche Arbeit Dostoevskij gewidmet war, während seine Werke in Deutschland mehrfach übersetzt wurden — wenn auch seine Popularität hier ihren Gipfel erst in der Zeit zwischen 1918 und 1932 erreichte. Noch größer ist die Diskrepanz zwischen der Stellung, die Leskov, ein in Rußland nach seinem Tode im Jahre 1895 fast vergessener und noch dazu mit dem Makel der „reaktionären Gesinnung" behafteter Dichter, einnahm, und seiner Popularität in Deutschland nach 1918. Zu einer dauerhaften Beliebtheit brachte es auch Čechov, so daß um 1900 ein deutscher Kritiker seufzen konnte: „Čechov, Čechov und kein Ende." Gleichzeitig, wenn auch nur vorübergehend, gewann Maxim Gorkij Boden in Deutschland, wie früher Turgenev, dessen Beliebtheit aber nach 1900 stark zurückging. Seit dem zweiten Weltkrieg scheint zu den in Deutschland verbreitetsten russischen Dichtern neben Dostoevskij, Lev Tolstoj und Leskov auch Gogol' zu gehören.

Die folgende Namenliste mag den Studierenden zunächst zum Lesen der genannten Dichter im Original oder in Übersetzungen anregen:

1. Nikolaj Michajlovič *Karamzin* (1766—1826), dessen „Briefe eines reisenden Russen" in mehreren vollständigen und Auswahlübersetzungen vorliegen.
2. Aleksandr Sergeevič *Griboedov* (1795—1892). Seine Komödie „Verstand schafft Leiden" (russisch „Gore ot uma") sollte in der treffenden Übersetzung von Arthur Luther gelesen werden.
3. Aleksandr Sergeevič *Puškin* (1799—1837). Leider kann keine auch nur annähernd adäquate deutsche Wiedergabe seiner Lyrik und seiner Poeme genannt werden. Immerhin gelang es Henry von Heiseler, wenigstens einige Gedichte und vor allem die dramatischen Werke gut zu übertragen. Puškins Prosawerke sind in mehreren deutschen Ausgaben vorhanden.
4. Nikolaj Vasiljevič *Gogol'* (1809—1859). Er bietet dem Übersetzer noch größere Schwierigkeiten, so daß selbst mit bester Absicht und unter guten sprachlichen Voraussetzungen entstandene Übersetzungen (wie die der „Toten Seelen" von S. von Radetzky) kaum den Eindruck des Originals vermitteln können.
5. Michail Jurjevič *Lermontov* (1814—1841) fand dagegen in Friedrich Bodenstedt einen guten Übersetzer, der auch mehrere Gedichte anderer Dichter (aber nicht Puškin!) gut übersetzte.
6. Ivan Sergeevič *Turgenev* (1818—1883). Seine Novellen lesen sich heute genußreicher als seine Romane, die — ausgenommen allerdings „Frühlingswogen" (russisch „Vešnie vody") und vielleicht noch „Das Adelsnest" — bei

einem ausländischen Leser meist zu viele historische Kenntnisse voraussetzen. Es gibt gute deutsche Ausgaben.

7. Fedor Michajlovič *Dostoevskij* (1821—1881). Seine sämtlichen Werke liegen in mehreren alten und neueren Übersetzungen vor. Meist sind sie, abgesehen von kleineren Unebenheiten, die selbst in der besten Ausgabe von Piper nicht fehlen, zumindest inhaltlich annehmbar, da die Übersetzer nur selten mit stilistischen Schwierigkeiten zu kämpfen haben.
8. Ivan Aleksandrovič *Gončarov* (1812—1891). Auch er bietet für die deutsche Wiedergabe kaum sprachliche Schwierigkeiten. Die deutschen Übersetzungen sind meist so gut, daß sie einen genügenden Eindruck vom breiten Fluß seines epischen Stils vermitteln.
9. Lev Nikolaevič *Tolstoj* (1828—1910) ist ebenso häufig wie Dostoevskij und oft gut übersetzt worden.
10. Nikolaj Semenovič *Leskov* (1831—1895) ist noch schwerer in eine fremde Sprache zu übertragen als Gogol', da er in seinen Werken zahlreiche „Sprachschichten" (s. weiter im II. Band) spielerisch verwendet; die meisten Übersetzer können daher nur einen annähernden Eindruck vom Original vermitteln. Andererseits ist Leskov ideologisch durchsichtiger als Gogol' und wird dem Leser dadurch leichter zugänglich.

An der Jahrhundertwende stehen zwei weitere Dichter, die heute viel gelesen werden:

11. Anton Pavlovič *Čechov* (1860—1904). Eher als die kleinen Humoresken sind seine größeren Novellen zu empfehlen („Duell", „Die Steppe", „Drei Jahre", „Mein Leben", „Langweilige Geschichte") sowie die dramatischen Werke. Viele liegen in lesenswerten Übersetzungen vor.
12. Maxim *Gorkij* (Pseudonym für Aleksej Maksimovič Peškov, 1868—1936). Zum Gegenstand unserer Darstellung im II. Band gehören vor allem seine Frühnovellen und das Drama „Nachtasyl" (russisch „Na dne").

Nachdrücklich zu empfehlen, aber besser im russischen Originaltext zu lesen sind zwei Versdichter:

Evgenij Abramovič *Boratynskij* (oder Baratynskij, 1800—1844), von dem allerdings eine Auswahl in guter Übersetzung von Heinrich Stammler vorliegt, und Fedor Ivanovič *Tjutčev* (1803—1873), der neben Puškin bedeutendste russische Lyriker, dessen philosophische und reflexive Gedichte in der Übersetzung ihren herben, matten Glanz verlieren. Man darf jedoch auf einige gute Wiedergaben von Frau D. Hiller von Gaertringen hinweisen.

Hoffnungsloser steht es mit den um 1890 auftretenden „Symbolisten". Nur die Romane von Dimitrij Sergeevič *Merežkovskij* (1865—1941), der nicht zu den bedeutendsten Dichtern des Symbolismus zählt, kann man in deutschen Übersetzungen lesen. Die wichtigeren Versdichter, Valerij Jakovlevič *Brjusov* (1873—1924), Aleksandr Aleksandrovič *Blok* (1880—1921), Innokentij Fedorovič *Annenskij* (1856—1909) und der große Reformator des russischen Prosastils, *Andrej Belyj* (Pseudonym für Boris Nikolaevič *Bugaev* 1880—1934), liegen deutsch fast nur in völlig unadäquaten Übertragungen vor. Besonders die

komplizierte Prosa Andrej Belyjs hat unter der Feder der Übersetzer stark gelitten.

Das gleiche gilt leider auch für die Futuristen, die zwar erst im 20. Jahrhundert auftreten, aber doch der russischen Dichtung des 19. Jahrhunderts im anfangs erklärten Sinne angehören. Dem deutschen Leser sind die Namen Vladimir Vladimirovič *Majakovskij* (1893—1930) und Boris Leonidovič *Pasternak* (1890—1960) bekannt.

4. Wir können hier auf das Problem der Übersetzung dichterischer Werke nicht näher eingehen. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß es in Deutschland gute Übersetzer gab — ich erinnere an die Dichter F. Bodenstedt und Henry von Heiseler. Einzelne Werke haben auch Chamisso und die russische polyglotte Dichterin Karoline Jenisch-Pavlova übersetzt. Andere, die man nicht als Dichter bezeichnen kann, haben Vorzügliches geleistet, z. B. Varnhagen von Ense, Arthur Luther und S. von Radetzky. Zur Zeit erscheinen einzelne, z. T. sogar ausgezeichnete Versnachdichtungen von Celan und Dedecius. Sonst jedoch wüten auf diesem Felde Übersetzer und Übersetzerinnen, die ich hier namentlich nicht nennen möchte, die aber Musterbeispiele für schlechte Wiedergaben liefern. Dafür mag gelegentlich eilige und daher nachlässige Arbeitsweise mitverantwortlich sein; die eigentliche Ursache solcher Mißerfolge liegt jedoch tiefer. Zur Wiedergabe eines dichterischen Werkes in einer anderen Sprache gehört vor allem eine *bestimmte Auffassung* vom Wesen des Werkes, d. h. von den Aufgaben, die sich der Dichter stellte, von der Stellung des Werkes innerhalb der Literaturentwicklung, von Wesenszügen, die außerhalb der Absichten des Dichters liegen, von den genetischen Verbindungen des Werkes und von seinen Einwirkungen auf die nachfolgende Dichtung. Diese Wesenszüge machen den dichterischen, d. h. ästhetischen Wert eines Werkes aus. Es ist sogar vorteilhafter, wenn der Übersetzer eine falsche, aber *bestimmte* Auffassung von diesem Werk hat als gar keine und nicht einmal ein Interesse am Gegenstand.

Bei vielen deutschen Übersetzern russischer Dichtung fehlt eine noch primitivere Voraussetzung: der Besitz eines Wörterbuchs oder die Fähigkeit und der Wille, ein solches zu Rate zu ziehen. Auch die Benutzung eines Konversationslexikons (selbst eines einbändigen!) darf man nicht vernachlässigen ... Man schämt sich, solche Binsenwahrheiten sagen zu müssen — aber die heutigen Übersetzer brauchen offenbar diese Belehrung!

Nur einige Beispiele: Wohl das glänzendste bietet ein ostdeutscher Übersetzer, der das berühmte Epos der altrussischen Literatur „Slovo o polku Igoreve" (= „Erzählung vom Feldzug Igors") „Das Wort des Oberst Igorev" nennt. Nach dem ersten Weltkrieg wollte ein von der russischen Dichtkunst sichtlich begeisterter österreichischer Dichter das Jugendpoem Puškins „Ruslan und Ljudmila" dem deutschsprachigen Leser zugänglich machen. Die erste Zeile: „An der Küste eines Meerbusens steht eine Eiche" (U lukomor'ja dub zelenyj) lautet bei ihm: „Ein Eichbaum steht am Zwiebelmeere"; er hatte das Wort „lukomorje" (Meerbusen) fälschlich in „luk" (Lauch) und „more" (Meer) zerlegt; dabei bedeutet die erste Hälfte des russischen Wortes „luka" Krümmung oder Biegung, und das

ganze Wort ist leicht in einem guten Wörterbuch zu finden. Von den neueren Leistungen ist ein Gedicht Pasternaks zu erwähnen, in dem die Übersetzerin die Arbeit der Bauern mit den Dreschflegeln (cep, Pl. cepy oder cepa, Gen. Pl. cepov) durch Arbeit „in Ketten" (Kette = cep', Pl. cepi, Gen. Pl. cepej) wiedergibt und die Bauern ihren Dienst statt in Latifundien, d. h. auf großen Gütern (= ėkonomija), bei den Nationalökonomen (ėkonom) leisten läßt. In der Übersetzung von Pasternaks „Geleitbrief" lesen wir, daß ein Marburger Eisenbahnbeamter seine Uniform aus einer Gießkanne bespritzt, um das Entstehen von Staub zu verhindern, während im Originaltext der Uniformierte den Eisenbahnübergang zu diesem Zweck bespritzt. Der gleichen Übersetzung entnehmen wir, daß Pasternak bei seiner Abfahrt aus Deutschland seine „Krawatte" verloren habe, während Pasternak von seiner „Verbindung" (mit Marburg und Deutschland) spricht. Wie solche und zahlreiche weitere Fehler in der unmöglichen Übersetzung entstanden sind, kann man nicht einmal vermuten! Und mit ein wenig Aufmerksamkeit wäre vermieden worden, daß sich das letzte Wort in Andrej Belyjs „Petersburg", der Name des „Philosophen Skovoroda" in einen nicht existenten „Skovorod" verwandelte.

Auch in guten Übersetzungen kommen gelegentlich unbegreifliche Fehler vor. Verschiedene Beispiele aus den Übersetzungen Bodenstedts wurden früher oft besprochen. In einer neueren, sonst guten Übersetzung Boratynskijs wird „Nedonosok" = „Frühgeborener" als „Totgeborener" wiedergegeben; der Leser muß sich wundern, warum dieser „Tote" dennoch weiterlebt! Ein Blick ins Wörterbuch hätte den Übersetzer vor diesem Schnitzer retten können. Der Übersetzer von Reclams Universalbibliothek, der Moskauer F. Fiedler, der *genau* übersetzte, lieferte dagegen dichterisch so schwache Texte, daß man lieber fehlerhafte Übersetzungen in Kauf nehmen möchte.

Diese Beispiele mögen auch Nicht-Slavisten genügen! Jedenfalls ist es unmöglich, russische Literatur aus modernen Übersetzungen kennenzulernen, solange „der Eichbaum am Zwiebelmeer" steht.

5. Bei dem bekannt schnellen Tempo der politischen, sozialen und geistigen Entwicklung des 19. Jahrhunderts ist es verständlich, daß auch die Literatur innerhalb dieser insgesamt einheitlichen Epoche Unterschiede zeigt — zwischen den verschiedenen Dichtern und ihren Gruppen gibt es zu viele verbindende und abstoßende Kräfte. So gehört keine große Mühe dazu festzustellen, daß sich ein paar größere Abschnitte aus der Entwicklung des Jahrhunderts herausheben.

Diese Entwicklung begann um 1790 mit dem Auftreten des jungen N. M. Karamzin (1766—1826). Er war ein Neuerer, allerdings nur innerhalb des damals herrschenden *Klassizismus*, der vor ihm, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in Rußland keine herausragende dichterische Begabung hervorgebracht hatte. Um Karamzin scharten sich mehrere Dichter, die zum Teil schon früher dieselben Ziele verfolgt hatten; einige Jüngere schlossen sich ihnen an. Diese „Karamzinsche Schule", die vielfach mit „Sentimentalismus" oder „Empfindsamkeit" bezeichnet wird, hätte fast die Alleinherrschaft in der russischen Literatur erreicht, wäre nicht unter dem Einfluß der westeuropäischen Dichtung

um 1810 eine viel mächtigere Literaturbewegung entstanden, die auch einige Karamzinisten zu sich hinüberzog, die *Romantik*. Viele ihrer Anhänger waren vorher mehr oder weniger treue Klassizisten gewesen. Die Romantik brachte einen neuen Stil und gewisse weltanschauliche Forderungen mit sich. Wohl standen im Mittelpunkt der russischen Romantik zwei überragende Gestalten, die kaum eindeutig in den Rahmen einer bestimmten literarischen Schule passen: Puškin und Gogol'. Aber neben ihnen gab es eine Menge bedeutender Dichter, wie sie Rußland so zahlreich kaum jemals wieder erleben durfte. Die russischen Dichter jener Zeit (etwa 1815—1845) waren zunächst eindeutige Gegner der klassizistischen Poetik und der Aufklärung, die freilich innerhalb des Klassizismus durchaus nicht allein herrschte. Im Gegensatz zur klassizistischen Poetik, welche die strenge Gebundenheit an gewisse Normen verlangte, das Ideal harmonischer Schönheit und durchsichtiger Klarheit vertrat und formal abgerundete und in sich geschlossene Werke bevorzugte (in Rußland erst seit etwa 1760), verteidigten die Romantiker die freie Form, liebten die offenen Horizonte und die unendlichen Perspektiven. Sie stellten der rationalistischen Welt- und Menschenauffassung die Überzeugung von der Mannigfaltigkeit des Seins entgegen. Gewichtiger als die Ratio war ihnen die seelische Tiefe, an deren Existenz sie vor allem glaubten. Im Gegensatz zu dem optimistischen Fortschrittsglauben der Aufklärung sahen sie die Geschichte als ein schicksalvolles Spiel verschiedener Kräfte an, die nicht nur Aufstieg, sondern auch Niedergang hervorzurufen imstande sind. Deshalb konnten sie auch in der Vergangenheit und in den „unteren Schichten" der Gegenwart, im „einfachen Volk" mit seinem Aberglauben und der „primitiven" Kunst, Wertvolles wahrnehmen.

Der Klassizismus war ideologisch keinesfalls einheitlich ausgerichtet: nicht alle Klassizisten waren Aufklärer, und mehr noch als ihre philosophischen und vor allem religiösen Ansichten trennten sie ihre politischen Ideen und Bestrebungen. Innerhalb der Klassizisten gab es alle politischen Schattierungen, von den treuen und bedenkenlosen Monarchisten bis zur radikalen Ablehnung der russischen monarchistischen Tradition (A. N. Radiščev). Dagegen bildeten die Romantiker eine festere weltanschauliche Einheit. Nur ihre politischen Ansichten gingen auseinander; aber die heute oft vertretene Teilung der Romantiker in „reaktionäre" und „fortschrittliche" („progressive") trifft das Wesen dieser Bewegung nicht. In ihrer philosophischen und religiösen Weltanschauung waren die Romantiker vor allem „Antiaufklärer" und als solche, im Gegensatz zur unhistorischen Aufklärung, „Traditionalisten"; doch glaubten sie die Tradition oder eine ihr entsprechende ontologische Feste bald in der Tiefe der menschlichen Seele zu finden, bald in der Tiefe der sinnerfüllten Vergangenheit (in Rußland allerdings seltener im Mittelalter, das die westeuropäischen Romantiker so hochschätzten), bald in der „Volksseele" oder im „Volksgeist", bald in den Geheimnissen der Kunst. Der Glaube, daß die geheimen, verborgenen Kräfte und Schicksale stärker seien als die vordergründigen, klar zutage tretenden, war ihnen allen wesensgemäß.

Doch auch der Elan der Romantik ließ nach, ihr Glaube verlor seine Zugkraft und seinen Einfluß. Von den äußeren und inneren Ursachen dieser Wandlung werden wir später sprechen. Jedenfalls entstand als Spätform der Romantik eine

Strömung, die in Rußland wahrscheinlich stärker war als in Europa und über die sogenannte „Natürliche Schule" (russisch „natural'naja škola" — nicht mit dem „Naturalismus" zu verwechseln!) zum Entstehen einer neuen, „realistischen" Literatur führte.

Der russische *Realismus* herrschte von 1850 bis 1890 fast uneingeschränkt. Danach wurde er von zahlreichen, zum Teil bedeutenden Epigonen bis zum „sozialistischen Realismus", der mit dieser Bewegung nur den Namen gemeinsam hat, weitergeführt und hartnäckig verteidigt. Der Realismus besaß kein ausgearbeitetes poetisches System. Er forderte von seinen Vertretern auch keine bestimmte Weltanschauung, am wenigsten eine politische. Sehr viele Realisten waren freilich politisch Radikale, doch keiner der großen Dichter — Turgenev, Tolstoj und Leskov — identifizierte sich mit ihren Ansichten. Dostoevskij hat sogar bescheiden die Stimme dagegen erhoben, daß man seine Werke als „realistisch" bezeichnete; aber er gehört der stilistischen Eigenart seiner Dichtung nach doch ebenso zu den Realisten wie verschiedene als Dichter unbedeutende Vertreter der „reaktionären" politischen Ideologie.

Inhaltlich völlig leer ist die Definition des Realismus als der „Darstellung der Wirklichkeit", mit dem erklärenden Zusatz „wie sie tatsächlich ist". Sie verlangt zunächst die Klärung der Frage, was die „Wirklichkeit" eigentlich ist. Für die Romantiker war Wirklichkeit, was sie, ihrer Weltanschauung entsprechend, in der Welt und in ihrer eigenen Seele sahen. In diesem Sinne stand Dostoevskij den Romantikern viel näher als den maßgebenden Theoretikern des Realismus, den Kritikern Černyševskij, Dobroljubov und Pisarev, die wiederum unter sich nicht völlig einig waren. Turgenev bezeichnete man nicht zu Unrecht als einen „Romantiker des Realismus". Für Tolstoj und Leskov war immerhin die religiöse Sphäre eine Wirklichkeit, die manche anderen Realisten der Sphäre der Illusion zuordneten. Jeder Dichter kann eigentlich nur die ihm zugängliche Wirklichkeit darstellen. Was für Dostoevskij „Wirklichkeit" war, läßt sich am besten in seinen „Brüdern Karamazov" erkennen.

Viel eher wird der Realismus durch bestimmte stilistische Züge gekennzeichnet. Da sind vor allem die Abarten und Abwandlungen der Metonymie (R. Jakobson). In der Romantik, selbst im Klassizismus kam der Metapher eine entscheidende Bedeutung zu. Sie ist ja eine Art Spiel zwischen verschiedenen Seinsebenen, ein In-Zusammenhang-Bringen verschiedener Wirklichkeitssphären. Auch Hyperbel, Personifikation und Wortspiel (etymologische Figur, Oxymoron, Zeugma usf.) bergen die „Gefahr der Entgleisung" in andere Seinsebenen in sich. Der Realismus will aber die Welt in einer einzigen Ebene darstellen. Sogar Dichter dieser Zeit, die den romantischen Glauben an die Vielschichtigkeit des Seins bewahrt haben (Dostoevskij), unterlagen der metonymischen Stilistik des Realismus. Das führte dann zu den großen darstellenden Formen, den Schilderungen der Biographie des Helden und seiner Umgebung, auch wenn man nicht an die entscheidende Rolle der äußeren Einflüsse im Leben eines Menschen glaubte. Formal werden parallele und antithetische Strukturen benutzt, wobei allerdings die beiden Glieder auf derselben Ebene liegen müssen: etwa der Vergleich von zwei oder mehreren handelnden Personen oder ihrer Umgebungen,

Кіровоградська обласна
бібліотека імені
Д. І. Чижевського
ІНВ № Н 1099572

„Milieus". Die großen Romane sind die gegebene Form der realistischen Dichtkunst (s. Band II).

Der Realismus überlebte sich, wie alle dichterischen Stile vor ihm. Die Generation, die diese literarische Bewegung getragen hatte, starb aus, und es wurde der Weg frei für eine neue, aus den immanenten Antrieben der russischen Literaturentwicklung heraus entstandene Richtung, für den *Symbolismus* (seit etwa 1895). Zunächst bezeichnete man ihn in polemischer Absicht als „Dekadenz", aber er verdient am ehesten den Namen „Neuromantik", weil viele Elemente des romantischen Stils und seiner Weltanschauung in neuer Prägung wiederkehren. Aus einer Abwehrstellung gegen den „allzu politischen" Realismus heraus gebärdete sich der Symbolismus zunächst absichtlich unpolitisch. Die philosophischen Fundamente, auf denen die Ästhetik fußte, sind weniger sichtbar als in der Romantik, hinter deren Ästhetik die großen Systeme des deutschen Idealismus standen. Die erste philosophische Basis war zufällig entdecktes, nur scheinbares Neuland (Schopenhauer, Nietzsche). Die zweite Generation der Symbolisten glaubte, tiefere und festere Grundlagen in der Antike, bei Kant und bei dem russischen Philosophen Vladimir Solovjev gefunden zu haben, doch kann man von keiner einheitlichen Grundlegung und Zielsetzung sprechen, wie sie der Romantik eigen war, allenfalls von einer scheinbaren. Wie bereits bei den großen Umwälzungen des russischen Lebens im Jahre 1905 sichtbar wurde, stand der Symbolismus vor Aufgaben, die der Dichtung fremd waren und die diese zunächst ästhetische Bewegung nicht zu lösen imstande war. Das führte schließlich zu einer ernsten Krise.

Als eine neue Phase der neoromantischen Bewegung kann man verschiedene kleinere Dichtergruppierungen und vor allem den *Futurismus* bezeichnen, der die radikalsten Lösungen dichterischer Probleme verkündete. Damit wird unsere Darstellung abgeschlossen. Die Literatur muß sich weiterentwickeln. Ob die augenblickliche Stagnation — selbst unter dem Druck außerliterarischer Kräfte — andauern wird, kann man nicht voraussagen. Eher möchte man einen unproduktiven Stillstand in Form des Schweigens erwarten, wie es in Rußland bereits nach der Zeit Ivans des Schrecklichen mehr als zwei Jahrzehnte lang und nach den Reformen Peters des Großen mehr als dreißig Jahre lang herrschte.

II. DIE SCHULE KARAMZINS

1. *Nikolaj Michajlovič Karamzin* (1766—1826) entstammte einer kleinadligen Familie an der Wolga. Mit vierzehn Jahren kam er nach Moskau in die Pension und Privatschule von Professor Staden, wo er guten Unterricht genoß und für das Leben in der großen Welt erzogen wurde. Nach kurzem Dienst in der Garde kehrte er in seine Heimat (Simbirsk) zurück, wo ihn der gebildete Freimaurer I. Turgenev „entdeckte". Von ihm wieder nach Moskau gebracht, erhielt Karamzin in einer Art Freimaurerkloster zusammen mit anderen jungen Menschen weitere geistige und religiöse Ausbildung (1785—1789), in deren Rahmen er sich auch mit Literatur beschäftigte. 1789 verließ er die Freimaurer, um eine Europareise anzutreten, die für die russische Geistesgeschichte von entscheidender Bedeutung werden sollte. Er bereiste Deutschland, die Schweiz und besuchte Paris und London. Nach fünfzehn Monaten kehrte er zurück, um sich als Journalist der Literatur zu widmen. Sein erstes großes Werk sind die „Briefe eines reisenden Russen". In der von ihm begründeten Zeitschrift „Moskovskij Žurnal" veröffentlichte Karamzin auch seine Novellen, vor allem „Die arme Lisa", die einen noch größeren Erfolg brachte als die Reisebeschreibung. Die nächsten Jahre standen im Zeichen großer politischer Unruhen: die Französische Revolution nimmt ihren Lauf, die Verfolgung der russischen Freimaurer beginnt, 1796 stirbt Kaiserin Katharina II. Während der vierjährigen Regierungszeit ihres Nachfolgers, Paul I., geschieht beinahe jede Woche etwas Unerwartetes, bis der Kaiser 1801 von Verschwörern ermordet wird; schließlich entwirft Alexander I. in den ersten Jahren seiner Regierung Reformpläne. Karamzin ließ sich durch alle Ereignisse nicht von seinem literarischen Weg abbringen, wenn er auch vorübergehend gezwungen war, statt einer Zeitschrift unregelmäßig erscheinende Almanache herauszugeben, die er meist mit eigenen Prosanovellen und Gedichten füllte.

1803 beginnt der zweite Abschnitt seines Lebens. Karamzin wird zum offiziellen „Historiographen" des russischen Reiches. Von nun an widmete er sich bis zu seinem Tode ausschließlich der Arbeit an seiner „Geschichte des russischen Staates". Es ist bezeichnend, daß er einige bereits begonnene dichterische Werke als Fragmente hinterließ. 1818 erschienen die ersten acht Bände der Geschichte, die dem Verfasser, der als Literaturerneuerer inzwischen keinesfalls vergessen war, neuen Ruhm brachten. In der Tat stellte das Werk eine bedeutende wissenschaftliche Leistung dar. In den folgenden Jahren konnte Karamzin weitere drei Bände abschließen, ein fast druckfertiger zwölfter Band erschien nach seinem Tode.

Neben dieser literarischen und wissenschaftlichen Tätigkeit hatte Karamzin noch im Jahre 1811 Alexander I. eine „Zapiska" (ein Mémoire) über „Das alte und das neue Rußland" eingereicht, um den Zaren vor der Durchführung der liberalen Reformen zu warnen.

2. Karamzin wurde zum Mittelpunkt einer Dichtergruppe, die allerdings erst später als „Schule" auftrat (s. S. 25). Dazu gehörten sein persönlicher Freund *Ivan Ivanovič Dmitriev* (1760—1837), der Onkel Alexander Puškins, *Vasilij L'vovič Puškin* (1770—1830), *Michail Vasiljevič Milonov* (1792—1821) und *Jurij Aleksandrovič Neledinskij-Meleckij* (1752—1828); ferner mehrere Dichter, die später zu den Romantikern übergingen: *Nikolaj Ivanovič Gnedič* (1784 bis 1833), *Vasilij Andreevič Žukovskij* (1783—1852) und Fürst *Petr Andreevič Vjazemskij* (1792—1878). Auch der jugendliche Freund Žukovskijs, *Andrej Ivanovič Turgenev* (1784—1803), bewies eine bemerkenswerte dichterische Begabung. In gewisser Weise stand auch der letzte Bühnendichter des Klassizismus, *Vladislav Aleksandrovič Ozerov* (1769—1816), der Karamzinschen Schule nahe, ebenso der wohl bedeutendste Dichter des frühen 19. Jahrhunderts, *Konstantin Nikolaevič Batjuškov* (1787—1855, seit 1821 in geistiger Umnachtung), der ohne die Karamzinsche Reform undenkbar wäre, aber keine nähere Beziehungen zu dieser „Schule" unterhielt. Sie alle wollen wir später, wenn auch nur kurz, behandeln.

3. Die Stellung Karamzins innerhalb der Literatur seiner Zeit ist zunächst durch die Umgestaltung der russischen Literatursprache gekennzeichnet. Man kann wohl von einer „Karamzinschen Sprachreform" sprechen, obwohl in jüngerer Zeit bewiesen wurde, daß seine sprachschöpferische Tätigkeit viel begrenzter war, als seine Zeitgenossen und spätere Literarhistoriker behauptet haben. Die meisten seiner Neologismen (meist Lehnübersetzungen aus dem Französischen oder Deutschen) waren in Wirklichkeit schon früher in Gebrauch, jedenfalls vor Beginn seiner Tätigkeit; Karamzin verpflanzte sie oft nur aus der Kanzleisprache oder der Sprache der Lehrbücher in die schöne Literatur (G. Hüttl-Worth). Aber auch Wörter, die bei ihm scheinbar zum ersten Mal vorkommen, sind nur „schwache" Neologismen: natürliche Ableitungen von bereits bestehenden Elementen des Wortschatzes. So erscheinen bei Karamzin zum ersten Mal die Wörter „vljublennost'" (Verliebtheit) und „promyšlennost'" (Industrie, wirtschaftliche Tätigkeit). Das Zeitwort „vlubit'sja" aber kennt bereits Sumarokov, und von einem „promyšlennyj narod" sprach schon Kotošichin im 17. Jahrhundert.

Karamzins Beitrag zur Spracherneuerung bestand darin, daß er die kirchenslawischen Elemente weitgehend beseitigte und die Sprache auf die Ausdrucksweise der weltlichen „guten Gesellschaft" umorientierte. Auch hier war er kein Neuerer, denn dieselbe Lexik begegnet uns bereits im Privatbriefwechsel und in Tagebuchnotizen gebildeter Russen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (P. Bicilli). Karamzin lehnte vor allem die Theorie der „drei Stile" ab, die die Sprachschichten und Literaturgattungen scharf voneinander trennte. Sonst übernahm er im wesentlichen die Poetik des Klassizismus mit ihren grundlegenden ästhetischen Forderungen nach Klarheit und Durchsichtigkeit der Sprache, wobei er allerdings die Vorschriften der Schulgrammatik nicht immer befolgte (vgl. seinen Gebrauch der „kurzen" und „langen" Adjektivformen).

Charakteristisch für Karamzins Stil ist seine Vorliebe für umschreibende (periphrastische) Redewendungen, die später A. Puškins scharfe Kritik hervorriefen. Karamzin kann nicht ohne phraseologischen Schmuck auskommen. Er ersetzt einfache Mitteilungen durch Umschreibungen oder Bilder. Den Einbruch des Winters zum Beispiel beschreibt er folgendermaßen: „Eiche und Birke lodern in unserem Kamin. Mag der Wind wüten und unsere Fenster mit weißem Schnee überschütten . . .“; leben heißt bei ihm „den Becher des Lebens trinken“ usf. Größten Wert legt er auf Satzbau und Wortschatz. Die verschiedenen Ausgaben seiner großen und kleinen Werke zeigen, wie er ständig an der Lexik arbeitet, wie er den Wortschatz „russifiziert“, erleichtert, wie er nach dem genaueren Ausdruck sucht (V. Sipovskij, V. Vinogradov). Dabei ist es stets seine Absicht, eine gleichmäßige, einheitliche und dem „guten Ton“ gemäße Sprache zu schaffen.

In einem Frühgedicht nennt Karamzin die Dichter, die er für die bedeutendsten hält. Es sind die Engländer Shakespeare, Milton, Young, Thomson und der Schweizer Idylliker Salomon Gessner. Daß Shakespeare an erster Stelle steht, überrascht, aber er hatte ihn schon vor seiner Auslandsreise übersetzt. Nachdem Herder ihn in Weimar wegen der altmodischen Wahl seiner Lieblingsdichter sanft getadelt hatte, las Karamzin auch Goethe und Schiller, doch verstand er sie anscheinend nur nach Maßgabe der eigenen Mentalität. Als geistiger Kopf beeindruckte ihn am meisten der fromme Lavater.

4. Karamzins Gedichte sind wohl der belangloseste Teil seines Nachlasses. Hier kann man kaum von einer bedeutenden Bereicherung der Sprache reden. Eher ist ein neuer Ton getroffen, der aber auch bei den älteren Klassizisten nicht ganz fehlte, so bei Cheraskov, Kapnist, der Ton des subjektiven Gefühls, der traurig resignierenden Stimmung. Karamzin findet dafür das Wort „Melancholie“ (schon 1788 schreibt er das „Frühlingslied eines Melancholikers“). Die Worte: Trauer (pečal', toska), Schwermut (unynie), schwermütig, rührend, schmachtend (tomno) und besonders Seufzer und seufzen, Tränen, weinen (und seine Synonyme) begegnen uns in fast jedem Gedicht. Seltener treffen wir Langeweile, Bitterkeit, Qual und andere Wörter, die intensivere Gefühle bezeichnen.

Dieser Wortschatz verläßt ihn auch bei froher Schilderung der Natur, der Liebe und der Freundschaft nicht. Seinen anderen Gedichten, den Hymnen, reinen Naturschilderungen, den Verserzählungen (er übersetzt eine spanische Romanze, er dichtet ein nicht abgeschlossenes Poem mit dem Helden des russischen Volksepos, Il'ja Muromec) und gar Kriegsliedern fehlt die Stärke und Eindringlichkeit; die Töne der subjektiven Teilnahme gleichen diesen Mangel nicht aus. Karamzin erkennt seine Einseitigkeit wohl nicht. Er versucht seine Feder in allen Gattungen — und bleibt immer derselbe.

5. Karamzins Stärke liegt in seiner Prosa, aus der die berühmte Novelle „Die Arme Lisa“ (1792) noch besonders herausragt. Seine anderen Novellen sind: „Flor Silin, der wohltätige Mensch“, „Natal'ja, Tochter eines Bojaren“, der nicht

abgeschlossne „Liodor" sowie „Julija". Ferner sind die Erzählungen mit westeuropäischer Thematik zu erwähnen, „Insel Bornholm" und „Sierra-Morena" (beide 1793) und aus späterer Zeit sogar ein — leider nicht abgeschlossener — Entwicklungsroman „Ein Ritter unserer Zeit" (1803, Rycar' = Ritter, besser mit „Held" wiederzugeben).

In allen Novellen schwingt die Subjektivität des Verfassers, die wie bei den Gedichten von gefühlvoller Melancholie gefärbt ist. Sicherlich wurde Karamzin durch den „bürgerlichen Roman" eines Richardson oder die „Neue Héloise" Rousseaus stark beeinflußt und zu solchen Novellendichtungen angeregt. Es fehlt ihm aber doch die seelische Kraft der westeuropäischen Vorbilder. So sind seine Novellen nur Mitgefühl und Mitleid erweckende, rührende Bilder des Unglücks oder der menschlichen Güte. Die Wahl eines tugendhaften Bauern (Flor Silin) zum Helden der einen sowie der Bäuerin (poseljanka) Lisa zur Heldin einer anderen Novelle zeugen zwar von der Humanität des Verfassers, ein tieferes Eindringen in das Seleenleben seiner Gestalten ist ihm aber nicht gegeben. Die Schilderung der tugendhaften Lisa, die in einen adligen jungen Herrn verliebt ist, von ihm verführt wird und durch Selbstmord endet, kann nicht durch Sentenzen wie das berühmte „auch Bäuerinnen können fühlen" (wir hätten gesagt „erleben") ersetzt werden. In der „Insel Bornholm" wird die tragische Liebe des Helden, die „durch Gesetze verurteilt wird" — wahrscheinlich handelt es sich um Geschwisterliebe — nicht dargestellt, sondern nur erwähnt. Selbst in dem späteren Fragment „Ein Ritter unserer Zeit" bleiben die Einblicke in das Gefühlsleben der Helden nur Andeutungen, und immer spricht der Dichter vom Gefühl mit etwa dem gleichen Wortschatz wie in seinen Gedichten. Aber alles ist klar und fließend erzählt und von mehr oder weniger schönen Naturschilderungen umrahmt, mit denen Karamzin seine Erzählungen meist einleitet (so auch in der „Armen Lisa"). Besonders eindrucksvoll ist die Schilderung der nordischen Landschaft in der „Insel Bornholm". Solche Naturschilderungen waren sicherlich etwas ganz Neues für den russischen Leser, der mit schöner Prosa nicht verwöhnt war (s. P. Brang).

Die „Arme Lisa" beginnt mit der Schilderung des Blicks auf Moskau von der Anhöhe, auf der das Simonov-Kloster liegt. „Ich komme zu dieser Stelle, und fast immer begegne ich dort dem Frühling. Dorthin gehe ich auch an den finsteren Herbsttagen, um mit der Natur zusammen zu trauern. Schrecklich heulen die Winde in den Wänden des leerstehenden Klosters, zwischen den von hohem Gras überwachsenen Gräbern und in den dunklen Gängen zwischen den Zellen. Dort, gestützt auf die Ruinen der Grabsteine, vernehme ich das dumpfe Stöhnen der Zeiten, die vom Abgrund der Vergangenheit verschlungen sind — das Stöhnen, das mein Herz erschüttert und es erzittern läßt. Manchmal gehe ich in die Zellen und stelle mir diejenigen vor, die dort wohnten — traurige Bilder! Hier sehe ich einen ergrauten Alten, der vor dem Kruzifix kniet und um die baldige Lösung seiner irdischen Fesseln betet; denn für ihn sind alle Genüsse des Lebens dahin, alle seine Gefühle sind erstorben, außer der Empfindung des Krankseins und der Schwäche. Dort — ein junger Mönch mit blassem Gesicht und schmachtendem Blick schaut durch das Gitter seines Fensters hinaus ins Feld und

sieht die fröhlichen Vögel, die im Luftmeer frei schweben — sieht sie und vergießt bittere Tränen aus seinen Augen. Er schmachtet, verwelkt, verdorrt — und der schwermütige Klang der Glocke verkündet seinen frühen Tod." Das mag damals schön geklungen haben, aber es hätte auch die Schilderung einer westeuropäischen Klosterruine sein können: sie ist nicht russisch (Kruzifixe z. B. sind bei den Russen nicht üblich) und gar nicht konkret.

Ein anderes Beispiel aus Lisas Erlebnissen: „Die Nacht trat ein — die Mutter segnete ihre Tochter und wünschte ihr einen sanften Schlaf; dieses Mal ging ihr Wunsch nicht in Erfüllung: Lisa schlief sehr schlecht. Der neue Gast ihrer Seele, das Bild des Erast, stand so lebhaft vor ihr, daß sie fast jede Minute erwachte und seufzte ..." Am Morgen, als sie am Ufer des Flusses saß, „hörte sie Ruderschläge — sie blickte auf den Fluß, sah ein Boot und in ihm Erast. Alle Adern in ihr begannen zu schlagen, selbstverständlich nicht vor Furcht. Sie stand auf, wollte weggehen, konnte aber nicht. Erast sprang ans Ufer, kam zu Lisa und ... sah sie freundlich an und nahm ihre Hand." Und Lisa? „Lisa stand mit gesenktem Blick, mit brennenden Wangen, mit zitterndem Herzen — konnte ihre Hand nicht wegnehmen, konnte sich nicht von ihm abwenden ..." Und zum Schluß, als Erast sie verließ: „Erinnerung erschütterte ihre Seele, schreckliches Herzeleid zeigt sich auf ihrem Gesicht. Aber nach einigen Minuten versank sie in Gedanken" — sie wollte sich das Leben nehmen, ohne daß dieser Entschluß auch nur andeutungsweise zum Ausdruck gebracht würde. Nach einigen Zeilen lesen wir: „Sie stürzte ins Wasser." Das ist alles nicht konkret, und das Land, in dem es geschieht, ist nicht zu erkennen. Der Verfasser gehört nicht zu denen, die man später „Westler" nannte — er ist einfach ein Westeuropäer in Rußland. Und doch ist er in Westeuropa ein Fremder, denn das tiefere Wesen des europäischen Lebens blieb ihm unverständlich, wie wir aus seinem Hauptwerk, seiner Reisebeschreibung, erfahren.

6. Karamzin hat seinen Stil im wesentlichen an seinem größten literarischen Werk, der Reisebeschreibung, entwickelt, deren Inhalt geistesgeschichtlich von großer Bedeutung ist. Er war der erste russische Reisende, der sich vor allem die Aufgabe stellte, den Leser mit der europäischen Kultur bekannt zu machen und ihn nicht nur durch die Beschreibung amüsanter Sehenswürdigkeiten zu unterhalten. Deshalb sind die Schilderungen seiner Besuche bei Kant, Herder, Wieland, Bonnet, Matthisson wichtig und bedeutungsvoll, besonders aber seine Bekanntschaft mit Lavater, mit dem er mehrere Wochen zusammen verlebte. Karamzin suchte auch damalige literarische Autoritäten wie Nicolai, Ramler, Platner auf, und gibt eingehende „Beurteilungen" älterer Dichter: Gellert, Ewald von Kleist, besonders aber Rousseau und Voltaire, Rabelais und Shakespeare. Im Theater sieht er Schillers „Don Carlos", dessen Gehalt ihm fremd bleibt, er liest „Fiesco", besucht die französischen Theater. Daneben stehen Berichte über seine Gespräche mit Mitreisenden und Mitwohnern in Hotels, manche — oft wenig poetische — Beschreibungen von Städten und ihren Denkmälern, vor allem Paris und London, und der Bildersammlungen von Dresden, Basel und Paris. Immer nimmt er die Möglichkeit wahr, dem Leser die Kulturgeschichte Europas,

wie er sie sich vorstellt, nahe zu bringen. Dichterisch sind dagegen die Schilderungen der Natur, die ihm schöner als die russische erscheint. Am Ufer des Rheinfalls von Schaffhausen fällt er auf die Knie, küßt die Erde und ruft aus: „Glückliche Schweizer!“ Europa ist für Karamzin, wie für viele Russen vor und nach ihm, ein gelobtes Land. In Mainz „freut er sich wie ein Kind“, daß er „Rheinwein am Ufer des Rheines trinken kann“. Manche Teile der Reisebeschreibung sind berichtend und oft recht trocken: einfache Kompilationen aus der Literatur, die Karamzin auf seiner Reise gesammelt hat. Das gilt vor allem für die Kapitel über Frankreich, wo er sich an entscheidungsvollen Tagen der Revolution aufhält, ohne daß er von diesen Ereignissen berichtet, ferner auch für Schilderungen über England.

Dennoch erreicht Karamzin, was er beasichtigte: er vermittelt dem russischen Leser wenigstens eine Ahnung von der Kultur des Abendlandes. Nicht zu Unrecht spielt er einige Male darauf an, daß er dem legendären Skythen Anacharsis gleiche, der das antike Griechenland besucht haben soll. Aber wie Anacharsis ist ihm auch im besuchten Land vieles unverständlich geblieben!

Schon diese knappen Bemerkungen über das Werk Karamzins zeigen, daß die „Briefe eines reisenden Russen“, die natürlich erst nach der Rückkehr sorgfältig stilisiert und zum großen Teil überhaupt erst geschrieben wurden, wenig Gemeinsames mit der berühmten „Sentimental Journey“ von L. Sterne haben, obwohl die Lektüre Sternes Karamzin wahrscheinlich dazu anregte, die Reisebeschreibung als literarische Form zu wählen. Später folgten Karamzins Beispiel mehrere seiner Zeitgenossen, ohne daß ihre Werke freilich eine auch nur vergleichbare Bedeutung erreichten. Freilich fehlen die Elemente der „Sentimental Journey“ nicht völlig bei Karamzin. In schönen Naturbildern erträumt er sich dörfliche Idylle mit Rokokofiguren von Schäfern und Schäferinnen. Auch die kurzen Einlagen, die er nach zufällig beobachteten Szenen aus dem Leben oder nach im Vorbeigehen aufgefangenen Gesprächen zu Miniaturen empfindsamer Novellen, manchmal von einigen hundert Zeilen, ausarbeitet, geben ihm die Möglichkeit, seinen sentimentalen Stil, der vor der Reise bereits in seinen Gedichten geprägt wurde, weiter zu entfalten. Den gleichen Charakter tragen seine eingestreuten Herzensergüsse, besonders die Naturerlebnisse des Reisenden in der Schweiz.

Es genügt, den ersten, sicherlich erst später als Einführung zum Gesamtwerk verfaßten Brief zu lesen, um die gleiche Lexik zu finden, die für Karamzins Gedichte und Novellen kennzeichnend ist. In den 60—70 Zeilen des Briefes begegnen uns die Worte: „Tränen“ dreimal, „weinen“ zweimal, „Betrübnis“ (grust') mit Ableitungen viermal, „gerührt“ zweimal, „verwaist“ zweimal, „Trauer“ (Ableitung von russisch gore), „Melancholie“, „erweicht“ je einmal: im Ganzen also fünfzehn lexikalische Elemente der gleichen Tonalität und daneben weitere Redewendungen ähnlicher Bedeutung!

Trotz vereinzelt eingestreuter patriotischer Bemerkungen steht Karamzin dem Abendland als ein Westler gegenüber, oder richtiger, einfach als ein Mann des Westens. Vielleicht ist er der erste russische Europäer — ohne daß er in das Wesen und die wahren Triebfedern der abendländischen Kultur tiefer eingedrungen wäre.

7. Sein Interesse galt jedoch nicht nur Europa. Zwölf Jahre nach seiner Reise begann er an seiner Geschichte des russischen Staates zu arbeiten, deren erste acht Bände 1818 erschienen. Abgesehen von seinem wissenschaftlichen Wert, den man trotz aller zeitbedingten Mängel nicht übersehen darf, bedeutete dieses Geschichtswerk auch einen literarischen Erfolg für Karamzin. Bereits in der Reisebeschreibung waren manche Abschnitte, die Frankreich und England gewidmet sind, zu populärwissenschaftlichen Abhandlungen geworden, die sich stilistisch von den anderen Teilen seiner Prosa abheben. Man kann aber sagen, daß Karamzin jetzt seine Bemühungen um eine Sprache der guten Gesellschaft aufgibt und zur älteren Tradition der Sprachgestaltung, zum „hohen Stil" zurückkehrt. Dafür zeugen die recht zahlreichen erhabenen Kirchenslavismen und die vom Autor meisterhaft beherrschte Technik der langen, verschachtelten und doch verständlichen Sätze, der sogenannten Perioden, die allerdings schon seine frühere Prosa auszeichnete. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gelten sie für manche Gattungen der russischen Literatur, für die feierliche Rede, die Predigt, den Panegyrikus und sogar für wissenschaftliche Traktate als Vorbild.

8. Karamzin selbst hat an den literarischen Kämpfen um seine Sprache und Stilreform keinen unmittelbaren Anteil genommen. Sie wurden erst nach 1810 ausgetragen, als die jüngere Generation die „Karamzinsche Schule" bildete. Bezeichnenderweise entstanden literarische Gesellschaften, die sich zum ersten Mal in Rußland mit solchen Auseinandersetzungen beschäftigten. Eine Gruppe der „Gesellschaft (Beseda) der Liebhaber des russischen Wortes" trat gegen Karamzin auf, geführt vom greisen und naiven Anhänger des Alten und „Echt-Russischen", Admiral *Aleksandr Semenovič Šiškov* (1754—1841). Zwar gehörten wenig bedeutende Dichter zu diesem Kreis, aber die Literaturhistoriker beurteilen sie oft ungerecht. Šiškov, dessen dichterische Begabung seine Kindergedichte zeigen, war auch ein theoretisch denkender Mensch. Er warf den Karamzinisten mit gewissem Recht vor, daß ihre „neue Sprache" das System des russischen Wortschatzes zerstöre und mit Bruchstücken eines fremden Systems, das er als französisch ansah, durchsetze. Šiškov hielt fälschlicherweise das Altrussische für identisch mit dem Kirchenslavischen, das er nur in der späten russischen Fassung des 18. Jahrhunderts kannte. Die Position der Archaisten und ihrer „alten Sprache" war nicht lange zu halten. Zahlreiche ihrer Mitglieder — und es gab sogar unter den Romantikern solche (s. unten S. 33) — rückten von den Ansichten der „Beseda" ab. Šiškovs Archaismus starb eines natürlichen Todes.

Die Karamzinisten bildeten eine eigene literarische Gesellschaft, den „Arzamas" (1815—1818). Dort versammelten sich neben den bedeutenden Dichtern Vjazemskij, Žukovskij, die später beide zur romantischen Bewegung übergingen, V. L. Puškin, Batjuškov, der jugendliche A. Puškin, der freilich nur nominell dem „Arzamas" angehörte, und eine Reihe weiterer Anhänger der Karamzinschen Reform, zeitweilige Liebhaber der Literatur, von denen manche später als Diplomaten und Minister politisch und kulturell eine bedeutende Rolle gespielt haben. Die geschlossenen Sitzungen dieser kleinen Gruppe, deren Protokolle Vjazemskij aufbewahrte, waren im Grunde angenehme Gesellschaftsabende, an

denen die Dichtung der Šiškovschen Gruppe geistreich verspottet und manchmal auch ernsthaft kritisiert wurde. Nur wenige Äußerungen dieses Kreises sind veröffentlicht worden, aber sie hinterließen gewaltigen Eindruck. Dennoch ist es aber fraglich, ob die Bedeutung der Gesellschaft über Anregungen für ihre eigenen Mitglieder hinausging, die ja, mit Ausnahme von A. Puškin, sämtlich bereits reife Dichter waren. Die Gruppe zerfiel, als ein liberal gesinntes Mitglied, General M. F. Orlov, die Freunde dazu zu überreden versuchte, eine Zeitschrift zu gründen, zu deren Programm seiner Meinung nach auch politische Themen gehören sollten.

Die Tage des Archaismus waren wohl auch ohne die — kaum an die Öffentlichkeit gedrungene — Polemik des „Arzamas" gezählt. Weder Karamzin selbst noch andere, ältere Karamzinisten gehörten der Gruppe an. Ihre Teilnahme war auch unnötig geworden. Die Karamzinsche Sprache hatte bereits den entscheidenden Sieg davongetragen.

9. Der bedeutendste, treueste und sympathischste Anhänger Karamzins war sein Freund *Ivan Ivanovič Dmitriev* (1760—1837). Er stammte aus der gleichen Gegend an der Wolga wie Karamzin. Seit seinem vierzehnten Lebensjahr diente er in der Garde. Damals befreundete er sich mit Karamzin und fing bereits zu dichten an. In den neunziger Jahren schrieb er Beiträge zu den Zeitschriften Karamzins, und 1795 veröffentlichte er sein erstes Gedichtbändchen. In den Jahren bis 1814 war er bald Senator, bald Minister und vernachlässigte die Literatur fast völlig. Doch blieb er lange Gastgeber eines Kreises, in dem auch jüngere Dichter und selbst verfolgte Polen wie Mickiewicz erschienen.

Während A. Puškin Dmitriev nur als einen Vertreter der Karamzinschen Schule betrachtete, der seine Zeit überlebt hatte, erschienen dessen Werke in immer neuen Ausgaben, und nicht nur Žukovskij nannte ihn „Karamzins zweite Hypostase". Vjazemskij läßt noch 1823 „die neue Ära unserer Sprache" mit Karamzin und Dmitriev beginnen und lobt besonders Dmitrievs Erzählkunst sowie die „Fröhlichkeit, den Witz und den feinen Spott" in seinen Gedichten. Ein anderer Zeitgenosse, A. Izmajlov, glaubte, daß Dmitriev für die russische Versdichtung das gleiche bedeute wie Karamzin für die Prosa. Genau wie Karamzin sah Dmitriev seine dichterische Aufgabe vor allem in der Schaffung einer neuen dichterischen Sprache, wie unzählige lexikalische und stilistische Änderungen seiner Gedichte in den verschiedenen Neuausgaben beweisen. Sie zeugen vor allem von seinem Bestreben, die Sprache leichter, beweglicher zu machen und der Umgangssprache der „guten Gesellschaft" anzugleichen. Aus seinem Briefwechsel mit Karamzin wie auch aus seinen Erinnerungen geht hervor, wie aufmerksam er das literarische Schaffen der Zeitgenossen verfolgte. So versuchte er vielfach, auf jüngere Dichter — so auch durch Karamzins Vermittlung auf A. Puškin — einzuwirken und sie zu veranlassen, Vulgarismen aus ihrer Sprache zu entfernen. Für vulgär hielt er z. B. podmoga, davnym-davno, takkak, otvet, vot, ču, prijut, teplit'sja, jurknut', ferner die Gallizismen serjëzno, naivno und „elegische" Wörter, die in Nachahmung von Volksliedern gebraucht wurden. Sein Briefwechsel und seine Erinnerungen sind eine Fundgrube zur

Geschichte der russischen Dichtersprache. Stil und Sprache seiner Werke sind keinesfalls einheitlich, sondern immer nach bestem Vermögen der Gattung angepaßt, vor allem unterscheidet sich auch sein Briefstil vom Stil seiner Dichtungen (V. Vinogradov).

Die Hauptgruppen seiner Gedichte sind: Satiren, von denen besonders „Čužoj tolk" (Fremde Meinung, 1791) mit gelungenen, kurzen Parodien auf talentlose Oden aus dem Kreis der archaisierenden Klassizisten und „Modnaja Žena" (Die modische Frau, 1791) erwähnenswert sind, und die zahlreichen Fabeln, die meist die traditionellen Themen dieser Gattung benutzen, aber sich von der absichtlichen stilistischen Unbeholfenheit und Geschwätzigkeit der Fabeln des 18. Jahrhunderts (A. Rammelmeyer) unterscheiden und sich auch von den Fabeln I. Krylovs (s. unten, Kap. VI) durch die feine, gebildete Sprache abheben. Genau wie seine späteren epigrammatischen Fabeln sind sie oft kurz und pointiert, sogenannte „Apologe", die noch 1825 neben den Werken I. Krasickis, des polnischen Meisters dieser Gattung, bestehen können, z. B.:

Die Fliege

Ein Ochse zog nach der Arbeit mit dem Pflug zur Ruhe,
Eine Fliege saß auf seinem Horn,
und sie begegneten unterwegs einer anderen Fliege.
„Woher kommst du, Schwester?" fragte diese.
Und jene mit [stolz] erhobener Nase antwortete:
„Woher? — Wir haben gepflügt!"

Oder:

Ein Kahn ohne Ruder

Ohne Ruder, vom Wind getrieben, jagte ein Kahn ins Meer.
Er schlug auf einen Felsen auf und sein Bord zerschmetterte.
Das gleiche Unglück harret unser auf dem Fluß des Lebens!
Ohne Klugheit — lebe wohl, unser leichter Kahn!

Hier begegnet uns ein auch bei den Romantikern beliebtes Sinnbild (s. unten).

Oder:

Seifenblase

Auf tausend ihrer Regenbogenfarben
war eine Seifenblase in der Luft stolz.
Der Wind blies, und im Nu wurde sie zu einem Tropfen, —
Schicksal der Günstlinge!

Den Romantikern war solche Dichtung fremd, und sie fühlten sich durch sie nur zu Parodien angeregt (A. Puškin und Jazykov, 1827).

Dmitriev schrieb auch zahlreiche elegische und pseudovolkstümliche Lieder mit Saloncharakter, die die sentimentale Liebesthematik Karamzins variierten. Manche von ihnen wurden sehr populär, wie „Seufzt die graue Taube" (Stonet

sizyj goluboček) — sie „seufzt Tag und Nacht / ihr liebes Freundchen / flog für lange Zeit fort". Die Lexik dieses Gedichts besteht aus Wörtern mit dem gleichen sentimentalen Tonfall in Moll: seufzen, girren (gängige Metapher für „zärtlich sein"), schwermütig sein, Täubchen (metaphorisch für „mein Geliebter"), liebes Freundchen und sogar „zarter Ast" (auf dem die Taube sitzt) und „Weizchen" (das die von Sehnsucht geplagte Taube nicht picken mag).

In der gleichen Tonalität liegen die lyrischen Gedichte Dmitrievs, seine Episteln an die Freunde, seine Epigramme und Gelegenheitsdichtungen; sogar mehrere „Oden" sind nicht frei davon. Mit leichter Ironie durchsetzt Dmitriev seine Verserzählungen (die er als „Skazki" = Märchen bezeichnet). Ganz vereinzelt steht eine „realistische Ballade", „Karikatur" (Karikatura, 1791): Ein Soldat, der seine Dienstzeit abgeleistet hat, kehrt in sein Dorf zurück und erfährt, daß seine Frau sich mit Verbrechern eingelassen hat und im Gefängnis gelandet ist. Das wird mit zahlreichen Wörtern und Redewendungen aus der niedrigen Volkssprache erzählt.

Mehr als bei Karamzin ist bei Dmitriev französischer Einfluß zu spüren. Aber insgesamt kann man sich des Gefühls nicht erwehren, daß das Karamzinsche Programm eher eine Behinderung für Dmitriev war und ihm die Möglichkeit zu größerer Entfaltung verwehrte.

10. Einer der ersten russischen Dichter von Beruf war *Vasilij L'vovič Puškin* (1770—1830), der Onkel von Alexander Puškin, „leiblich und auch [stilistisch] auf dem Berge der Musen mein Onkel", wie der Neffe witzig bemerkte. V. Puškin war ein gutmütiges Original und diente immer Freunden als Zielscheibe für ihre Witze. Dieser zu Unrecht fast völlig vergessene Dichter war ein Verehrer der französischen Literatur und seinem Beruf so ergeben, daß selbst sein letzter Ausspruch auf dem Totenbett ein literarisches Urteil war: „Wie langweilig sind die Aufsätze Katenins!" — Er sei „gestorben wie ein ehrlicher Krieger auf dem Schild, le cri de guerre à la bouche", bemerkte sein Neffe A. Puškin dazu. „Zu Unrecht vergessen" sollten wir den Onkel A. Puškins nennen, weil er ein Meister der Verstechnik (bout-rimée) war und weil er die russische Sprache weiter „modernisierte". Er verfügte auch über die bemerkenswerte Fähigkeit, seine Gedanken aphoristisch zugespitzt zu formulieren, wovon seine Versepistel zeugen. Neben zwei polemisch gehaltenen Poemen — „Der gefährliche Nachbar" (Opasnyj sosed, 1811), eine Dichtung voll kühner Bilder über ein Freundeshaus, und die Parodie auf die romantischen Poeme „Kapitän Chrabrov" (1829—30) — schrieb er zahlreiche, dem Französischen nachgeahmte Epigramme, gute Fabeln in der Art Dmitrievs, vor allem aber die dichterischen Manifeste der Karamzinschen Schule, die Episteln an seine Kollegen im „Arzamas", unter anderem an Vjazemskij, Žukovskij und seinen Neffen A. Puškin. Diese Episteln zeigen am klarsten den engen Zusammenhang der Karamzinisten mit der Tradition der klassizistischen Poetik. V. Puškin verlangt von der Dichtung neben der „Bereicherung der Sprache" (!) und der Schönheit auch den ernsten Inhalt („den Sinn" neben den „Worten"). In seinen Augen ist „die Bildung" (prosveščenie) und ihre Vertiefung das, was sein Volk am dringendsten benötigt.

11. Unter zahlreichen anderen Dichtern schlossen sich der Karamzinschen Schule auch mehrere spätere Romantiker an, von denen wegen des relativ großen Umfanges ihrer im Karamzinschen Stil gehaltenen Werke besonders Vjazemskij und Žukovskij zu nennen sind, von denen wir später noch hören werden.

Ohne persönliche Verbindung mit der Karamzinschen Gruppe blieb der letzte Tragödiendichter des Klassizismus, dem ein großer, aber kurzer Erfolg beschieden war: *Vladislav Aleksandrovič Ozerov* (1769—1816). Er weicht in seinen Tragödien nur wenig von den Vorschriften des russischen Klassizismus ab, während Karamzin bekanntlich ein Anhänger des „echten" Shakespeare war — wir wissen allerdings nicht, ob und wie weit er sich für die praktische Anwendung der Poetik Shakespeares einsetzte. Ozerovs Tragödien „Ödipus" (1804), „Fingal" (1805), „Dmitrij Donskoj" (1807), „Polyxena" (1809) verraten noch den starken Einfluß des französischen spätklassizistischen Dramas (Dussy). Aber die „Einheit des Ortes" wird schon etwas freier behandelt, der Inhalt ist vielfach moralisierend (im „Ödipus" sogar im christlichen Sinne), die Helden sind immer noch Könige, Fürsten oder Recken, allerdings, wie Šiškov fand, nicht mehr „heldenhaft". Auch das Fehlen des lokalen Kolorits („Fingal" z. B. hat ein pseudokeltisches Sujet), enttäuschte die Karamzinisten, und schließlich fanden sie die Gefühle der Helden nicht zart genug. Wenn sich Ozerov auch nicht gerade darum bemühte, in den Charakteren seiner Helden eine Entwicklung zu zeigen — das hätte gegen das Prinzip der „Einheit der Zeit" verstoßen, an das er sich doch mehr oder weniger streng hielt —, so gelang es ihm doch, Änderungen ihrer Gefühle und Absichten zum Ausdruck zu bringen (im „Fingal" z. B.). Der Erfolg seiner Tragödien beim Publikum war groß, im Kreise der Dichterkollegen wurden sie kühl aufgenommen. Sein „Dmitrij Donskoj" zum Beispiel hatte zwar ein russisches Thema und patriotischen Gehalt (die Schlacht auf dem Kulikovo pole, 1381), aber es waren unmögliche Liebesverwicklungen hineinverwoben: so hält sich die Heldin, eine russische Prinzessin, wunderlicherweise im Kriegslager auf. Ozerov wurde 1812 geisteskrank und starb nach einigen Jahren (1816).

Zu erwähnen ist noch der bejahrte *Jurij Aleksandrovič Neledinskij-Meleckij* (1752—1828), eine Rokokogestalt. Er war ein reicher Adliger und eine Zeit lang höherer Würdenträger, Held zahlreicher Liebesgeschichten. Im Rahmen der Karamzinschen Spracherneuerung wurde er vor allem als Liederdichter bekannt. Seine Lieder sind „salonfähig", enthalten aber im Grunde mehr volkstümliche Elemente, meist einzelne Zeilen oder gar Strophen, als die Lieder Dmitrievs. Eng damit verwandt sind seine Elegien und Liebesgedichte.

Karamzins jüngster Anhänger war der Freund Žukovskijs, der früh verstorbene *Andrej Ivanovič Turgenev* (1784—1803). Seine Gedichte, die zum Teil erst 1961 veröffentlicht wurden, seine Briefe und die kurzen, elegischen Herzensergüsse, die gewisse Anklänge an den Ossianismus zeigen, verraten bedeutende dichterische Begabung. Es ist bezeichnend, daß Turgenev bereits 1800 einen Vierzeiler „Zu Goethes Bildnis" schreibt und Goethe darin als einen Dichter kennzeichnet, der sich ausschließlich „den Gesetzen des Herzens" unterwerfe.

Auch *Michail Vasiljevič Milonov* (1792—1821) darf man als einen Karamzinisten bezeichnen. Er ist vor allem als Verfasser von Satiren und Episteln bekannt. Wie es oft der Fall ist, blieb nur eines seiner lyrischen Gedichte im Gedächtnis der Leser: „Die Blätter fallen" — eine Nachbildung des Gedichts „La Chute des Feuilles" von Ch. R. Millevoye. Puškin zitiert in seinem „Evgenij Onegin" Stellen daraus in Lenskijs Gedicht.

Ferner ist der Ukrainer *Nikolaj Ivanovič Gnedič* (1784—1833) zu nennen, dessen Übersetzungen der „Ilias" besondere Aufmerksamkeit verdienen (in unermüdlicher Arbeit zwischen 1813 und 1829 entstanden). Seine eigentliche Leistung besteht in der „Ehrenrettung des russischen Hexameters". Die Übersetzung wird auch jetzt noch gedruckt und gelesen. Gnedič übersetzte ferner die sogenannten homerischen Götterhymnen. Um 1800 begann er mit ossianistischen Gedichten und schrieb eine damals berühmte Idylle: „Die Fischer" (1821). In den zwanziger Jahren schloß er sich den Romantikern (Delwig und Puškin) an und übersetzte unter anderem die neugriechischen Volkslieder — ein schöner Beitrag zum russischen romantischen Philhellenismus.

Ein anderer Außenseiter der Karamzinschen Schule war *Aleksandr Christoforovič Vostokov* (eigentlich Osteneck, 1781—1864), einer der Begründer der slavischen Philologie. Er war der uneheliche Sohn eines deutschen Adligen von der Insel Oesel und ergriff als unheilbarer Stotterer den Beruf des Bibliothekars. 1802 begann er zu dichten, zunächst als Klassizist in ziemlich archaischer Art. Seine Gedichte erschienen bis 1821, und allmählich näherte er sich dem Karamzinschen Stil. Sein bedeutender „Versuch über die russische Versifikation" (1817) steht bereits ganz außerhalb des „orthodoxen Klassizismus". Schon früh wurde Vostokov als Maître und Arbiter geschätzt. Er experimentierte auf dem Gebiet der Verslehre, dichtete ohne Reime und versuchte, besonders in den Übersetzungen, die antike Metrik nachzuahmen. Seine ersten Gedichtbändchen nannte er „Opyty". Seine letzten dichterischen Arbeiten sind Übersetzungen serbischer Volkslieder, zu denen Delwig ihn anregte und die wiederum A. Puškin beeinflußten. Vostokovs wissenschaftliches Hauptwerk war sein „Traktat (Rassuždenie) über die Slavische Sprache" (1820), der neben den Werken Josef Dobrovskýs zur Grundlage der slavischen Philologie wurde. Später erschien auch die wichtige russische Grammatik (1831—1833, vielfach nachgedruckt).

12. Ein bedeutender Dichter, der aber schon weit über die Grenzen der Karamzinschen Schule, von der er ausgegangen war, hinausragte, war *Konstantin Nikolaevič Batjuškov* (1787—1855). Nach gutem, vorwiegend sprachlichem Unterricht arbeitete er als Beamter, dann als Bibliothekar. Die Napoleonischen Kriege führten ihn nach Finnland, später nach Westeuropa. Seine schon in jungen Jahren veröffentlichten Gedichte verraten Reife und Meisterschaft. Er knüpfte um 1810 Verbindungen mit den Karamzin-Anhängern an und nahm an der Tätigkeit der „Arzamas" teil. Sein abwechslungsreiches Leben endete in geistiger Umnachtung, die ihn seit 1822 nicht mehr verließ.

Batjuškov repräsentiert in der russischen Literatur einen Klassizismus, der sich nicht mehr im Rahmen der russischen klassizistischen Theorie hält. Seine Ansich-

ten sind uns unmittelbar aus seinen theoretischen Äußerungen bekannt. Batjuškov hatte sowohl engere Beziehungen zur antiken Dichtung als auch zur italienischen, die sonst für den russischen Klassizismus keine besondere Bedeutung gewann. Wie verschiedene Zeitgenossen und eine Zeit lang auch Puškin, suchte er Anschluß an die französische Dichtung Parnys und André Chéniers und in der russischen Dichtung an Žukovskij. Wesentlich waren jedoch seine Bemühungen, die „Grobheit" der russischen Sprache zu „mildern", ein Suchen nach Wohlklang, das oft Erstaunliches hervorbrachte. Oft sind es nur einzelne Zeilen, die Puškin veranlaßten, ihn als „Zauberer" zu bezeichnen — freilich neben scharfen kritischen Bemerkungen über andere Stellen seiner Gedichte. Batjuškov schrieb oft jambisch mit Zeilen von ungleicher Silbenzahl, aber auch in gleichmäßigen Zeilen und mit strophischem Aufbau.

Der Inhalt seiner Gedichte ist noch weit von der Phantastik und romantischen Sehnsucht entfernt, die Žukovskij in die Dichtung hineinbringt. Batjuškovs Thematik liegt durchaus in dieser Welt, schwankt aber zwischen „Epikureismus" und elegischer Stimmung, die sich in seiner späteren Zeit zu pessimistischer Verzweiflung steigert. Die Übersetzungen und Nachahmungen antiker Gedicht- und Elegien-Anthologien sowie der italienischen Dichtung gehören gerade zu seinen besten Werken. Wie es scheint, erreichte er die höchste Stufe der dichterischen Vollkommenheit, die dem russischen Klassizismus erreichbar war. Aber nur wenige seiner Gedichte konnten die Puškinsche Zeit überleben. Dazu gehören vor allem solche für ihn typischen Schöpfungen wie „Der sterbende Tasso", die Elegie „Auf den Ruinen eines Schlosses in Schweden" und „Der Schatten des Freundes", ein beim Verlassen Englands entstandenes Gedicht. Diesen drei Gedichten ist eigenartig, daß sie ferne Länder zum Gegenstand haben und Rußland nur in der Perspektive der Sehnsucht erscheint. Auch einige anthologische Gedichte blieben noch lange bekannt, so zum Beispiel die von einem Klassizisten nicht zu erwartenden Zeilen:

O, pamjat' serdca, ty sil'nej
rassudka pamjati pečal'noj

(O Gedächtnis des Herzens, du bist stärker als das traurige Gedächtnis des Verstandes).

13. In einer gewissen Nähe zur Karamzinschen Schule standen Dichter, welche sich der Poetik „der Nacht und der Gräber" (von Tighem) zuwandten.

Durch ein einziges Gedicht berühmt wurde *Gavrila Petrovič Kamenev* (1772 bis 1803), der aus Kazan' stammte und nur für kurze Zeit Moskau besuchte. Seine Verse und seine Prosa sind durchweg typische Nachtdichtungen der Vorromantik; aber außer seinem kurzen Epos „Gromval" (1803), das man zu Unrecht als die „erste russische Ballade" bezeichnete und das sonst, wie es scheint, keinen Einfluß auf die Entwicklung der russischen Ballade hatte, blieben seine Werke wenig bekannt.

Ivan Petrovič Pnin (1773—1805) erweckte weniger durch seinen politischen Radikalismus, der zum Beispiel in seinem „Versuch über die Bildung in Ruß-

land" aus dem Jahre 1804 zum Ausdruck kommt, als durch seine vorromantischen Gedichte große Hoffnungen in der russischen Dichterwelt, doch starb er schon mit zweiundzwanzig Jahren.

Ein zeitweilig sehr produktiver Dichter, der vom Karamzinschen Stil beeinflußt war, war *Vasilij Vasiljevič Popugaev* (1779—1819).

Die beiden Letzteren standen übrigens dem von *Aleksandr Nikolaevič Radiščev* (1749—1802) ausgehenden politischen Radikalismus nahe.

Aleksej Fedorovič Merzljakov (1778—1830) ist interessant als Übersetzer antiker Dichtung und als Verfasser von Volkslied-Nachahmungen. Als Professor der Poetik an der Moskauer Universität hatte er großen Einfluß. Daß seine theoretischen Ansichten nicht eng, sondern von einer gewissen Großzügigkeit waren, erkennt man schon daran, daß bei ihm auch Romantiker studierten und er unter anderem Tjutčev als Studenten besonders förderte.

Nikolaj Fedorovič Ostolopov (1782—1833) ist weniger als Dichter von Bedeutung denn als Herausgeber eines literarischen Lexikons (Slovar' drevnej i novoj poëzii, 3 Bände, 1821 ff.), aus welchem seine Zeitgenossen vielfach ihre Informationen schöpften.

Aleksandr Fedorovič Voejkov (1779—1839) brachte es vom Teilnehmer literarischer, zunächst klassizistischer, dann romantischer Zirkel zum Professor der russischen Literatur an der Universität in Dorpat (1814—1820). Er arbeitete an verschiedenen literarischen Zeitschriften mit und gab nach 1820 selbst mehrere periodisch erscheinende Blätter heraus. Von der klassizistischen Tradition konnte er sich nie ganz trennen. Seine Übersetzungen, Satiren und Briefe waren bald vergessen, mit Ausnahme der literarischen Satire „Irrenhaus" (Dom sumasšedšich, vor 1830), die aber schon in den dreißiger Jahren jede Aktualität verloren hatte.

III. DIE FRÜHE RUSSISCHE ROMANTIK

1. Die oben gegebene allgemeine Charakteristik der Romantik soll im folgenden durch eine Darstellung über das Leben und Schaffen ihrer einzelnen Vertreter ergänzt und präzisiert werden. Für die romantische Poetik galt die Originalität, die Ursprünglichkeit des frei geschaffenen Werkes als wichtiger ästhetischer Wert — das ist der Grund, warum sich die Dichter dieser Bewegung im einzelnen sehr stark voneinander unterscheiden können. Um so verwunderlicher ist es daher, daß wir innerhalb der russischen romantischen Dichtung durchweg denselben Motiven, Bildern und Sinnbildern begegnen. Diese gemeinsamen Züge sind, wenn man von der antiklassizistischen und antiaufklärerischen Grundtendenz und dem sich daraus ergebenden gemeinverbindlichen Welt- und Menschenbild absieht, zum Teil auf den Einfluß der westeuropäischen Vorbilder, zum Teil auf die Wirkung der hervorragenden Vertreter der russischen Romantik zurückzuführen.

Die Einflüsse des Westens gingen von verschiedenen Seiten aus. Da die Anfänge der russischen romantischen Bewegung in die Zeit nach 1810 fallen, macht sich hier von vornherein der Einfluß der späteren Romantiker geltend. Zunächst ist Byron zu nennen, der allerdings seine stärkste Wirkung erst auf die zweite romantische Generation (nach 1835) ausübt. Von der deutschen Romantik waren lediglich die Dichter beeinflußt, die mit der deutschen Literatur vertraut waren, und das waren bei weitem nicht alle! Andererseits kannten viele Russen die deutsche Romantik über französische Übersetzungen. Große Bedeutung für die Prosa gewann jedenfalls E. Th. A. Hoffmann. Die Einflüsse der philosophischen Romantik weisen auf Schelling und seine Schule, stärker vielleicht noch auf die „wissenschaftliche" Phantastik (die romantische „Metapsychologie" und Naturphilosophie, s. unten, Kap. V). Oft wurde auch Schiller — seltener Goethe — mit der Romantik in Verbindung gebracht, vielleicht, weil man sie letztlich als Zerstörer des Klassizismus betrachtete. Die russischen Romantiker hielten es für ihre Hauptaufgabe, die klassizistische Tradition zu zerstören. Das führte zu einer Bevorzugung „neuer", dem Klassizismus unbekannter Gattungen, zu denen auch die Ballade (Schiller!) gehörte. Der Goethe der russischen Romantik war zunächst und vor allem der Goethe des Sturm und Drang.

Überraschend stark war die Einwirkung der englischen Romantik, vom Einfluß Byrons einmal ganz abgesehen. Auf dem Gebiet der Prosa galt Walter Scott als unerreichter Meister. Auch er wirkte vorwiegend über französische und nur zum geringeren Teil über russische Übersetzungen. Aber auch kleinere englische Versdichter spielten eine gewisse Rolle. Sogar ein amerikanischer Dichter, Washington Irving, fand Nachahmer, darunter keinen geringeren als Puškin! Die Wirkung des Ossianismus trat mit dem Beginn der Romantik zurück.

Relativ sehr gering war der unmittelbare Einfluß der französischen Literatur. Man schätzte, übersetzte und imitierte die vorromantischen Dichter wie Mille-

voye, Gilbert, Parny, André Chénier, die wohl keine Romantiker, andererseits längst keine reinen Klassiker mehr waren. Die Einflüsse der französischen Romantiker, die für Puškin gar keine Romantiker waren, blieben beschränkt.

Wie bereits erwähnt, stellten sich die russischen Romantiker zunächst stilistische Aufgaben; erst in zweiter Linie sorgten sie sich um die ideologischen Probleme, von denen sie oft äußerst unklare Vorstellungen hatten. Die Entwicklung der russischen Romantik vollzog sich in vier Wellen. Die erste beginnt nach 1815, und Literarhistoriker stellten früher, nicht ganz zu Recht, meist Puškin in den Mittelpunkt dieser Bewegung. Heute ist man vor allem davon abgegangen, die romantischen Zeitgenossen Puškins als „Puškinsche Plejade" zu bezeichnen. Zu dieser ersten Welle gehörten auch die früheren Karamzinisten Žukovskij und Vjazemskij. Schon um 1825 beginnt die romantische Ideologie ihre Wirkung zu zeigen. Es bilden sich Gruppen verschiedener Färbungen und Schattierungen, von denen sich eine um den jungen Fürsten Vladimir Odoevskij scharte. Nach 1830 schließen sich Anhänger verschiedener philosophischer Richtungen der romantischen Bewegung an, sogar Hegelianer, die über die Kritik Hegels an der Romantik hinwegsehen. Die Vertreter dieser zweiten Gruppe spalten sich bald in das Lager der „Westler" und der „Slavophilen" auf, unter denen vor allem letzteren die Bezeichnung Romantiker gebührt. Bereits um 1830 tritt eine dritte Strömung innerhalb der Romantik auf, die in der Dichtung vor allem den reflexiven Pessimismus pflegt. Michail Jurjevič Lermontov hat als typischer Vertreter zu gelten. Zwischen diesen drei romantischen Strömungen bestehen mannigfaltige und verwickelte Beziehungen.

Nur wenige Jahre später entstehen die Werke der letzten russischen romantischen Strömung, die bereits auf den kommenden Realismus hinweist. Sie wird als „Natürliche Schule" bezeichnet und vertritt weniger die positiven Ideen der Romantik, sondern richtet ihre Kräfte und ihre Wirkung auf die Kritik an der Wirklichkeit. Diese Kritik besteht in der Darstellung der Wirklichkeit in abstoßenden, dunklen Farben. Manche Vertreter der „Natürlichen Schule" sprechen von ihren positiven Idealen (vgl. Kap. IV, § 16) gar nicht oder nur nebenbei; einige sind sich über diese Ideale auch gar nicht im klaren.

Die Krise der romantischen Bewegung in Rußland ist ungefähr mit dem Ende der vierziger Jahre anzusetzen. Natürlich gibt es Romantiker, die auch später ihren Idealen treu bleiben, zum Beispiel *Fedor Ivanovič Tjutčev* (1803—1873), der bedeutendste russische philosophische Dichter, oder weniger wichtige Gestalten wie *Fedor Glinka* (1786—1880); einige Epigonen, und durchaus nicht die unbedeutendsten, leben und schreiben noch jahrzehntelang im Geist der Romantik, zum Beispiel *Apollon Grigorjev* (1822—1864) oder Graf *Aleksej Konstantinovič Tolstoj* (1817—1875).

Die Intensität und Kraft der romantischen Bewegung riß auch Dichter mit sich, die sich ihr dann als einer Modeerscheinung anschlossen. Ihre Werke wirken oft beinahe wie Selbstparodien. Einer ihrer typischen Vertreter ist *Aleksej Vasiljevič Timofeev* (1812—1883).

Eine besondere Gruppe innerhalb der Romantik stellten die Dichter dar, die in der einen oder anderen wichtigen Frage eine besondere Haltung einnahmen;

dazu gehörten in der ersten Zeit die „Archaisten", die mit den stilistischen Neuerungen nicht mitgehen wollten. Ganz außerhalb der romantischen Bewegung blieben nur wenige Dichter, die wir besonders behandeln werden.

2. *Vasilij Andreevič Žukovskij* (1783—1852) trat von den Karamzinisten zu den Romantikern über. Seine dichterische Eigenart veranlaßte manche Literarhistoriker (A. N. Veselovskij) wohl zu Unrecht, ihn aus dem Kreis der romantischen Dichter auszuschließen. Žukovskij war charakterlich zu weich, um sich die radikalen Töne der Romantiker zu eigen zu machen, und besaß eine tiefe Religiosität, die der Frömmigkeit des deutschen Pietismus nahestand. Deshalb konnte er weder Byronist noch Revolutionär werden.

Žukovskij war der uneheliche Sohn des Gutsbesitzers Bunin und einer gefangenen Türkin. Er genoß eine gute Erziehung und besaß bereits sehr früh in der Adelspension an der Moskauer Universität literarische Freunde, darunter Andrej Turgenev (s. Kap. II, § 11) und dessen Bruder. Nach zahlreichen klassizistischen und karamzinistischen Anfangsversuchen veröffentlichte er 1802 die Übersetzung von Grays „Elegy written in a country churchyard", die aus dem Übersetzer gleich einen bekannten Dichter machte. Auch später waren seine populärsten und oft besten Gedichte Übersetzungen; erst die fremde Dichtung gab ihm den Anstoß zu eigenem fruchtbaren Schaffen. In den Jahren nach 1815 ist Žukovskij ein besonders aktiver Teilnehmer des „Arzamas" (vgl. Kap. II, § 8). Er erweist sich vor allem als Meister der Parodie und schreibt später noch zahlreiche Scherzgedichte.

1817 wird er Russischlehrer bei der preußischen Prinzessin Charlotte, die als Aleksandra die Gemahlin des Kronprinzen Nikolaus, des späteren Zaren Nikolaus I., wurde. Diese neue Stellung bringt Žukovskij mit allen europäischen Höfen in Verbindung. 1825 wird er Erzieher des Kronprinzen Alexander, des späteren Zaren Alexander II. Man darf indessen bezweifeln, daß sein Einfluß auf Alexander in dessen Reformen weiterwirkte. In jedem Falle aber war Žukovskij durch seine Hofverbindungen ein ständiger Beschützer von ungerecht oder gerecht Verfolgten.

Žukovskij schreibt wenig und veröffentlicht seine Arbeiten vielfach in bibliophilen Ausgaben „Für wenige" (1821 ff., später in Karlsruhe gedruckt). Er übersetzt sehr viel, vor allem Schiller, Uhland, Goethe, die englischen Romantiker, später sogar Byron; ausgezeichnet sind seine Übertragungen einiger „Alemannischer Gedichte" J. P. Hebels. Später wendet er sich auch der orientalischen Dichtung zu (nach Rückert) und übersetzt auch die „Odyssee" (nach der deutschen interlinearen Übersetzung), die auf diese Weise in Rußland weite Popularität gewann. Seine Prosawerke sind nicht zahlreich; neben einigen Novellen schrieb er populäre philosophische Traktate, die Zeugnis von seiner pietistischen Frömmigkeit ablegen. Sein persönliches Leben ist von der unglücklichen Liebe zu einer Cousine überschattet.

Nach Abschluß seiner Erziehungstätigkeit 1841 siedelt er nach Deutschland über und heiratet die Tochter des Malers von Reutern. Er lebt in Düsseldorf, Wiesbaden, in der Schweiz (1848) und später in Baden-Baden, wo er 1852 stirbt.

Žukovskij war seit 1818 mit Puškin befreundet, später mit Gogol', mit dem ihn auch eine gleichartige Frömmigkeit verband. Unter seinen zahlreichen Bekanntschaften und Freundschaften mit Deutschen, darunter auch mit Goethe, ist besonders die Verbindung mit Justinus Kerner interessant. Kerner übersetzte auch Žukovskijs Märchen vom „Ivan Zarewitsch und dem grauen Wolf", das 1852 als von einem Verfasser namens „Joukovski" stammend erschien, und beschäftigte sich mit der Übertragung des „Ewigen Juden", eines nicht abgeschlossenen Poems Žukovskijs.

3. Žukovskijs Übersetzungen nehmen ihrer dichterischen Qualität wegen eine Ausnahmestellung in der russischen Literatur ein. Sie haben zweifelsohne Schiller beim russischen Publikum heimisch, ja beinahe zu einem „russischen Dichter" (so F. Dostoevskij) gemacht. Die leicht russifizierten „Alemannischen Gedichte" gehören zu den wenigen Idyllen, die in Rußland bis heute lebendig geblieben sind. Auf die Bedeutung der Odyssee-Übersetzung wurde bereits hingewiesen. Žukovskij verlieh seinen Übertragungen die gleiche milde, weiche Färbung, die seinem Naturell eigen war. So sind Klang und Wirkung mancher Balladen, vor allem Goethes „Erlkönig", wesentlich verändert. Die beste Nachdichtung Žukovskijs ist wohl seine Versbearbeitung der „Undine" von De la Motte-Fouqué.

Daß seine Wiedergaben nicht immer adäquat waren, blieb Žukovskij selbst nicht verborgen. So überarbeitete er in der Folgezeit seine Übersetzung der Elegie Grays, um sie dem Original mehr anzunähern, jedoch ging dabei manches von der klanglichen Schönheit der ersten Fassung verloren. Deutlicher noch wird die Zweischneidigkeit originalgetreuer Wiedergabe am Beispiel von Bürgers „Leonore". „Russifiziert" als „Svetlana", beginnt die Ballade mit dem schönen Bild des volkstümlichen russischen Wahrsagens am Vorabend des Epiphaniasfestes (russisch Kreščenie). Svetlana klagt über ihren im Krieg verschollenen Bräutigam; sein Erscheinen als Toter und der Nachtritt erweisen sich als Traum. Am nächsten Morgen trifft der Totgeglaubte lebend zu Hause ein. Žukovskij versuchte später, eine „echte" Übersetzung der „Leonore" zu geben, die, obgleich Žukovskij die Schärfen Bürgers milderte, genauer wurde, aber nicht mehr so schön war wie die stark umgeprägte „Svetlana". Über die Wiedergabe fremder Dichtung entstand übrigens eine wichtige Polemik (s. unten, § 25 über Katenin).

4. Die Originalgedichte Žukovskijs sind weniger populär als seine Übersetzungen, obwohl sie eine ganz ausgeprägte Eigenart besitzen. Zunächst ist ihre Sprache endgültig „erleichtert", und man darf darin eine Fortsetzung und Vertiefung der Karamzinschen Sprachreform sehen. Žukovskij spricht zu uns auf eine Weise, die auch jetzt, nach allen Irrungen und Wirrungen der russischen Geistesgeschichte, nicht mehr als fremd empfunden wird. Die eigenen Balladen des frühen Žukovskij kennen noch die Figur des unglücklichen Sängers, die einigen Karamzinschen Gestalten verwandt ist. Dann folgten ernstere Motive: Religion, Kunst, Liebe. Die Liebe, die im 18. Jahrhundert fast nur als konventionelles Gesellschaftsspiel galt, steht bei Žukovskij für die Tiefen der Menschen-

seele, sie beruht auf geheimen Seelenverbindungen, die in uns unbekannten Seinssphären geschlossen werden. Das gleiche gilt auch für alle anderen echten Erlebnisse, deren Wurzeln tief im Verborgenen liegen. Ist es unmöglich, im „Jetzt und Nun" dieses Echte und Wahre zur Verwirklichung zu bringen, so bleibt nur die Sehnsucht, deren Gegenstand in der Ferne, in einem „Dort" liegt. Darum gewinnen jene unbestimmte Ferne und die Seelenerlebnisse, die zu ihr führen, in der Dichtung Žukovskijs größte Bedeutung: die Sehnsucht stillende Erinnerung und die Erfüllung verheißende Hoffnung. Ist das „Hier" hoffnungslos, so werden „Dort" und „Ferne", ein unbekanntes, aber ersehntes Land, zu Lieblingsworten des Dichters. Doch es bleibt nicht dabei, daß unsere Sehnsucht lediglich auf diese Ferne gerichtet ist: wir erhalten auch Zeugnisse, Zeichen, Stimmen und lichte Gäste aus jener zauberhaften Ferne, aus jener unerreichbaren Höhe. Dieses Thema wird von Žukovskij mehrfach variiert. Vielleicht war Schellings wenig bekanntes Gedicht „Lied" dabei sein Vorbild.

Sinnbild des „lichten Gastes" ist der von oben zu den Blumen herabsteigende Schmetterling: „Er stieg von der Höhe in das himmlische Gebiet des schönen Seins, erfüllt von der Erinnerung an die himmlische reine Schönheit" (Motylek i cvety). Ein Genius „läßt uns manchmal durch einen Schleier in den Himmel schauen, damit das Herz in der dunklen Erde davon wisse, und er spricht davon mit der Seele überzeugend und klar durch alles, was hier schön ist, was unsere Welt belebt" (Lalla Rookh). Und mehr noch — der unglückliche Mensch, auch der „arme Sänger", wird „von oben" in dieser Welt zu einem Ziel geleitet. Daß in den Balladen Žukovskijs daneben auch die Gesandten aus der finsteren Welt — Hexen und Teufel — sehr häufig auftreten, bedeutet natürlich nicht, daß der Dichter so naiv ist, an die materielle körperliche Existenz dieser Welten — der lichten und der finsteren — zu glauben. Sie gehören zum „Unsichtbaren" und „Unaussprechlichen". Die Sprache vermag ja nur anschauliche Schönheit in Worten wiederzugeben: „Das Unaussprechliche kann vom Ausdruck nicht bewältigt werden. Freilich — für die grellen Züge ..., für die glänzende Schönheit gibt es Worte. Aber das, was mit dieser glänzenden Schönheit verbunden ist, das Unklare, das uns bewegt, diese allein in der Seele klingende Stimme der Verzauberung ..., welch eine Sprache gibt es für sie? ... Die Seele erhebt sich in die Höhe, alles Unermeßliche drängt sich in einen Seufzer, und nur das Schweigen spricht eine verständliche Sprache." (Nevyrazimoe, 1827).

Das Unaussprechliche steht bei Žukovskij neben „Dort" und „Ferne" auch mit anderen Wörtern wie „Engel", „fliegen", „schweben", „lebendigsein" (von Unbelebtem), „magisch", „verzaubert" und natürlich „Hoffnung" und „Erinnerung" in Verbindung. All das hängt eng mit der Weltanschauung des Dichters zusammen, die wir in seinen Aufsätzen dargestellt finden.

5. Die Vergangenheit spielt bei Žukovskij schon deshalb eine so bedeutende Rolle, weil „irgendwo dort" die eigentliche Heimat des Menschen liegt. In der Erinnerung, die die Grundlage unserer Erkenntnis ist, können wir Zugang zu diesem Vaterland finden. Erinnerung ist kein rationales Vermögen. Erst dem Gefühl wird das wirkliche Sein zugänglich. Žukovskij spricht sogar von „Traum-

visionen im Wachen". Das ist — nach dem Ausdruck des romantischen Psychologen G. H. von Schubert — die Sphäre der „Nachtseite der Seele". Darauf beruht auch die Kunst und die Dichtung. Dichtung gehört zur sakralen Sphäre: „Die Dichtung ist die irdische Schwester der himmlischen Religion", „Die Dichtung ist Gott in den heiligen Träumen der Erde". (Diese Sätze entstammen Žukovskijs „Camoēs" nach dem gleichnamigen Werk Fr. Halms.)

In Träumen, in Visionen äußert sich letztlich das Wesen des menschlichen Ich. Durch das Erlebnis der Seelentiefe, des Abgrunds seines Herzens nähert sich der Mensch seinem Gott, nicht aber der Religion der Menge, die „die heilige Religion Christi durch den Fanatismus von Schamanen und Fakiren ersetzt hat"; Religion soll von allem gereinigt werden, „was Aberglaube ist, was von schwächlicher Unwissenheit erdacht wurde".

Schwerlich wirkten diese theoretischen Gedanken weiter, aber die „reizvolle Süßigkeit seiner Verse", wie Puškin sich ausdrückte, sicherte Žukovskij einen bleibenden Einfluß auf die nachkommenden Dichtergenerationen, auf A. Puškin, Kozlov, Polonskij, Fet, I. S. Turgenev bis hin zu dem Symbolisten A. A. Blok.

6. Auch Fürst *Petr Andreevič Vjazemskij* (1792—1878), der zunächst treue Anhänger Karamzins, wandte sich der Romantik zu. Teilnehmer des „Arzamas" und schon früher mit mehreren Mitgliedern dieser Gesellschaft, vor allem mit Žukovskij und Batjuškov, befreundet, entdeckt er nach den Befreiungskriegen die europäische Romantik und lenkt die Aufmerksamkeit des jungen Puškin vor allem auf Byron. Lange Zeit korrespondiert er mit Puškin unter anderem über Probleme der Dichtung. Er ist es auch, der für den Druck von Puškins „Poemen aus dem Süden" sorgt und sie in Aufsätzen als romantische Werke würdigt; dabei versteht er allerdings unter „Romantik" vorwiegend eine Reform der Poetik und eine politische Freiheitsbewegung. Nach 1825 nimmt Vjazemskij regen Anteil an der Zeitschrift des Romantikers N. Polevoj, „Moskovskij Telegraf"; später verbindet er sich mit Puškin und dessen literarischen Freunden in Delwigs „Literaturnaja Gazeta" und in Puškins „Sovremennik". Als Beamter in Polen lernt er die polnische Dichtung kennen, übersetzt die Fabeln I. Krasickis vorzüglich und strebt Verbindungen zur polnischen Gesellschaft an. Unter der neuen Regierung Alexanders II. (nach 1855) wird er der politisch radikal gestimmten Gesellschaft als „Reaktionär" verdächtig. Seine literarischen Freunde sind sämtlich gestorben; so führt er seit 1860 ein sehr zurückgezogenes Leben. Erst in seinen letzten Jahren wird er wieder schriftstellerisch tätig und schreibt mehrere politische Epigramme und lyrische Gedichte.

Vjazemskij führte jahrelang Tagebuch und sorgte dafür, daß sein literarisches Archiv aufbewahrt wurde. Seine Werke und Tagebücher wurden nach seinem Tode ziemlich nachlässig, mit willkürlichen Auslassungen herausgegeben; sein Archiv ist noch nicht vollständig veröffentlicht.

7. Vjazemskijs Übertritt ins Lager der Romantiker hatte nicht zur Folge, daß sich seine Dichtung vollständig wandelte*. Vielmehr gehören auch seine Gedichte der zwanziger Jahre drei verschiedenen Typen an. Zahlreich sind seine Gelegenheitsgedichte. Am höchsten müssen seine Epigramme gewertet werden. Im Anschluß an französische Vorbilder entwickelt er einen Liedertypus aktuellen Inhalts in Form von Couplets mit meist sich wiederholendem Refrain, und endlich schreibt er lyrische Gedichte, in denen Zeitgenossen, sogar Puškin, „zuviel Verstand" finden. Es wäre allerdings ungerecht, wenn man annähme, Vjazemskij sei Rationalist geblieben, oder wenn man ihm Blindheit gegenüber dem romantischen Subjektivismus vorwürfe. Im Gegenteil gelang es ihm, in einer Anzahl lyrischer Gedichte wichtige Grundmotive der Romantik zum Ausdruck zu bringen: gegenüber einer jahrhundertealten Tradition verteidigt er die positive Bedeutung der Leidenschaft (strast') (Gedicht „Volnenie", 1829), in der Natur und ihren Erscheinungen, so im Wasserfall, sieht er Sinnbilder der menschlichen Seele (Vodopad, 1825; More, 1826; Lesá, um 1830); er betont die Bedeutung des subjektiven Erlebnisses (Mnimoj sčastlivice, um 1825); eines seiner Gedichte ist dem Andenken Byrons gewidmet (Bajron, nach 1824); er schafft Gedichte, die Puškin zur Nachahmung anregen (Metel', aus dem Zyklus „Zimnie karikatury", 1828). Später schlägt er als einer der ersten die Töne der pessimistischen Romantik an, die wir als die dritte romantische Welle bezeichnet haben (s. „Chandra", um 1830, „Ja perežil", 1837). In seinem späten Schaffen erklingen die Motive der romantischen Weltanschauung von neuem, bis er schließlich den gleichaltrigen Tjutčev kennenlernt und sich jedenfalls in einigen lyrischen Gedichten an dessen Dichtungsweise anlehnt.

Vjazemskijs frühe romantische Gedichte sind auch durch einen lexikalischen Zug bemerkenswert: er versucht, die romantische Stimmung durch Verwendung eines ausgewählten Wortschatzes festzuhalten. Spätere Dichter, darunter auch Puškin, bedienen sich gern dieses Stilmittels, vielleicht nicht immer mit einer besonderen Absicht. Bevor wir zu Beispielen übergehen, muß noch erwähnt werden, daß einzelne Wörter gelegentlich oder auch häufig zu bestimmten „semantischen Feldern" gehören. Einige dieser in der Romantik beliebten Felder werden wir an Hand unserer Beispiele aufzeigen. Die uns interessierenden Wörter sind kursiv:

Narvskij vodopad *(1825)*

Nesis' s neukrotimym gnevom,
mjatežnoj vlagi vlastelin!
Nad *tišinoj* okrestnoj *revom*
gospodstvuj, *burnyj ispolin*!

* Ich nehme hier und in einem weiteren Kapitel (V, 1) Gedichte von P. A. Vjazemskij als Beispiele für romantischen Stil, vor allem für die Semantik der romantischen Dichtung, da Vjazemskij als einer der ersten in Rußland für die Romantik eintrat und man seinen romantischen Gedichten bis jetzt zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat. Gerade seine lyrischen Gedichte eignen sich vorzüglich für lexikalische Analysen (ich bezeichne diese Methode als „Mikroanalyse" — vgl. meinen Aufsatz „Einige Aufgaben der slavistischen Romantikforschung" in „Die Welt der Slaven" I [1956], 1).

Žemčužnoju, *kipjaščej lavoj,*
za valom *nizvergaja* val,
serdityj, dikij, veličavyj.
perebegaj stupeni skal!

Dožd' bryzžet ot *upornoj sšibki*
volny, *srazivšejsja* s volnoj,
i vlažnyj dym, kak oblak zybkij,
vdali ich predstavljaet *boj.*

Vsë *razjarennej,* vsë *ugrjumej*
letiš', kak *genij nepogod;*
ja mysl'ju pogružajuś v *šume*
meždousobno-burnych vod.

. . . . . .

Tvoj *jasnyj* bereg čužd *smjaten'ju,*
na nëm cvetet vesny *krasa,*
i vmeste miru i *volnen'ju,*
svetlejut te že nebesa.

No ty, sozdanje *tajnoj buri,*
igrališče gluchoj vojny,
ty ne zercalo ich *lazuri,*
votšče *blestjaščej* s vyšiny.

Protivorečie prirody,
pod *groznym* znamenem *trevog,*
v zaloge večnoj *nepogody*
ty bytija prijal zalog.

Vorvavšis' v sej predel *spokojnyj,*
odin *svirepstvueš' v* gluši,
kak vdol' pustyni *vichor' znojnyj,*
kak *strast'* v svjatilišče duši.

Kak ty, *vnezapno razrazitsja,*
kak ty, rastet ona *v bor'be,*
terzaet lono, gde roditsja,
*i pogloščaetsja v sebe.**

**Der Narwafall*

Renne mit ungezügeltem Zorn, du Herrscher des ruhelosen Wassers! Beherrsche die umgebende Stille mit deinem Gebrüll, du, der stürmische Riese!

Wie perlenähnliche, kochende Lava stürze Woge nach Woge hinab, laufe über die Felsenstufen, du, Zürnender, Wilder, Erhabener!

Regen spritzt von dem trotzigen Kampf der Wellen, die miteinander ringen, und feuchter Dampf kündet wie eine schwankende Wolke ihren Streit.

Immer wütender, immer düsterer fliegst du dahin, wie ein Genius der Ungewitter; im Geiste versinke ich im Lärm der sich befehdenden stürmischen Gewässer.

Die allgemeine Komposition des Gedichts beruht auf einer Antithese des ungestümen, durch viele Epitheta und Zeitwörter personifizierten Wasserfalls zur ihn umgebenden ruhig-schönen Natur. Dieser Gegensatz der Natur steht als Sinnbild für die menschliche Leidenschaft. Darüber hinaus weist das Gedicht eine Anhäufung von Wörtern auf, die, zu bestimmten semantischen Feldern gehörig, sich jeweils besonders kennzeichnenden Wörtern zuordnen lassen (ich gebe die Grundform der Wörter an):

Bewegung:	nestis', burnyj, nizvergat', perebegat', letet', nepogoda (2mal), volnenje, burja, igrališče, vichor', razrazitsja.
Seelische Unruhe:	gnev, mjatežnyj, serdityj, dikij, upornyj, meždousobno-burnyj, smjatenje, groznyj, trevoga, svirepstvovat', strast'.
Kampf:	sšibka, srazit'sja, boj, vojna, bor'ba.
Wärme:	kipjaščij, lava, znojnyj
Erhabenheit:	ispolin, veličavyj, genij
Geheimnis:	tajnyj, gluchoj
Lärm:	rev, šum

Daneben stehen die Antonyme (= Gegensätze) der erwähnten semantischen Felder: sie gehören zu den Gruppen *Ruhe:* tišina, jasnyj, spokojnyj, mir, und *Schönheit:* jasnyj, vesna, krasa, svetlet', lazur', blestet'. Dieser Kontrast in den letzten beiden Strophen läßt den Wasserfall zum Symbol für den „Widerspruch der Natur" innerhalb ihrer selbst werden. Die ersten sieben Felder können als Metapher für den romantischen Menschen gelten, als den sich der Verfasser in der 4. Strophe mit den Zeilen bekennt: „ja mysl'ju pogružajuś v šume . . ." Bezeichnenderweise begegnen uns in den 24 Zeilen des Gedichts — die ausgelassene mittlere Strophe bringt nur vier Antonyme: bezmjatežno, nežno, otdychat', tišina — nicht weniger als 40 Wörter, die zu den „romantischen" semantischen Feldern gehören.

Zu vermerken ist noch, daß sich semantische Felder natürlich auch kreuzen können, so daß ein Wort eventuell zu zwei oder gar mehreren Feldern gehört. Das ist zum Beispiel bei „kipjaščij" der Fall, das wohl auch dem Feld „Bewegung" zugeordnet werden könnte. Vergessen wir nicht, daß semantische Felder einmal natürlich zu den objektiven Charakterzügen der Sprache gehören, gleichzeitig aber unserer wissenschaftlichen Analyse als Arbeitshypothesen dienen.

Deinem hellen Ufer ist die Unruhe fremd, auf ihm blüht die Schönheit des Frühlings, und derselbe Himmel leuchtet dem Frieden und der Unruhe.

Aber du, Schöpfung des geheimen Sturmes, Spielzeug des verborgenen Krieges, du bist kein Spiegel für den Azur des Himmels, der umsonst dort oben leuchtet.

Du Widerspruch der Natur, du hast dein Dasein empfangen unter dem drohenden Zeichen der Unruhe, als ein Pfand des ewigen Ungewitters.

Du wütest allein, in diese ruhigen Bezirke eingebrochen wie ein heißer Sturm in der Wüste, wie die Leidenschaft im Tempel der Seele.

Wie du bricht plötzlich die Leidenschaft aus, wie du wächst sie im Kampfe, den Schoß, der sie gebar, zerreißend, und verschlingt sich selbst.

Während Vjazemskij in obigem Gedicht nach Möglichkeit Synonyme verwendet, wiederholt er in anderen Fällen dieselben Wörter. Nehmen wir als Beispiel das Gedicht „Volnenje" (1829, gekürzt):

V o l n e n j e

Želan'ja, burnye želan'ja!

. . . . . .

Volnenje! Temnoe volnenje!
K čemu *mjatežno budiš'* ty
ostyvšee voobraženje
i *obličennye mečty?*

. . . . . .

Vy s novoj *siloj* ovladeli
moej *vzvolnovannoj* dušoj:
tak *mčitsja* oblako bez celi,
stremglav gonimoe grozoj;
tak *vetr igraet* im v *polete*
po *dikoj prichoti* svoej,
tak, mnoj gospodstvuja, vlečete
pod *burju plamennych strastej.*

. . . . . .

Kak často syn *stichii burnoj*
iskatel' bedstvij i čudes,
skučaet *tišinoj lazurnoj*
nad nim raskinutych nebes.

. . . . . .

Pečal'no u skaly pribrežnoj
on, sidja, molit *nepogod* . . .

. . . . . .

V duše *palimyj strast'ju* znojnoj,
on, užasajasja, *bežit*
kartiny *jasnoj* i *spokojnoj,*
gde vsë o prošlom govorit.

. . . . . .

„*Bušujte,* volny *bezdny* sinej"
s *vostorgom* vosklicaet on:
mjatežnoj predaju *pučine*
mjatežnoj žizni *burnyj* son!"*

**Unruhe*

Wünsche, stürmische Wünsche! (. . .) Unruhe, finstere Unruhe! Wozu weckst du aufrührerisch die erkaltete Einbildungskraft und die schon entlarvten Träumereien? (. . .). Mit neuer Kraft habt ihr die Herrschaft ergriffen über meine aufgeregte Seele: so fliegt ohne Ziel eine Wolke, jählings vom Gewitter getrieben, so spielt mit ihr der Wind nach

Auch hier wiederholen sich zum Teil die Wörter derselben semantischen Felder:

Bewegung:	mčat'sja, stremglav, gnat', groza, vetr, igrat', polët, nepogoda, burja, burnyj (3mal), stichija, buševat'
Seelische Unruhe:	želańja (2mal), volnenje (2mal), mjatežno, mjatežnyj (2mal), budit', voobraženje, mečty, vzvolnovannyj, dikij, prichot', vostorg, strast' (2mal)
Geheimnis:	tëmnyj
Wärme:	plamennyj, paljaščij, znojnyj

Dazu kommen neue Felder wie *Kraft:* sila, *Abgrund:* bezdna, pučina, die allerdings durch nicht sehr zahlreiche Beispiele vertreten sind. Auch die Felder der Antonymen fehlen nicht: zu den uns bereits bekannten Feldern der *Ruhe:* tišina, spokojnyj und *Schönheit:* jasnyj, lazurnyj kommen noch weitere: (seelische) *Kälte*: ostyvšyj und *Verstand*: obličennyj (etwa „entlarvt"). Die 27 hier zitierten Zeilen weisen 37 Wörter auf, die den romantischen semantischen Feldern zugeordnet werden können.

In der zweiten Hälfte des Gedichts wird das eigentliche Thema entwickelt: die Wünsche und Sehnsüchte des romantischen Menschen sind auf Unruhe, Stürme, ja sogar Leidenschaften und Abenteuer (čudesa) gerichtet. Daß er das „klare und ruhige Bild, wo alles von der Vergangenheit spricht", meiden möchte, ist vielleicht doch ein wohlwollender Seitenhieb gegen den uns bereits bekannten Žukovskij.

Interessant ist in diesem Zusammenhang das dem Andenken Byrons gewidmete Gedicht (1824—27), in dem die Variabilität der semantischen Felder immerhin wesentlich größer ist. Auch handelt es sich dort oft um Wortgefüge und nicht um einzelne Wörter:

Poėzija! Tvoe svjatilišče priroda!

. . . . . .

Tak ty svoj čerpaj *ogń* iz *tajnych nedr* ee.

. . . . . .

Nauka vodit nas [. . .]
i čadam *izbrannym* ukazyvaet sled
v *bezvestnyj* dlja tolpy i *čudotvornyj* svet.
Sčastliv poėt, kogda on vnjal ot kolybeli
ee *tainstvennyj* prizyv k *zavetnoj* celi.

---

seiner wilden Laune, so herrscht auch ihr über mich (die Wünsche) und schleppt mich unter dem Sturm der feurigen Leidenschaften dahin. (. . .) Wie oft langweilt sich der Sohn des stürmischen Elements, des Unglücks und der Wunder, suchend unter dem stillen Azur des über ihn ausgebreiteten Himmels (. . .). Traurig bei dem Küstenfelsen sitzend fleht er um Gewitter (. . .). In der Seele von glühender Leidenschaft versengt, flieht er mit Schrecken die klaren und ruhigen Anblicke, wo alles von Vergangenheit spricht (. . .). „Tobt, Wogen des blauen Abgrunds", ruft er mit Begeisterung, „Der aufgewühlten Seeuntiefe übergebe ich den stürmischen Traum der aufgewühlten Seele".

Sčastliv, kto s pervych dnej prijal, kak lučšij dar,
volnenje, smelyj pyl, neutolimyj žar,
kto detskich igr beglec, ob'jatyj *dikoj* dumoj,
ljubil *padeńju* vod vnimat' s skaly *ugrjumoj,*
prokladyval sledy v *zaglochšie* lesa,
vzor voprošajuščij vperjal na nebesa
i *tajnoju* toskoj i *tajnoj* negoj polnyj,
ljubil skaly, lesa, i oblaka, i volny [...]

. . . . . .

Čem *dale ot ljudej,* tem mene on odin.
Vezde on slyšit *glas, duše* ego *znakomyj:*
o strastnych *tainstvach* ej vozveščajut *gromy,*
ej *vodopad revet,* laskaetsja ručej [...] usw.*

In den weiteren Zeilen dieses Gedichts stoßen wir auf kennzeichnende Züge für das damalige Dichterbild: „Streben in die Unendlichkeit", „Erleuchtung(!) der Sprache"; der Dichter weckt „strastno-sladostno"(!) den Menschen „in einer neuen Sprache" mit „blitzartigem Wort", er „erleuchtet die *Nacht der Seele und des Seins*" mit einem Wort; in diesem noch nicht dagewesenen Wort" (nesbytočnoe) liegt das ganze Glück der Hoffnungen, der Leidenschaften, der Wünsche (želan'ja), der *feurigen* Gedanken, die von den *Träumen* geschaffen wurden und die der Verstand zerstörte." Also wiederum die gleiche Lexik und auch das gleiche Gedankengut! Erneut stehen als Sinnbilder für die Echtheit der Erlebnisse die *Wärme* (ogon', žar, pyl, feurige Gedanken = znojnye dumy), die *seelische Unruhe* (volnenje, smelyj, neutolimyj, dikij, ugrjumyj), der *Lärm* (gromy, revet'); besonders treten jetzt das Geheime, wohl nur den Auserwählten (izbrannyj) Zugängliche (tajnyj [3mal], tainstvennyj, zavetnyj, tainstva) und die *neue Sprache* (glas, jazyk, narečje, slovo) hervor. Bereits in den zuerst zitierten Gedichten begegnete uns das Gespräch mit der Natur: die Anrede an den Wasserfall, an die Wellen des stürmischen Meeres; hier hört der Dichter die ihm bekannte Stimme der Natur und gibt sie in seiner neuen Sprache an die Menschen weiter. Die Charakterisierung dieser Sprache als „neu", „blitzartig", „nicht existierend" (wohl: bis jetzt) ist höchst bedeutsam.

Ausschlaggebend für die richtige Einordnung der Beziehungen Vjazemskijs zur Romantik ist wohl der Gebrauch des romantischen Terminus „Nacht der Seele"

---

* O Dichtung! Dein Tempel ist die Natur! (...) So sollst du dein Feuer aus ihren geheimnisvollen Tiefen schöpfen (...). Die Wissenschaft führt uns und zeigt auserwählten Menschen den Weg in die der Menge unbekannte und wunderbare Welt. Glücklich ist, wer von den ersten Tagen als beste Naturgabe die Unruhe empfing, die Glut, die unaufhörliche Hitze, wer die kindlichen Spiele floh, von einem wilden Gedanken ergriffen, gerne dem Fallen des Wassers von einem düsteren Felsen lauschte, Wege bahnte in die Öde der Wälder, seinen fragenden Blick zum Himmel richtete und, von geheimnisvoller Sehnsucht und Wollust voll, die Felsen, Wälder, Wolken und Wogen liebte (...) [und der] je weiter von den Menschen entfernt, desto weniger einsam war. Überall hört er eine seiner Seele vertraute Stimme: seiner Seele verkündet der Donner schreckliche Geheimnisse, für sie dröhnt der Wasserfall, sie kost der Bach (...).

und „Nacht des Seins" (= Nachtseite der Natur). In diesem Zusammenhang wäre noch die Analyse des subjektiv-reflexiven Gedichts „Schwermut" (Unynie, bereits 1819, wohl gleich nach der Bekanntschaft mit der Dichtung Byrons geschrieben) und die ebenso bedeutsame politische Invektive „Empörung" (Negodovanie, 1820) aufschlußreich; doch für die Ziele einer Literaturgeschichte genügen die obigen Beispiele mit der vielleicht etwas flüchtigen Mikroanalyse ihrer Lexik. Mit dem Begriff der semantischen Felder werden wir uns noch oft auseinanderzusetzen haben.

Von etwas anderer Art ist der Gebrauch der lexikalischen Elemente in dem an eine Dame gerichteten Gedicht „K mnimoj sčastlivice" (um 1825), an eine sich glücklich wähnende Frau, die — so schildert es Vjazemskij — ein illusorisches Glück im Alltag und in einer Ehe ohne Liebe genießt.

. . . tvoja [. . .] mladost'
est' dnja *cholodnogo blestjaščaja* zarja.
Net prozaičeskogo sčast'ja
dlja *poėtičeskoj* duši [. . .]
Serdcam *izbrannym* dan jazyk,
neposvjaščennomu nevnjatnyj;
kto v *tainstva* ego s rožden'ja ne pronik,
tot ne postignet ich nagrady blagodatnoj.

Gde v dvuch *serdcach* net *tajnogo* srodstva,
poverja obščego, sočuvstvija ponjat'ja,
tam *cholodny* ljubvi prava,
tam *cholodny* ljubvi ob'jat'ja.
. . . . . .
Ty veriš', čto (. . .)
dolg možet sčastje zamenit'.

A ty razbiv sosud *volšebnyj*
i s žizni oborvav poėzii cvety,
čem *serdce* obol'stiš', kogda rukoj vraždebnoj
serdečnyj mir razvorožila ty?*

* Deine Jugend ist die leuchtende Morgenröte des kalten Tages. Es gibt kein prosaisches Glück für eine dichterische Seele (. . .). Den auserwählten Herzen ist die Sprache gegeben, die einem Nichteingeweihten unvernehmbar ist; wer in ihre Geheimnisse nicht schon von der Geburt an eingedrungen ist, versteht diese wohltätige Gabe nicht.

Wo es in zwei Herzen keine geheime Verwandtschaft gibt, keinen gemeinsamen Glauben, kein mitfühlendes Einanderverstehen, dort sind die Rechte der Liebe, dort sind die Umarmungen der Liebe kalt.

(. . .) Du glaubst, daß die Pflicht das Glück ersetzen könne.

Und du, nachdem du das Zaubergefäß zerschlagen und vom Leben die Blumen der Dichtung gebrochen hast, womit kannst du das Herz noch täuschen, da du mit feindlicher Hand die Herzenswelt entzaubert hast?

Der Dichter glaubt aber sagen zu dürfen:

Ljubujsja tišinoj pod nebom bezmjatežnym,
no *chlad rassudka, chlad* do *serdca* ne pronik;
v nem *plamen'* ne potuch; tak pod uborom *snežnym*
kipit nevidimo zemnych *ognej tajnik.*

. . . . . .

Ešče toskueš' ty o *burjach,* nebe *znojnom,*
pod koim zrejut v nas duševnye plody.

Zaviduja mučen'jam milym
i *burnym* radostjam, nevedomym tebe,
chotela b žertvovat' ty sčastiem postylym
*strastej volnen'ju i bor'be.**

Auch hier wieder die gleiche Lexik! Wärme und Kälte treten als Antonyme auf, die Tiefe des Herzens steht als Maßstab für die Echtheit und Aufrichtigkeit der Gefühle. Das wahre Gefühlsleben ist „zauberhaft" (volšebnyj) und darf nicht „entzaubert" (razvorožit') werden. Der Wunsch nach echtem Glück ist der Wunsch nach Qualen (mučen'ja, die der Dichter als „liebe Qualen" bezeichnet), nach den Stürmen (burja, burnye radosti), nach einem „glühenden Himmel", nach Leidenschaften (strasti), nach Unruhe, ja nach Kampf (bor'ba).

Die oben erläuterten Beispiele geben zumindest einen Aspekt romantischen Gedankengutes und romantischer Lexik. Zur späteren Dichtung Vjazemskijs kehren wir noch, wenn auch nur kurz, zurück.

8. Lediglich am Rande der romantischen Bewegung stand der unglückliche *Kondratij Fedorovič Ryleev* (1795—1826). Er ist Offizier in den Napoleonischen Kriegen gewesen, nimmt 1818 seinen Abschied und wird Richter in Petersburg. Dabei ist er literarisch sehr aktiv und steht mit den bedeutendsten zeitgenössischen Dichtern in Verbindung. Von der politischen Stagnation enttäuscht, schließt er sich nach 1820 den Geheimorganisationen der sogenannten „Dekabristen" — diese Bezeichnung entstand nach dem späteren Aufstand — an und spielt darin zunächst eine bescheidene, nach 1824 aber eine führende Rolle. Als nach dem unerwarteten Tod Alexanders I. im Dezember 1825 der eigentliche unvorbereitete Aufstand beginnt und in einer Niederlage endet, macht er kein Hehl aus seinen Ansichten und seiner Stellung in der Geheimorganisation. Daraufhin wird er mit zahlreichen anderen Genossen zum Tode verurteilt und nicht,

* Genieße die Ruhe unter dem störungsfreien Himmel, aber die Kälte des Verstandes drang noch nicht zu (deinem) Herzen; in deinem Herzen ist das Feuer noch nicht erloschen; so kochten unter der Schneedecke unsichtbar die irdischen Flammen (...). Du sehnst dich noch nach den Stürmen, nach dem heißen Himmel, unter welchem in uns die Seelenfrüchte reifen.

Du beneidest die lieben Qualen und die stürmischen Freuden, die dir unbekannt sind; du möchtest das überdrüssige Glück der Unruhe und dem Kampf der Leidenschaften opfern.

wie es vorkam, zu sibirischem Zuchthaus „begnadigt", sondern am 25. Juni 1826 zusammen mit vier anderen Verschwörern in Petersburg öffentlich gehängt.

Wir behandeln Ryleev natürlich nicht seines tragischen Schicksals wegen, sondern als einen bedeutenden Dichter von ausgeprägter Eigenart. Nach einigen unbedeutenden Gedichten verschiedenen Inhalts und patriotischen Oden, zu denen ihn die Befreiungskriege anregten, schreibt er eine Satire „An einen Günstling" (1820). In dem Adressaten konnte man unschwer den damaligen Günstling Alexanders I., Arakčeev, erkennen. Es folgen weitere, etwas altmodische Gedichte, politische Oden, darunter 1821 ein Appell an den Zaren Alexander zu großen Taten und 1823 eine Ode gleichen Inhalts an den kindlichen Großfürsten Alexander, den späteren Alexander II. Ebenso archaistisch sind die Gedichte „Bürgerlicher Mut" und ein kleineres, gleichfalls politisches Gedicht. Zwei Gedichte haben literarische Themen: ein Sendschreiben an Gnedič (1821), in dem er mit besonderer Anerkennung Ozerov (s. Kap. II, 11) erwähnt, und ein Gedicht auf den Tod Byrons, den er vornehmlich als Freiheitskämpfer und Freiheitssänger preist. Byron habe „alles unter der Sonne enträtselt; der Verfolgung des Schicksals nicht achtend, gehorchte er nur seinem Genius" — das sind Worte, die wohl kaum Anerkennung für einen romantischen Dichter bedeuten können. Ganz anders sind aber die Hauptwerke Ryleevs. Während sich die Äußerung politischer Gefühle bei seinen Gesinnungsgenossen fast ausschließlich auf politische Versammlungen beschränkte, war es Ryleev zudem noch gegeben, die Dichtung in den Dienst der Gesinnung zu stellen. Angeregt durch die „Historischen Lieder" („Śpiewy historyczne") des polnischen spätklassizistischen Dichters J.-U. Niemcewicz (1757—1841) und durch ukrainische historische Lieder, schreibt er seine „Dumy" (1821—23). Die Bezeichnung „Dumy" ist ukrainischen epischen Liedern entnommen. Man darf Ryleevs „Dumy" getrost als historische Balladen bezeichnen. In 25 Gedichten reiht er Episoden aus der russischen Geschichte aneinander, angefangen bei Oleg bis hin zu dem nicht mehr politischen Helden, dem Dichter Deržavin. Ryleev hält sich dabei oft an die Geschichte Karamzins, die erst vor kurzem erschienen war (1818). Immerhin trachtete er danach, statt des russischen *Staates*, den Karamzin zum Gegenstand der Darstellung machte, in den Mittelpunkt seines Werkes russische *Menschen* zu stellen, die er mit Eigenschaften freiheitsliebender Bürger ausstattete. In mancher „Duma" scheint er sich vornehmlich künstlerische Aufgaben gesetzt zu haben, so im „Tod Ermaks", wo das Sujet von der Darstellung einer stürmischen ossianischen Nachtlandschaft umrahmt wird. Hier berührt sich Ryleev auch mit den Romantikern. Obwohl die Sprache einiger Gedichte etwas feierlich-archaisierend klingt, spürt man doch, daß der Dichter nicht nur bei Karamzin, sondern auch schon bei Puškin gelernt hat, der selbst allerdings nur einige Szenen (aus dem bäuerlichen Leben) bei Ryleev positiv beurteilte.

Bedeutender und sprachlich vollendeter sind Ryleevs zwei Poeme aus der ukranischen Geschichte. Im ersten — „Vojnarovskij" (1825) — wird das traurige Schicksal eines ukrainischen Patrioten geschildert, der im Nordischen Krieg auf der Seite Karls XII. stand, später von russischen Agenten in Hamburg gefangengenommen und nach Sibirien verbannt wurde und dort dem deutschen Histo-

riker G. Fr. Müller begegnet. Diese Begegnung und der Tod Vojnarovskijs bilden den Kern des Poems. Weit fortgeschritten war auch die Arbeit an einem anderen Poem — „Nalivajko" — aus der Geschichte der ukrainischen Kosakenaufstände im 17. Jh. Das dritte Poem „Mazepa" war erst begonnen, von weiteren sind nur Fragmente oder Entwürfe erhalten. In diesen epischen Erzählungen befreite sich Ryleev vollständig vom Erbe des Klassizismus; die politischen Reden seiner Helden, die allerdings kaum etwas Konkretes außer Bekundungen der Freiheitsliebe enthalten, verfehlen auch heute ihre Wirkung auf den Leser nicht.

9. Der andere Dichter, der ebenfalls mit den Dekabristen verbunden war, aber von einer Verfolgung verschont blieb, ist *Aleksandr Sergeevič Griboedov* (1795—1829). Er gehört jedenfalls zu den bedeutendsten Vertretern der russischen Dichtung des 19. Jhs. und verdankt diesen Ruhm nur einem einzigen Werk: „Gore ot uma".

Griboedov nahm als Offizier an den Napoleonischen Kriegen teil. Seine Tätigkeit als Diplomat in Persien konnte ihn zunächst wohl davor retten, als Mitglied der Dekabristenorganisation verurteilt zu werden, aber später wurde sie ihm zum Verhängnis: Anfang 1830, nachdem er zum russischen Gesandten in Persien ernannt worden war, wurde er bei dem Sturm des Pöbels auf die Gesandtschaft ermordet.

Griboedovs frühe Theaterstücke, die zum Teil in Zusammenarbeit mit anderen Dichtern, darunter auch mit Katenin (s. Kap. III, 25), entstanden, und einige wenige Gedichte sind nicht sehr bemerkenswert; von seinen späteren literarischen Plänen haben wir nur geringe Kenntnis, da sie nur in unbedeutenden Fragmenten überliefert sind. Für die Nachwelt ist Griboedov daher nur der Dichter von „Verstand schafft Leiden" (Gore ot uma), einem Ergebnis langer und angestrengter Arbeit. Doch das Ergebnis ist ein Juwel, was die feine Ziselierung betrifft: in ungleichmäßig langen jambischen Zeilen geschrieben — wie viele Gedichte Batjuškovs — enthält die Komödie auf fast jeder Seite mindestens einen Satz, der als sprichwörtlicher Ausdruck bis heute jedem Russischsprechenden bekannt ist. Sie ist übrigens in einer gelungenen Übertragung von A. Luther deutsch zugänglich.

Der Inhalt der Komödie gab immerhin späteren Generationen Anlaß zu der Frage, ob ihr Hauptheld, Aleksandr Čackij, wirklich dazu prädestiniert sei, den „Verstand" zu vertreten. Nach drei mit Reisen zugebrachten Jahren kehrt er in das Haus zurück, in dem er erzogen wurde, und weiß nichts Besseres zu tun, als den Moskauer Beamten und Adligen, die er leicht als unbelehrbare Anhänger der guten alten Zeit zu durchschauen vermag, bei jeder Gelegenheit seine Ideen zu verkünden. Das ist kaum ein Zeichen von Klugheit. Klug ist allerdings der Verfasser, der dem Helden bald satirische Angriffe auf das alte Moskau, bald gegen die moderne Gallomanie (ausschließlicher Gebrauch der französischen Sprache und Nachahmung französischer Sitten) in den Mund legt. Die Enttäuschung Čackijs wird noch vertieft durch die zuweilen in Feindschaft ausschlagende Gleichgültigkeit seiner Freundin Sof'ja, mit der er zusammen erzogen wurde und die ihm nun einen elenden kleinen Beamten vorzieht. Das Haus von

Sof'jas Vater, Famusov, einem höheren Beamten, gibt den Schauplatz für alle vier Akte des Stückes ab. Sie spielen alle am gleichen Tage, beginnend in den frühen Morgenstunden und endend mit einer kleinen Tanzunterhaltung am Abend; die Szene im Foyer, als alle das Haus verlassen, beschließt das Stück.

Das Liebessujet, wie nebensächlich es auch sein mag, wird sehr geschickt vor dem Hintergrund einer satirischen, kulturkritischen Komödie entwickelt, ohne allzu viel Platz einzunehmen. In allen vier Akten wird eine prächtige, bunte Galerie Moskauer Typen vorgeführt, die die Mißstände in der Gesellschaft plastisch vor Augen führen; auch die liberalen oder besser pseudoliberalen Kreise werden nicht verschont. Das Verhaftetsein mit der klassizisitischen Komödie, deren zweitrangige russische Vertreter fast alle vergessen sind (vgl. weiter VI, 2 einige Zeilen über A. Šachovskoj), zeigt sich in der nicht genügend individuellen Charakterisierung der meisten Gestalten, die nur Vertreter bestimmter Typen sind, und in dem etwas zu aufdringlich und unverhohlen satirischen Inhalt ihrer Reden, die zumeist nur zugespitzte Sentenzenreihen sind. Die Sentenzen wurden, wie gesagt, vielfach zu Sprichwörtern, so etwa, wenn Famusov über seine Amtstätigkeit spricht:

Ich bin die Sache los, sobald ich unterschrieb . . .

oder der Freund Sof'jas, Molčalin, über seine Lebensauffassung:

um aller Menschen Gunst zu werben,
und es mit keinem zu verderben . . .
sogar dem Pförtner, daß er mir die Tür nicht weist,
des Hausknechts Hund, damit er mich nicht beißt . . .

Einige völlig neutrale oder scharf satirische Sentenzen:

— Die Glücklichen beachten Stunden nicht . . .	— sčastlivye časov ne nabljudajut . . .
— glücklich ist, wer da glaubt; ihm ist warm in der Welt . . .	— blažen, kto veruet, teplo emu na svete . . .
— ganze Regimenter von Lehrern, der Zahl nach möglichst viel, dem Preis nach möglichst billig . . .	— učitelej polki, / čislom pobolee, cenoju podeševle . . .
— im übrigen wird er bedeutenden Rang erreichen, heute liebt man die, die den Mund nicht auftun . . .	— a vpročem on dojdet do stepenej izvestnych, / ved' nynče ljubjat bessovestnych —
— Verstand und Herz vertragen sich nicht . . .	— um s sercem ne v ladu —
— frisch ist die Kunde, doch man glaubt sie kaum . . .	— svežo predanie, a veritsja s trudom
— was wird die Fürstin Mar'ja Aleksevna dazu sagen? . . .	— čto stanet govorit' knjaginja Mar'ja Aleksevna?

Griboedov war trotz seiner Zugehörigkeit zur jüngeren Generation ein „Archaist" (Tynjanov) innerhalb der romantischen Schule. So kennzeichnet ihn auch Küchelbecker, der eine ähnliche Stellung einnimmt. Schon aus diesem

Grunde steht er der klassizistischen Komödie nahe, und es bedarf schon fast nicht mehr der von ihm gehandhabten pointierten Sprache, der auf den Charakter hinweisenden Namen seiner handelnden Personen, auch nicht der Zofe der Heldin, Liza, die einer französischen Komödie entnommen zu sein scheint und zum Beispiel an die Dorinda des „Tartuffe" erinnert, schließlich auch nicht der angewandten Einheit der Zeit — die Handlung spielt an einem einzigen Tag —, um ihn im Grunde als Klassizisten zu erkennen.

Dagegen finden wir in seinen nicht zahlreichen Gedichten mehr Anklänge an die romantische Poetik, und seine geplante Tragödie sollte eine romantische Tragödie werden; leider sind jedoch nur kleinere Fragmente davon erhalten.

„Gore ot uma" wurde als Handschrift weithin bekannt. Der Druck war von der Zensur zunächst verboten, dann durften einige Szenen erscheinen. Erst nach dem Tode des Verfassers (1831) kam das Werk auf die Bühne und erst 1833 wurde es mit großen Kürzungen der Zensur gedruckt.

10. Im Mittelpunkt der ganzen Epoche steht jedoch *Aleksandr Sergeevič Puškin* (1799—1837). Wie es bei den Größten unter den Dichtern die Regel ist, ragt er über die engen Grenzen einer Schule hinaus. Und doch sind in seinem Schaffen und seiner dichterischen Entwicklung so viele Elemente echt romantischen Geistes zu finden, daß er leichter aus seiner Epoche heraus zu verstehen ist als etwa Dostoevskij aus seiner „realistischen" Zeit oder der polnische Nachromantiker Cyprian Norwid aus der romantischen oder „positivistischen" Strömung, dem polnischen Gegenstück zum russischen Realismus.

Puškin wurde in Moskau geboren, doch ständiger Wohnort seiner Eltern war später Petersburg. Die nicht gerade vermögend zu nennende altadlige Familie konnte dem Sohn zwar keine glänzende Erziehung zukommen lassen, ihn jedoch zumindest mit einer kulturellen Atmosphäre umgeben, die seinen frühen geistigen Neigungen entgegenkam. Sein Vater war ein literarisch interessierter, dilettierender Dichter, sein Onkel Vasilij L'vovič, den wir bereits kennen (Kap. II, 10), fühlte sich wohl zum Dichter berufen; seine Mutter schließlich war die Enkelin eines Generals der Petrinischen Zeit, Gannibal, der seiner Herkunft nach Abessinier war, und Nichte eines noch berühmteren Admirals Gannibal. Sie, in der noch mancher Zug des fremdländischen Großvaters lebendig geblieben war, erhielt der Zeit entsprechend eine französische Erziehung. Ihre der Nachwelt erhalten gebliebenen Privatbriefe verraten literarische Bildung.

Der zukünftige größte russische Dichter teilte bereits als Kind die literarischen Interessen seines Vaters und Onkels und sah Dichter, darunter Karamzin, im Haus seiner Eltern aus- und eingehen. Er dichtete, wie es scheint, zunächst französisch, und auch die väterliche Bibliothek, die er eifrig benutzte, enthielt vorwiegend Bücher in französischer Sprache. In der Schule erhielt er den Spitznamen „Der Franzose". Diese Schule, ein geschlossenes „Lyzeum" in Carskoje Selo, in die Puškin mit dreizehn Jahren durch Protektion aufgenommen wurde, war eigentlich den Kindern der hochadligen (znatnych) Familien vorbehalten und sollte die Jugend für „wichtige" Zweige des Staatsdienstes vorbereiten. Für Puškin gewann diese streng geschlossene Anstalt, deren Schüler Uniformen

trugen, eine Bedeutung, die über das bloße Erlernen der Studienfächer hinausging. Unter den Mitschülern befanden sich literarisch ebenso interessierte Jünglinge, von denen allerdings keiner aus „hochadliger" Familie stammte. Theoretische und praktische Unterweisung in der „Poetik", die in der Schule noch nach altem Brauch Lehrfach war, gab der harmlose Klassizist Košanskij. Einige dieser jungen Dichter gehörten später zum Kreis um Puškin, vor allem der Baron Delwig und der Baltendeutsche Wilhelm Küchelbecker. Ihre Werke erschienen in handschriftlichen Schülerzeitschriften, die zum Teil erhalten sind. Die Gedichte des Lyzeisten Puškin, die fast ein Viertel seines gesamten Versnachlasses bilden, gehören zunächst dem Klassizismus, allerdings in seiner späten Ausprägung, an und nähern sich dann mehr und mehr dem Stil der französischen Elegiker. Eine Komödie, ein Roman und eine Novelle, die Puškin damals zum Teil unter Mitarbeit anderer Dichter schrieb, sind nicht erhalten. Bezeichnenderweise dichteten Puškin und seine Freunde russisch. Wenn Deržavin im Lyzeum als größter russischer Dichter galt, so mußten allmählich die Einflüsse der karamzinschen Schule, vor allem Žukovskijs, eindringen. Bei der Übergangsprüfung im Januar 1815 war unter den Gästen Deržavin, in dessen Gegenwart Puškin ein Gedicht vortragen mußte, das zu seinen wenigen Versuchen in der Odendichtung gehörte. Es war in leicht archaisierendem Stil verfaßt und erwähnte den Namen Deržavins, der sich interessiert und wohl auch begeistert zeigte. Bald aber lernte Puškin Žukovskij in einer persönlichen Begegnung kennen, die dann für seine weitere Entwicklung von großer Bedeutung war. Diese Begegnung stellt einen wichtigen Schritt in seiner Entwicklung dar. 1816 wurde Puškin in die Gesellschaft „Arzamas" aufgenommen. Er konnte zwar an deren Sitzungen nicht teilnehmen, knüpfte aber immerhin einen Briefwechsel mit Vjazemskij an. Im gleichen Jahr begegnete er Karamzin und lernte P. Čaadaev (Kap. VII, 3) kennen, der damals noch Gardeoffizier war. Die öffentliche Meinung war sicherlich noch von den Eindrücken beherrscht, die die Befreiungskriege hinterlassen hatten; doch wissen wir kaum etwas über die Rolle, die diese Kriege im Lyzeum gespielt haben.

Die Annahme einer Stellung im Ministerium des Äußeren bedeutete für Puškin durchaus keine übermäßige Arbeitsbelastung. Er konnte sich frei dem dichterischen Schaffen und leider auch dem ausgelassenen Leben mit seinen Bekannten widmen, das panegyrische biographische Darstellungen vergeblich zu rechtfertigen suchen. Immerhin knüpfte Puškin seine Verbindungen zu literarischen Kreisen in diesen Jahren enger und fester. Es ist die gleiche Zeit, in der die Tätigkeit des „Arzamas" ihrem Ende zugeht.

Das dichterische Schaffen Puškins löst sich inzwischen allmählich von den klassizistischen Traditionen. Das größte Werk jener Zeit ist das Märchenpoem „Ruslan und Ljudmila" (laut Puškins etwas zweifelhafter Behauptung bereits im Lyzeum begonnen, abgeschlossen 1820). Es erinnert nur grob an den Typus des heroisch-komischen Poems aus dem 18. Jh., weist aber deutlicher auf die leichten französischen Poeme als Vorbilder, die wir von Lafontaine, Voltaire, Gresset usw. — auch durch Wielands „Oberon" — kennen, und ist vielleicht auch ein wenig von Ariost beeinflußt. Weit entfernt von der massiven Grobheit der russischen heroisch-komischen Poeme eines Vasilij Majkov und anderer Vertreter

dieses Genres, steht es der eleganten „Dušeńka" (Psyche) I. Bogdanovičs (1778) und der ernsteren „Bachariana" M. Cheraskovs, einem Gegenstück zu der ebenso freimaurerischen „Zauberflöte", näher; einige Szenen verraten Einflüsse des damals gerade erschienenen ersten Bandes der Geschichte Karamzins (aus dem Jahre 1814). Manche Motive sind russischen Märchen entnommen, und vielleicht liegt der Arbeit ein Plan Žukovskijs aus dem Jahre 1814 zugrunde. Die Abenteuergeschichte des Recken Ruslan, der nach seiner in der Hochzeitsnacht von einem Zauberer entführten Frau, der Tochter des Kiever Fürsten Vladimir, sucht, wäre an sich recht harmlos, wenn Puškin die Erzählung nicht in einprägsame Bilder aufgelöst, gelegentlich schöne Landschaftsbeschreibungen eingestreut und den Ausdruck durch wirkungsvolle Epitheta bereichert hätte, die auch für seine späteren Werke kennzeichnend sind und die Dinge vielfach personifizierend darstellen (padut revnivye odeždy — die eifersüchtigen Gewänder fallen, zamki *bezžalostnych* dverej — die Schlösser der unbarmherzigen Türe). Auflockernd wirken auch gut ausgeführte Vergleiche (z. B. der eines erschrockenen Helden mit einem ungeschickten Schauspieler), und die feine Ironie, die ernste Situationen als meist harmlos erweisen läßt (zum Beispiel nicht ausgeführte Selbstmordpläne der Heldin). Der in der zweiten Ausgabe (1828) hinzugefügte Prolog erweckt die unbegründete Illusion, daß eine nähere Verbindung zum russischen Märchenschatz bestehe; aber dieser Zusammenhang ist nur in einigen Redewendungen und in der gelegentlich für den Klassizismus unerträglichen Volkstümlichkeit der Sprache zu suchen, die Puškin auch ganz konkrete Vorwürfe selbst wohlmeinender Kritiker einbrachte. Beanstandet wurden Wörter wie „udavlju", „ščekotit", „čichnul", „rukavica" usw. Das Poem ist dennoch kein endgültiger Abschied vom Klassizismus.

Ebenso wenig ist in den Einzelgedichten ein endgültiges Sichlösen vom klassizistischen Erbe festzustellen. Wenn Batjuškov, überrascht von einem kurzen Gedicht Puškins „An Juriev" (Ljubimec vetrennych Lais, 1820), auch dessen dichterische Größe empfindet, so verspürt er noch keinen wesentlichen Unterschied zu seinen eigenen spätklassizistischen Arbeiten. Auch das bemerkenswerte Gedicht „Derevnja" (Dorf, 1819) mit seinen gegen die Leibeigenschaft gerichteten, rhetorisch äußerst gelungenen Spitzen bietet stilistisch wenig Neues, und das Gedicht „Freiheit" (Vol'nost', 1817), das Puškins Laufbahn verändern sollte, ist eine klassizistische Ode, wie der Verfasser durch Anspielungen auf französische Vorbilder betont. Nicht nur die politische antimonarchistische Tendenz dieser Ode (Gleichstellung Napoleons und Pauls I.) wurde Puškin zum Verhängnis, sondern seine zahlreichen, teilweise wohl verlorengegangenen politischen Epigramme und die demonstrative, öffentliche Zurschaustellung seiner Freiheitsliebe führten auch dazu, daß er unliebsames Ausfehen erregte. Nur durch die Fürsprache einflußreicher Gönner, darunter Žukovskijs, entging er einer strengeren Strafe und wurde so nur als Beamter mit recht unbestimmtem Auftrag in den Süden geschickt. Dazu schrieb sein Vorgesetzter im Außenministerium, Staatssekretär I. Kapodistria, ein Grieche, über Puškin eine Charakteristik, die dessen erster Vorgesetzter im Süden, General Inzov, als gute Empfehlung auffassen mußte.

11. Diese erzwungene Reise brachte Puškin eine ungeheure Erweiterung seines Horizonts. Unterwegs begegnete er der geistig sehr regen Familie des Generals Orlov, mit der zusammen er eine Reise in den Nordkaukasus und auf die Krim unternahm. Bessarabien, wo er seinen wenig zeitraubenden Dienst versehen sollte, wurde für ihn das exotische Land, nach dem einen russischen Romantiker verlangen mußte: der rumänische (moldauische) Adel mit seinen halborientalischen Lebensformen, die griechischen Flüchtlinge, die einen erneuten Kampf gegen die Türken vorbereiteten, die jüdischen und armenischen Kaufleute, die herumziehenden Zigeuner boten ihm reichen Stoff für sein Schaffen. Ein Besuch in Odessa, einer halbeuropäischen Stadt mit einem Drittel italienischer Bevölkerung, die sogar eine italienische Oper aufzuweisen hatte, war eine weitere Bereicherung seiner Eindrücke. Im Frühjahr 1823 konnte Puškin, wiederum als Beamter, nach Odessa übersiedeln. In diesen exotischen Gebieten begegnete er sogar Dichtern, deren Bekanntschaft für seine weitere Entwicklung nicht bedeutungslos war, so dem Romantiker A. F. Vel'tman und V. Tumanskij, der mit der westeuropäischen Literatur sehr vertraut war. Er kannte nicht nur Puškins Petersburger Freunde gut, sondern hatte auch in Paris Küchelbeckers nähere Bekanntschaft gemacht. Außerdem verkehrte Puškin in der polnischen Gesellschaft Odessas, und wie auch schon in Bessarabien, begegnete er den bedeutendsten Vertretern der Dekabristen.

In der Zeit kurz vor und auch während der Reise liest er Byron — wohl in französischen Übersetzungen —, dann Shakespeare und André Chénier. Eines der ersten Gedichte im neuen Stil ist die Elegie „Pogaslo dnévnoe svetilo" (1820). Inhaltlich erinnert sie an den Abschied Childe Harolds von der Heimat. In der Apostrophierung des Meeres und des Segels seines Schiffes liefert der Dichter den äußeren Rahmen für den Abschied von seinem früheren Leben und deutet das für die Dichtung der russischen Frühromantik typische Thema des „Enttäuschtseins" vom Leben an (razočarovanie — das Wort kommt in dem Gedicht allerdings nicht vor). Schon hier begegnet uns eine Knappheit und Stärke des Ausdrucks, wie man sie in frühen Gedichten Puškins schwerlich findet. Den Aufenthalt in Odessa beschließt 1824 das Gedicht „K morju", mit dem sich der Dichter vom Meer verabschiedet; den freien Geist des Meeres verkörpern für ihn Napoleon und Byron, die 1821 und 1823 gestorben waren, aber vielleicht liegt auch eine Abkehr von Byrons starkem Einfluß darin verborgen. Diese knappen zwölf Zeilen sind kaum eine zufriedenstellende Antwort auf die Aufforderung Vjazemskijs, dem toten Byron ein Gedicht zu widmen. Puškin benutzt die Wörter der „romantischen" semantischen Felder weniger, als es Vjazemskij in den zitierten Gedichten tat. Trotzdem verleiht er seinem Wortschatz eine spezifische Färbung: das Meer wird angesprochen, man erwartet und erhält von ihm Antworten oder gar Rufe, Aufforderungen (ty ždal, ty zval); das Meer wird zunächst als Element bezeichnet (stichija, ein Wort, das im Russischen einen etwas anderen Bedeutungsinhalt hat als im Deutschen und mit den weiter genannten Wörtern eng verwandt ist), als Urgrund oder Abgrund (bezdna), und vor allem wird es personifiziert, mit seelischen Qualitäten behaftet: es ist frei (svobodnaja stichija), stolz (bleščeš' gordoju krasoj), es ist eigenwillig, launen-

haft (prichot') und, mit dem Geist Byrons verglichen, mächtig, tief und finster (mogušč, glubok i mračen), ungestüm (ničem neukrotim) ... Bezeichnend ist auch ein anderes Gedicht, das um dieselbe Zeit abgeschlossen wurde: „Gespräch des Buchhändlers mit dem Dichter", der als romantischer Dichter gekennzeichnet wird. Schon hier klingt ein späteres Thema an — die Einsamkeit des Dichters und seine Gleichgültigkeit gegenüber dem Erfolg beim Pöbel (čern').

12. Das Wichtigste aus diesen Jahren Puškins sind die „Poeme aus dem Süden", die z. T. im Norden abgeschlossen oder fortgesetzt werden. Schon ihre Thematik ist bezeichnend: „Der Gefangene im Kaukasus" (Exotik), „Der Springbrunnen von Bachčisaraj" (ebenso Exotik), „Räuberbrüder" (Räuberromantik), „Zigeuner" (der freie Naturmensch). Außerdem begann er die Arbeit an einem „Roman in Versen", „Evgenij Onegin" (s. u. § 14). Im Sommer 1824 wurde Puškin wegen eines Konflikts mit dem sonst als liberal geltenden Gouverneur R. Voroncov auch aus dem Süden verbannt und in die Einsamkeit des elterlichen Gutes im Gouvernement Pskov verwiesen, wo er sich bis 1826 aufhalten mußte.

Die ersten drei Poeme aus dem Süden dürfen, vor allem um ihrer Form willen, fast ohne Einschränkung als „byronistisch" bezeichnet werden. Sie dienten jahrzehntelang als Vorbild für die russische epische Versdichtung (V. Žirmunskij). Ihre Hauptzüge lassen sich kurz folgendermaßen charakterisieren: 1. Die „freie Form"; die Schilderung der Ereignisse konzentriert die Aufmerksamkeit auf einzelne Episoden, zwischen denen Lücken klaffen, welche die Phantasie des Lesers auszufüllen hat. 2. Lyrische Ergüsse des Verfassers und andere „Einlagen" und Einschiebsel (Schilderungen der Natur, der Menschen usw. spielen eine große Rolle). 3. Das Poem erhält den Charakter eines intimen Gesprächs mit dem Leser, der oft apostrophiert angeredet wird, oder eines Gesprächs in Gegenwart des Lesers mit den Helden des Poems, denen vom Verfasser Fragen gestellt werden, denen er Vorwürfe macht, sein Mitleid bekundet usw. 4. Es wird auf intime, dem Leser unbekannte Episoden, Stimmungen und Erlebnisse des Verfassers oder seiner Freunde und Bekannten angespielt. 5. Beliebt ist eine gewisse rätselhafte Unklarheit selbst im Sujet, noch mehr aber in den einzelnen Episoden. 6. Die freie Form wird oft absichtlich durch den fragmentarischen Charakter des Ganzen herausgestellt oder durch Hinweise auf angeblich weggelassene Teile der Dichtung vorgetäuscht. In den frühen Poemen Puškins sind diese Züge absichtlich stark betont.

Das erste Poem „Der Gefangene im Kaukasus" zerfällt in eine Reihe lebendiger Szenen. In einen tscherkessischen Aul zieht ein Tscherkesse mit einem russischen Gefangenen ein, der gleich als ein Flüchtling aus der zivilisierten Welt (otstupnik sveta) empfohlen wird und als Freund der Natur (drug prirody), den die Fremde als „fröhliche Vision der Freiheit" gelockt hatte. Nachts erscheint ein tscherkessisches Mädchen, das ihm einen Krug Stutenmilch bringt. Ohne Übergang wird es bereits als Freundin des Gefangenen geschildert. Im ersten Teil nehmen die schönen Bilder der Berge, des Lebens und der Kämpfe dieses „wunderbaren Volkes" einen breiten Raum ein. Der zweite Teil enthält Gespräche der

beiden: der Gefangene bekennt dem Mädchen, daß er das Opfer von Leidenschaften und einer unglücklichen Liebe sei, daß „für ihn das Glück gestorben sei". Die tief bewegte Tscherkessin verhilft ihm zur Flucht. Als aber der Gefangene das andere Ufer des wilden Flusses erreicht hat und zurückblickt, kann er das Mädchen nicht mehr sehen, und „im Mondlicht verschwindet der Wellenkreis im plätschernden Wasser" — damit ist der Selbstmord der Heldin angedeutet. Wie man sieht, ist das Sujet recht dünn, die einzelnen Szenen sind schwach miteinander verbunden. Die ganze Genialität des Verfassers ist am ehesten an einzelnen schönen Stellen, die neben schwächeren stehen, und an Bildern zu verspüren, wie beim Tscherkessenlied oder der Schlußbeschreibung: „Der befreite Gefangene ging auf einem fernen Pfad; und schon glänzten vor ihm im Nebel russische Bajonette, und vom Wachhügel tauschten die wachehaltenden Kosaken ihre Rufe aus." Der kurze Epilog preist den russischen Eroberungskampf im Kaukasus, zur großen Unzufriedenheit Vjazemskijs, der das Werk sonst überschwenglich begrüßte.

Erst 1825 konnte ein kleineres Poem, besser das Fragment eines geplanten Poems, „Räuberbrüder", erscheinen, das in düsteren Farben die Flucht zweier Brüder aus dem Gefängnis und den Tod des einen von ihnen schildert.

Das dritte Poem erzählt vom „Springbrunnen von Bachčisaraj", dem früheren Palast der Krimschen Tatarenchans (in Wirklichkeit war diese „Fontäne" nur ein langsam tropfender „Tränenbrunnen") und an eine Eifersuchtstragödie im Harem des Chans erinnert. Die ehemalige Lieblingsfrau des Chan, eine Georgierin, beseitigt eine christliche Gefangene, das Objekt der leidenschaftlichen Liebe des Chans; die Siegerin wird hingerichtet. Erinnerungen an die Krim beschließen das Poem, in dem die Handlung nur angedeutet ist. Der Hauptinhalt liegt in der Begegnung der beiden Frauen und in dem Monolog der Georgierin.

Ideologisch bedeutender ist das letzte, erst 1827 erschienene Poem „Zigeuner", das wichtigste Motiv für Dostoevskijs Puškinrede. Der Held ist hier wiederum ein Flüchtling aus der „Welt", dessen Flucht aber nicht nur durch persönliche Erlebnisse bedingt ist (Aleko wird „vom Gesetz verfolgt"); ihn stößt auch die „Art der Welt", der städtischen Kultur ab. Nach der ersehnten, aber ihm selbst unklaren Freiheit suchend, verbindet sich Aleko mit der Zigeunerin Zemfira in einer Liebe, der er die Vorstellungen der von ihm verlassenen Welt zugrundelegt. Er findet seinen Platz in der Gemeinschaft des Naturvolkes, doch als Zemfira ihm untreu wird, tötet er sie und seinen Nebenbuhler und wird aus der Zigeunergemeinschaft ausgestoßen. Neben den beiden Hauptgestalten spielt Zemfiras Vater eine Rolle, der hier sein Leben erzählt. Vor allem ist die Schilderung des Zigeunerlebens organischer Bestandteil des Werkes. Mit dieser Beschreibung wird die Handlung eingeleitet, die Abschiedsrede des alten Zigeuners beschließt das Poem. Die „wilde" (dikij im Sinne von „ursprünglich") Freiheit ist eine Art „goldenes Zeitalter", vielleicht eine Idealisierung des Urzustandes der Menschheit, wie bei Rousseau. Es ist die tragische Schuld Alekos, daß er „nur für sich die Freiheit will"; wie ein verletzter Kranich, der von den Genossen allein zurückgelassen wird, bleibt er einsam und verlassen in der Wildnis, verstoßen auch aus der Gemeinschaft des Naturvolkes.

Puškin findet in diesem Poem neue Farben und Mittel, beginnend bei der Schilderung des bunten Lebens im Zigeunerlager durch Worthäufungen, „ungeordnete" Aufzählung („Katalog" nach der Terminologie von E. R. Curtius) bis hin zu den geradezu bühnenwirksamen Dialogen. Ein Fremdkörper innerhalb des Werkes bleibt die schöne Erzählung des alten Zigeuners über den angeblich nach Bessarabien verbannten Ovid, doch vielleicht weist diese Legende schon auf die späteren Erlebnisse Alekos hin, der durch die Kraft der Erinnerung innerlich so an seine Heimat gebunden ist, daß er, auch wenn er das Verbrechen nicht begangen hätte, sich nicht auf ewig von seiner Heimat, der „Welt", hätte lossagen können. Der Epilog macht den Glauben an ein Glück unter den „armen Kindern der Natur" zunichte — ein Thema, zu dem Puškin später zurückkehrte — und schließt eine Anspielung auf Puškins eigene Verbannung ein.

Die „Poeme aus dem Süden" riefen lebhafte Reaktion bei Anhängern und Gegnern der Romantik hervor. Vjazemskij schrieb eine Einführung zum „Springbrunnen von Bachčisaraj". Er entwickelt darin eine etwas blasse Auffassung der Romantik nach deutschen Vorbildern, die ihm nur oberflächlich bekannt sind.

Im Süden entstand ferner eine blasphemische Dichtung „Gavriliada". Trotz einiger Schönheiten im Ausdruck wird sie heute nur wegen ihrer Tauglichkeit für antireligiöse Propaganda auch in den populären Ausgaben von Puškins Werken gedruckt. Gattungsmäßig gehört sie zu den heroisch-komischen Poemen, erhebt sich aber in Leichtigkeit und Eleganz der Sprache selbst über „Ruslan und Ljudmila".

13. Nachdem Puškin in den Norden verbannt ist, lebt er wenigstens in einer gewissen Nähe zu Petersburg. Er bleibt weiter unter einer kränkenden Polizeiaufsicht und fühlt sich zunächst sehr einsam, obwohl er unter den Nachbarn bald Gesellschaft findet. Gelegentlich empfängt er Besuche alter Schulkameraden, darunter Delwig und den späteren Dekabristen Puščin, und lernt einen jüngeren Dichter kennen, den Dorpater Studenten N. Jazykov (s. Kap. III, 22). Aus jener Zeit stammen über hundert Briefe literarischen Inhalts, von denen mehrere an Žukovskij und Vjazemskij gerichtet sind. Für die weitere Arbeit Puškins ist es bedeutungsvoll, daß er mit der Volksdichtung vertraut wird. Die Märchenerzählungen seiner alten Kinderfrau (njanja) spielen dabei eine große Rolle.

Wie die ganze Russisch lesende Gesellschaft seiner Zeit beschäftigte sich Puškin viel mit der „Geschichte" Karamzins. Jetzt fand er darin einen Stoff, der sich für ein historisches Drama eignete: den Anfang des Interregnums im 17. Jh. Wie erst kürzlich bekannt wurde, weckte dieses Thema auch die Aufmerksamkeit eines Hamburger Komponisten zu Anfang des 18. Jhs., Matthesons, der eine Oper „Boris Godunov" schrieb; zu Beginn des 19. Jhs. begann Schiller, den gleichen Stoff in seinem „Demetrius" zu bearbeiten. Puškin macht den Sturz des letzten rechtmäßigen Zaren, Boris Godunov, zum Gegenstand eines Dramas im Stile Shakespeares.

Dieses Thema hat eine ungewöhnliche literarische Anziehungskraft ausgeübt. Mehrere Dichter versuchten ihre Kräfte an der Fortsetzung des unvollendeten Schillerschen Dramas, in Rußland entstanden später verschiedene Bearbeitungen

des gleichen Stoffs, vor allem der letzte Teil der „Trilogie" von A. K. Tolstoj, und auch der „Boris Godunov" von Puškin fand in Henry v. Heiseler einen guten deutschen Übersetzer, der auch ein eigenes Bühnenstück, „Die Kinder Godunovs", schrieb. Schließlich darf die Vertonung Musorgskijs, die zu den bedeutendsten russischen Opern gehört, nicht unerwähnt bleiben.

Einer alten und wahrscheinlich irrtümlichen Tradition folgend, war Karamzin der Auffassung, daß Boris sich den Zarenthron durch ein Verbrechen gesichert habe; er ließ angeblich den letzten Sohn Ivans des Schrecklichen, den kindlichen Prinzen Dimitrij, ermorden. Doch erstand ihm ein Rächer in Gestalt des damals und heute noch rätselhaften „falschen Dimitrij", der in Polen auftauchte, den Kampf gegen den Zaren Boris aufnahm und ihn gewann; bald darauf ging er selbst in Moskau unter und löste schwere unruhige Zeiten in Rußland aus. Puškin geht auf diese Unruhen jedoch nicht mehr ein.

Die Form seines Dramas, das aus dreiundzwanzig zum Teil sehr kurzen Szenen besteht, war für die russische Bühne ganz ungewöhnlich und wurde später selten nachgeahmt. Sie verhindert bis 1870 die Aufführung — ganz abgesehen von den Schwierigkeiten, die die Zensur machte. Als Lesestück gewann „Boris Godunov" bald außerordentliche Beliebtheit.

Das Stück hat keinen Haupthelden, denn neben dem Zaren Boris sind auch Schicksal und Charakter des falschen Demetrius Gegenstand mehrerer Szenen, und in einigen anderen Szenen ist das Volk der Held. Insgesamt tritt Boris in sechs Szenen auf, der falsche Dimitrij in acht, andere Personen, die — in Abwesenheit von Boris oder Dimitrij — eine Rolle im Prolog spielen oder für die Verbindung zwischen den einzelnen Szenen zu sorgen haben, in fünf Szenen, und in vier Szenen schließlich das Volk, das außerdem in zwei weiteren Szenen auf der Bühne anwesend ist. Die Moskauer Höflinge, darunter ein nicht ganz historischer Puškin, bilden eine eigene Gruppe. Außerdem mischt der Dichter „shakespearisch", aber in einer im russischen Drama bis dahin unerlaubten Weise, das ernste mit dem komischen Element; zwei Szenen sind als durchweg komisch zu bezeichnen. Darüber hinaus erlaubt Puškin einigen Personen seines in Versform geschriebenen Dramas, in Prosa zu reden. Bezeichnend ist die große Anzahl zugespitzter Sentenzen, von denen manche sprichwörtlich geworden sind. Die Sprache ist einfach; Puškin meidet Wörter des „hohen Stils" und streut nur gelegentlich archaistisch klingende Wörter und noch seltener ganze Redewendungen ein. Oft genügt ihm der Gebrauch der veralteten Konjunktion „da" (= čtoby = um zu, damit). Die Sprache der einzelnen Personen ist individuell gefärbt.

Während Puškin das Schicksal des Zaren Boris als von den Qualen des „schlechten Gewissens" gezeichnet sieht, ist der falsche Demetrius für ihn nur ein kühner Abenteurer; seinem Griff nach der Zarenkrone legt er kein anderes Motiv zugrunde als den Machttrieb. Die Nebenpersonen, die schlauen und egoistischen Bojaren, die polnischen Magnaten, die ehrgeizige Maryna, später die Frau des falschen Demetrius, und die Geistlichen werden in knappen Dialogen plastisch charakterisiert. Hinter den Ereignissen steht das Volk, dessen Stimmungswechsel auch der Zar verspürt. Seine geheimnisvolle Rolle wird in der letzten, das Drama

abschließenden Szene durch jenes unheimliche Schweigen angesichts der Ermordung des jungen Sohnes des Zaren Boris, des Zaren Fedor, durch die Bojaren deutlich. Vielleicht sollen zwei Gestalten, die zwar nicht aktiv in die Ereignisse eingreifen, die höhere irdische und himmlische Gerechtigkeit symbolisieren: der Chronikschreiber Pimen, durch den das Verbrechen künftigen Generationen überliefert wird, und der „Narr in Christo" (jurodivyj), der alles sagen darf und den Zaren Boris dem König Herodes im Evangelium gleichstellt — die ganze Tragödie beruht ja auf der Voraussetzung, daß Boris durch die Ermordung des kindlichen Prinzen Dimitrij auf den Thron gelangte.

Puškins Drama stellte einen so ungeheuren Bruch mit der russischen Theatertradition dar, daß seine Lektüre selbst bei seinen Freunden zunächst heftigen Widerstand auslöste.

14. Nicht weniger ungewöhnlich war der epische „Roman in Versen" *Evgenij Onegin*. Puškin hatte ihn im Mai 1823 in Bessarabien begonnen und kapitelweise nach und nach veröffentlicht, bis er ihn im Herbst 1830 mit dem achten Kapitel abschloß. Es ist ganz natürlich, daß die geistige Entwicklung des Dichters in diesen sieben Jahren zu spüren ist, doch hat er die Einheit des Stils im großen und ganzen gewahrt.

Der Inhalt des Romans ist etwas seltsam; statt um einen handelt es sich hier gleich um zwei unglücklich Verliebte. Der junge Evgenij Onegin verläßt die Hauptstadt, in der er seine Jugend in der Ausgelassenheit des gesellschaftlichen Lebens verbracht hat, um sich auf dem vom Onkel ererbten Gut niederzulassen. Dort verliebt sich in ihn Tatjana, die Tochter einer benachbarten Familie; Onegin weist ihre Liebe zurück; er gehört zu den „Enttäuschten" (razočarovannyj), den typischen Vertretern der Generation um 1820. Bald verläßt er das Dorf, weil er in einem aus nichtigem Anlaß entstandenen Duell seinen Freund und Bräutigam der Schwester Tatjanas, Olga, den Dichter Lenskij, getötet hat. Nach einigen Jahren begegnet er Tatjana, die inzwischen einen General geheiratet und sich aus einem provinziellen Mädchen in eine Dame der großen Gesellschaft verwandelt hat, in Petersburg wieder. Jetzt verliebt sich Onegin in sie, aber nun weist Tatjana seine Liebe zurück.

Der Roman gehört noch immer dem Typus des „byronistischen Poems" an. Wir haben es hier zunächst mit der „freien Form" (dal' svobodnogo romana) zu tun, die es dem Verfasser erlaubt, die Aufmerksamkeit des Lesers auf einzelne Episoden zu konzentrieren und dabei die Entwicklung der beiden Hauptpersonen zeitweise unbeachtet zu lassen. Das ist auch wohlwollenden Kritikern nicht entgangen. Dafür sind die Schilderungen von Petersburg, von Onegins Leben auf dem Lande und der Familie Tatjanas, vor allem aber die nur nebenbei skizzierten „Silhouetten" der zahlreichen Personen, die vor dem Auge des Lesers vorüberziehen, sprechende Beweise für die hohe Künstlerschaft des Verfassers. Auch die lyrischen Ergüsse seien hier erwähnt, die oft mehrere Strophen einnehmen. Besonders interessant sind Puškins Äußerungen über die Dichtung, die sogar polemische Spitzen enthalten, zum Beispiel gegen Küchelbecker, und seine Bemerkungen zu verschiedenen allgemeinen Fragen. Manche Strophen schildern

ganz nebenbei die geistigen Interessen verschiedener Kreise und Generationen und gewinnen dadurch geradezu den Charakter einer geistesgeschichtlichen Chronik. So lernen wir die Lektüre von Onegin und Tatjana kennen, die Gesprächsthemen zwischen Onegin und Lenskij, dem ehemaligen Göttinger Studenten, und die Dichtung Lenskijs, die etwa Puškins elegischer Dichtung seit 1817 entspricht. Von den älteren russischen Dichtern werden Lomonosov, Fonvizin, Knjažnin, Ozerov, von den Zeitgenossen Šiškov, Šachovskoj und von den „Neuerern" Žukovskij, Katenin, Vjazemskij, Delwig, Küchelbecker, Jazykov, Boratynskij genannt oder zitiert; als Lektüre der älteren Generation werden Richardson und Rousseau genannt; die Generation Tatjanas liest Mme. Cottin, Mme. de Krüdener, Mme. de Staël und wohl auch Goethe („Werther"). Onegins Zeitgenossen lieben wildromantische Literatur: Maturin, M. G. Lewis, Ch. Nodier, natürlich auch W. Scott und Byron. Lenskij liest Schiller und wahrscheinlich die „Edda" („otryvki severnych poėm"), Onegin greift neben Marmontel zu Fontenelle, Herder, Manzoni, Adam Smith, P. Bayle, Gibbon; außerdem erwähnt oder zitiert Puškin die antiken Dichter Ovid, Homer, Tibull, ferner Tasso und Petrarca — eine ganze literarische Enzyklopädie dient zur Charakterisierung der Helden und ihrer Zeit! Auch die Erziehung Onegins, das Leben seines Erbonkels auf dem Lande und die Jugend von Tatjanas Mutter werden nicht vergessen. Ab und zu zeigt Puškin Bilder aus dem Leben der Leibeigenen, so die „njanja", das Kindermädchen Tatjanas, und die Bauern Onegins. Es kommen auch zahlreiche persönliche Anspielungen vor.

Diese bunte Fülle läßt sich leicht in einem „byronistischen Poem" unterbringen. Die freie Form wird noch dadurch betont, daß Puškin einzelne Strophen oder Zeilen wegläßt. In späteren Ausgaben streicht er bereits veröffentlichte Strophen sogar, läßt aber ihren Platz im Text oder ihre Nummer stehen. Mehrere schöne Strophen eines gestrichenen Kapitels, die der Reise Onegins nach seinem unglücklichen Duell gewidmet sind, wurden von Puškin gesondert veröffentlicht. Für uns sind sie eine interessante biographische Quelle (Aufenthalt in Odessa). Wie sehr dieser Roman dem Leben des Verfassers inhaltlich nahesteht, geht schon daraus hervor, daß Onegin dem Leser als ein guter Bekannter von Puškin vorgestellt wird.

Wie in Puškins übrigen byronistischen Poemen fehlen die üblichen Apostrophierungen des Lesers, der handelnden Personen und sogar des Werkes (idi že k Nevskim beregam, novoroždennoe tvorenje) so wenig wie die Selbstgespräche des Verfassers. Damit verbunden sind der leichte Humor und Elemente der Parodie (etwa in den Gedichten Lenskijs) oder die parodistische Nutzung traditioneller epischer Formen; statt, wie gefordert, am Anfang des Werkes, befindet sich die Angabe des epischen Sujets am Ende des vorletzten Kapitels:

Ja klassicizmu otdal čest' —
chot' pozdno, a vstuplenje est'.

So habe ich dem Klassizismus seinen Tribut entrichtet,
Wenn auch spät, so ist doch eine Einleitung da.

Puškin schuf für seinen Roman eine besondere vierzehnzeilige Strophe, die aber keine Variante des Sonetts ist. Die Reime wechseln nach dem Schema: 9a. 8B. 9a. 8B. 9c. 9c. 8D. 8D. 9e. 8F. 8F. 9e. 8G. 8G., das vielfach dem Gang des Gedankens entspricht. In dem ersten Vierzeiler (Quartett) wird das Thema der Strophe angegeben, in den zwei folgenden wird es entfaltet, die beiden letzten Zeilen bringen den Abschluß oft in Form eines Witzes oder einer ernsten Sentenz.

Die Sprache des Poems ist bis ins kleinste durchgefeilt, sie ist geradezu die Quintessenz der Ausdrucksweise, die Puškin in seinen früheren Poemen und lyrischen Gedichten prägte. Mit Absicht verwendet der Dichter Wörter der Alltagssprache (breget, frak, žilet usw.), Prosaismen und Fremdwörter. Reime auf Fremdwörter mit humoristischer Färbung wie

I bespodobnyj Grandison,
kotoryj nam navodit son . . .

Und der unvergleichliche Grandison,
der uns einschlafen läßt . . .

sind besonders zahlreich im letzten (8.) Kapitel und ebenso Wörter, die Puškin mit einem neuen Bedeutungsinhalt füllte; Neologismen jedoch sind kaum bei ihm vorhanden. Das Wort „mjatežnyj" — ursprünglich „rebellisch" — erhält bei Puškin, auf seelische Erlebnisse bezogen, die Bedeutung „bewegt" und kennzeichnet diese Erlebnisse als „tief und aufrichtig"; eine verwandte Bedeutung hat das Wort „trepetnyj" — zitternd, das für zarte Seelenregungen steht. Das Wort „obman" erhält bei Puškin eine ästhetische Bedeutung im Sinne des deutschen „schöner Trug"; über die Begeisterung für die Dichtung heißt es:

s kakim živym očarovanjem
pjet obol'stitel'nyj obman
mit welcher lebendigen Verzauberung
trinkt sie den verlockenden Trug.

Die Wörter der semantischen Felder der *„Bewegung"* (neben „trepetnyj" z. B. „burnyj", „volnenje" usw., „živoj" vielleicht nach französischem Vorbild) stehen in Verbindung mit echten, aufrichtigen und tiefen Erlebnissen, genau so die Wörter des semantischen Feldes *„Wärme"* („ogon'", „teplo", „žar", „plamja" und ihre Adjektive und die sonst krankhafte Erscheinungen kennzeichnenden Wörter wie „gorjačka" — Fieber, „bred" — Delirium usw); allerdings ist das nicht neu (bereits antik: vir ardens, anima inflammata, oder altrussisch: teplye slezy — heiße Tränen eines reuigen Sünders usw.). Auch die Antonyme zu diesen Wörtern erhalten einen metaphorischen Sinn. Bedeutungsvoll ist das Wort *„son"* (Schlaf und Traum) — es ist ein Synonym für alle Erlebnisse der „Nachtseite der Seele". Man vergleiche:

sny poėzii svjatoj —
sred' poėtičeskogo sna —
i serdca trepetnye sny —
kto strannym snam ne predavalsja —
i v sladostnyj, bezgreznyj son
dušoju pogruzilsja on —

ispolneny strastej i leni
i snov zadumčivoj duši —

Träume der heiligen Poesie —
inmitten des poetischen Traumes —
und die bewegten Träume des Herzens —
wer gab sich den seltsamen Träumen nicht hin? —
er versank in einen süßen, unschuldigen Traum —
erfüllt von Leidenschaften und Nichtstun
und den Träumen einer nachdenklichen Seele

In Verbindung damit lesen wir von den „Tiefen der Seele", von den „Tiefen des Herzens" usw. Eine neue, positive Färbung erhalten Wörter wie „strast'" (Leidenschaft), „bezumie" (Wahnsinn). Im Gegensatz zu Vjazemskij und manchem anderen Romantiker neigt Puškin allerdings nicht dazu, die Wörter dieser semantischen Felder anzuhäufen, und doch lesen wir häufiger Strophen wie die folgenden:

[Tatjana] . . . odarena
voobraženiem *mjatežnym,*
umom i voleju *živoj*
i *svoenravnoj* golovoj
i *serdcem plamennym* i *nežnym*

Tatjana war begabt
mit reger Phantasie,
mit lebhaftem Verstand und Willen,
und mit feurigem und zartem Herzen . . .

Oder der Dichter über sich selbst:

Ljubvi *bezumnuju trevogu*
ja bezotradno ispytal.
Blažen kto s neju sočetal
gorjačku rifm: on tem udvoil
poėzii svjaščennyj bred . . .

ich habe trostlos die wahnsinnige Unruhe der Liebe erfahren;
selig, wer mit ihr die Fieberkrankheit der Reime verbunden hat;
dadurch hat er den heiligen Wahn (bred = Delirium)
der Dichtung gesteigert (udvoil = verdoppelt).

Bemerkenswert sind Puškins Epitheta, die die Objekte lebendig machen oder personifizieren: so ist die Puppe eines Kindes „gehorsam" (poslušnaja), der Würfel eines Falschspielers „dienstbereit" (uslužlivye), die Lorgnette bald „suchend", bald „eifersüchtig", „enttäuscht", „unaufmerksam", „aufdringlich" (razyskatel'nyj lornet, revnivyj, razočarovannyj, nevnimatel'nyj, neotvjazčivyj) — lauter Wendungen, die von den strengen Archaisten wohl als katachrestisch betrachtet wurden.

Mit „Evgenij Onegin" hat Puškin der russischen Dichtung zweifellos eines der schönsten Werke geschenkt. Allein das Bild der russischen Gesellschaft zweier bedeutungsvoller Jahrzehnte (1810—30) gezeichnet zu haben, ist ein genügendes Verdienst für einen Dichter; Puškin hat seinem Roman darüber hinaus verschiedene Elemente seiner Welt- und Lebensauffassung mitgegeben. Allerdings wäre es verfehlt, eine unmittelbare „Belehrung", eine Art Moral darin suchen zu wollen. Auch in anderen Werken äußert Puškin seine Ideen über Leben und Kunst.

Spätere Versuche des Dichters, „Evgenij Onegin" fortzusetzen, führten nicht weit; vielleicht am gelungensten ist die Schilderung der Dekabristenkreise und ihrer Zeit (vermutlich sollte Onegin mit diesen Zirkeln in Berührung kommen). Leider sind uns von diesem sogenannten „zehnten Kapitel" des Romans nur Fragmente erhalten.

15. Auch später schrieb und plante Puškin epische Werke. Neben den beiden kleinen humoristischen Epen „Graf Nulin" und „Domik v Kolomne" (1825, 1830) und einer epischen Nachdichtung von Shakespeares „Maß für Maß" („Angelo", 1833) verdienen zwei historische Poeme besondere Bedeutung.

„Poltava" (1828), in wenigen Tagen niedergeschrieben, hat die tragische Liebe der jungen Maria Kočubej zu dem ukrainischen Hetman Mazepa zum Inhalt, der in dem Poem als ehrgeiziger Egoist dargestellt wird. Er verband sich mit Karl XII. und wurde 1709 bei Poltava zusammen mit dem Schwedenkönig von Peter dem Großen, der in dem Poem ebenfalls auftritt, vernichtend geschlagen. Maria wird wahnsinnig, als Mazepa ihren Vater hinrichten läßt, und erst in ihrem Wahnsinn erkennt sie Mazepa seinem wahren Wesen nach als blutbeflecktes Ungeheuer. Auch der Wahnsinn gehört zu den Nachtseiten der Seele und macht den Wahnsinnigen hellseherisch; er läßt ihn erkennen, was der normale Mensch nicht erkennen kann. Die Verbindung der Liebestragödie mit einem historischen Bild ist für keines der beiden Motive von Vorteil, obgleich das wiederum byronistisch aufgebaute Poem zahlreiche schöne Stellen enthält und einige für Puškin wichtige Gedanken scharf herausarbeitet. Dazu gehört die hohe Meinung des Dichters von der Rolle, die Peter der Große in der russischen Geschichte spielt. Dennoch endet das Poem mit einem pessimistischen Epilog über die Vergänglichkeit historischer Größen.

Wieder ist Zar Peter einer der Helden des Poems „Der eherne Reiter" (Mednyj vsadnik, 1833). Das Thema knüpft an die große Überschwemmung von 1824 in Petersburg an, der Ševyrev ein Gedicht „More sporilo s Petrom" („Das Meer stritt mit Peter", 1829), gewidmet hatte. Wie in „Poltava" verbindet Puškin darin Betrachtungen über die große historische Tat Peters mit der Schilderung der persönlichen Tragödie eines kleinen Mannes. Der Beamte Evgenij verlor bei dieser Überschwemmung sein ganzes Glück, seine Braut, mit der er ein ruhiges, kleinbürgerliches Leben zu führen hoffte. Evgenij wird wahnsinnig — und „projasnilis' v nem strašno mysli" (seine Gedanken wurden auf einmal erschreckend klar). Er erhebt Protest gegen den Zaren Peter, den Menschen, den das bekannte Denkmal als einen „ehernen Reiter" auf sich bäumen-

dem Roß darstellt: wie Maria Kočubej sieht Evgenij weiter und tiefer, als er je bei gesundem Verstand sehen konnte. Er fragt nach der Zukunft Rußlands, das der „wundertätige Architekt" über dem Abgrund sich aufbäumen ließ und das jetzt irgendwohin stürmt und, ungewiß wo, stehen bleiben wird. Der Konflikt eines kleinen Schicksals mit der historischen Notwendigkeit ist wohl das Problem Evgenijs, der seit jenem Augenblick der Empörung vor dem Denkmal Peters den „schwer klingenden Ritt" des ehernen Reiters hinter sich zu hören glaubt. Puškin scheint in der Einführung, die er der schönen und majestätischen Hauptstadt widmet, und an verschiedenen Stellen des Poems das Werk des großen Zaren unbedingt zu verteidigen. Außer gegen Ševyrev, der als Slavophile die Tat Peters etwas skeptisch beurteilt, polemisiert er in seinem Gedicht auch gegen den großen polnischen Dichter Mickiewicz, in dessen Werken Petersburg ziemlich schlecht behandelt wird. Später trug sich Puškin mit dem Plan, eine Geschichte Peters des Großen zu schreiben; aus den erhaltenen Notizen ist zu ersehen, daß er an seiner panegyrischen Einstellung zu diesem Zaren vieles hätte ändern müssen.

„Der eherne Reiter" ist auch formal ein bedeutendes Kunstwerk, und zwar vor allem wegen des oft gerühmten „dynamischen Charakters" der Darstellung. Auf zwei Seiten wird das bewegte Bild des Aufbaus von Petersburg in der elenden Einöde beschrieben und der Tages- und Jahresablauf in der Hauptstadt. Das Meer, das mit dem Zaren um die Herrschaft ringt, ist als ein lebendes Wesen dargestellt: wie ein Raubtier greift es Petersburg an und zieht sich wieder zurück, seine Beute nachlässig fallen lassend.

Neben Puškins Epen stehen seine Volksmärchen. Sie zeigen, daß seine Einstellung zur Folklore noch nicht von der hohen Achtung und teilweisen Überschätzung geprägt ist, wie wir sie später bei russischen Romantikern antreffen. Wie Žukovskij bearbeitet Puškin nicht nur echt russische Märchenmotive, sondern zieht auch ausländische Volks- und Kunstmärchen heran. Für das „Märchen vom Priester und seinem Arbeiter Balda" verwendet er das russische Motiv vom geprellten Teufel. Er bedient sich darin einer originellen Verstechnik, die sich auch in einem Fragment über eine Bärin findet. Das „Märchen vom Zaren Saltan" und das „Märchen von der toten Prinzessin" verarbeiten in schönen, aber keineswegs volkstümlichen Versen ebenfalls russische Motive, während der „Fischer und seine Frau" auf das bekannte Grimmsche Märchen zurückgeht. Puškin kannte Grimms Märchen aus einer französischen Übersetzung. Das Thema „Vom goldenen Hahn" ist dem Buche des amerikanischen Dichters Washington Irving „Alhambra" (1832) entnommen. Einige Male versuchte Puškin in seinen Märchen, volkstümliche russische Versmaße zu verwenden. Die Frage, was an Kunstmärchen wirklich „volkstümlich" sein kann, wäre einer Überlegung wert.

Zar Nikolaus ließ den „Ehernen Reiter" nicht erscheinen, da ihm verschiedene Stellen verdächtig erschienen. Er hatte Puškin nach der Niederwerfung des Dekabristenaufstandes sozusagen „amnestiert", hatte ihn persönlich empfangen und wollte nun selbst den Zensor spielen. Diese „Gnade" erwies sich bald als eine ständige Bedrohung, die sich schon in dem Verbot zeigte, „Boris Godunov" zu

veröffentlichen. Puškin wurde aber bald noch enger an den Zarenhof gebunden. 1831 heiratete er die schöne Natalja Gončarova. Seiner Meinung nach wurde er aus diesem Grund mit zweiunddreißig Jahren der „Ehre" teilhaftig, „Kammerjunker" zu werden, ein Rang, den sonst nur jugendliche Adlige bekleideten, damit er seine Frau bei Hofe einführen konnte. Diese neue Stellung brachte ihm neue Beziehungen und eigentlich mehr Feinde als Freunde ein. 1837 führte ein Eifersuchtskonflikt mit D'Anthès, dem vom holländischen Gesandten adoptierten Abenteurer, zu einem Duell, in dem Puškin tödlich verwundet wurde. Dieser verhängnisvolle Streit beruhte auf einem Mißverständnis: Puškin hatte D'Anthès zu Unrecht für den Absender eines beleidigenden anonymen Briefes gehalten.

16. Wie im „Ehernen Reiter" gelang es Puškin in seinen kleinen Dramen, gedanklichen Inhalt in schöner Form mitzuteilen. Es sind „Der geizige Ritter", „Mozart und Salieri", „Der steinerne Gast" und das „Gastmahl während der Pest" (alle 1830).

„Der steinerne Gast" ist ein Versuch, das alte Thema vom Untergang Don Juans in vier kurzen Szenen neu zu behandeln. Puškin kannte Molières moralisierende Bearbeitung und wohl auch den Text der Mozartoper. Sein Don Juan ist allerdings ein geistig begabter Mensch, ein Dichter, dessen tragischer Untergang nicht die Strafe für seine Sünden, sondern die Folge seiner echten Liebe zu Donna Anna ist.

Beim „Gastmahl während der Pest" handelt es sich um die freie Bearbeitung einer Episode aus dem Poem des englischen Dichters John Wilson (1785—1854) „The City of the Plague". Puškin macht aus der Pest ein Symbol für die Gefahren, die im Leben eines jeden Menschen auftreten, darüber hinaus aber den „sterblichen Herzen" einen „unerklärlichen Genuß" bereiten:

Est' upoenie v boju,
i bezdny mračnoj na kraju,
i v raz'jarennom okeane,
sred' groznych voln i burnoj t'my,
i v aravijskom uragane,
i v dunovenii čumy.
Vse, vse, čto gibel'ju grozit,
dlja serdca smertnogo tait
neiz'jasnimy naslažden'ja [. . .]*

Immerhin gelingt es dem Priester, wenigstens einen der Teilnehmer am Gastmahl zum „tiefen Nachdenken" zu bewegen.

In den letzten Jahren seines Lebens studierte Puškin eifrig die englische Literatur in der Originalsprache, doch behauptet er zu Unrecht, daß sein „Geiziger

* Es gibt Entzücken im Kampf, am Rande eines finsteren Abgrunds, im wütenden Ozean, inmitten drohender Wellen und stürmischer Finsternis, in dem Orkan Arabiens und im Atem der Pest.

Alles, alles, was uns Verderben droht, birgt in sich unaussprechliche Wonnen für ein sterbliches Herz.

Ritter" die Übersetzung eines — nicht existierenden — Werkes von W. Shenston sei. Diese kleine Tragödie versucht, eine geistige Interpretation des Geizes zu geben.

Čto ne podvlastno mne? Kak nekij demon
otsele pravit' mirom ja mogu —*

sagt der „geizige Ritter" beim Betrachten seiner ungenutzt daliegenden Schätze. Aber er braucht seine Macht nicht zu verwirklichen:

Ja znaju mošč' moju: s menja dovol'no
sego soznanija [. . .]**

bekennt er. Dennoch ist der Geiz imstande, die einfachsten menschlichen Beziehungen, in diesem Fall zwischen Vater und Sohn, zu zerstören. Puškin deutet damit ein Problem an, das Dostoevskij später nicht als sozial, sondern als psychologisch verstandene Armut mehrfach behandelte.

Das letzte der kleinen Dramen, „Mozart und Salieri", behandelt ein ästhetisches Problem; Puškin geht von der Legende aus, daß Mozart von seinem Wiener Kollegen, Salieri, aus Neid vergiftet worden sei. Allerdings gilt bei Puškin Salieris Neid nicht den Erfolgen Mozarts, sondern er sieht in dessen ursprünglichem, unreflektiertem Schaffen eine Gefahr für die Kunst, die er selbst als eine auf strenger Theorie beruhende, beinahe gewerbliche Arbeit auffaßt. Mozarts Schöpfungen könnten in den Menschen nur eine kraftlose Sehnsucht wecken, aber nicht das Schaffen anderer Künstler befruchten.

Zwei größere dramatische Werke sind Fragmente geblieben. „Rusalka" ist die Geschichte eines von einem Fürsten verlassenen Mädchen, das im Fluß den Tod findet und Nixe wird. Ein Plan der weiteren Handlung ist uns nicht bekannt. Die „Szenen aus Ritterzeiten" sollten wohl Puškins Faust-Drama werden. Ihre Helden sind der Erfinder des Pulvers, Bertold Schwarz, und der Erfinder der Buchdruckerkunst, also jene Kräfte, die in Puškins Vorstellung die neue Welt schufen. Nur Schwarz tritt in dem beendeten Teil auf; der Hauptheld ist der bürgerliche Sänger Franz. Diese beiden Fragmente sowie eine Reihe kleinerer Dramen, darunter eines über die Päpstin Johanna, die vielleicht auch in dem letzteren erwähnten Werk auftreten sollte, enthalten zahlreiche sprachlich schöne Stellen, doch ist uns die geplante Weiterführung der Handlung nur in wenigen Fällen bekannt.

17. Puškin hinterließ eine Reihe von Prosawerken. Wir besitzen verschiedene kritische und persönliche Notizen aus seinen jüngeren Jahren. Aber seine Entwicklung führte anscheinend von der Versdichtung zur Prosa. Allerdings kann man daraus kaum irgendwelche „entwicklungsgeschichtlichen" Schlußfolgerungen allgemeiner Art ziehen, als ob die Dichtung immer vom Vers zur Prosa führe.

Bereits 1827 arbeitete Puškin an einem Roman „Der Mohr Peters des Grossen", der dem Gründer seiner Familie, Hannibal (§ 9), gewidmet sein sollte. Er

* Was ist mir nicht untertan? Wie ein Dämon kann ich von hier aus die Welt regieren.
** Ich kenne meine Macht, mir genügt dieses Bewußtsein . . .

beendete nicht ganz sieben Kapitel. Der Mohr, der in Paris studierte, wird vom Zaren nach Petersburg zurückgerufen. Das gibt dem Verfasser Gelegenheit, das Leben in der neuen Hauptstadt zu schildern. Peter der Große findet für den Mohren eine Braut aus guter Bojarenfamilie. Wie sich die Handlung zum Guten oder Schlimmen weiterentwickeln sollte, wissen wir nicht. Möglicherweise wollte Puškin die Ehetragödie gestalten, die sein Ahnherr wirklich erlebt hatte, aber es ist auch denkbar, daß die Braut ihren Mohren, den der Dichter als einen der besten Menschen in der Umgebung Peters des Großen darstellt, so liebgewinnen sollte wie Desdemona ihren Othello. Das Fragment zeichnet sich durch eine gute, klare Sprache und knappe Darstellung aus, die von Gesprächen dynamisch aufgelockert wird. Puškin selbst veröffentlichte nur zwei Kapitel des Romans (1829 ff.).

1830 erschien ein Bändchen der „Novellen von Ivan Petrovič Belkin". Obwohl Puškin dem „Verfasser" eine biographische Notiz gewidmet hatte, stammten alle fünf Novellen von ihm selbst. Belkin soll sie von verschiedenen Personen gehört haben, deren Ausdrucksweise sich der Stil jeweils anpaßt. „Der Schuß" wird von einem Oberst erzählt. Der Held dieser Novelle könnte gut in einem byronistischen Poem auftreten: bei einem Duell behält er sich seinen Schuß vor, bis er seinem Gegner, der keine Furcht gezeigt hatte, als glücklichem Ehemann begegnet. Verwirrung und Angst des Gegners und seiner jungen Frau genügen allerdings dem dämonischen Helden, und er verzichtet auf seinen Schuß.

Zwei weitere Erzählungen, „Der Schneesturm" und „Der Postmeister", haben ein romantisches Thema. Die erstere ist im Grunde eine ganz unwahrscheinliche Geschichte von „schicksalhafter" Liebe. Ein Schneesturm hindert den Bräutigam daran, rechtzeitig zur Kirche zu kommen, und seine Stelle am Traualtar wird von einem anderen, vom Schicksal bestimmten Mann eingenommen, der seiner Frau erst nach längerer Zeit zufällig wiederbegegnet. — Das Sujet des „Postmeisters" wird immer mißverstanden. Ein durchreisender Offizier entführt die Tochter des Postmeisters, der sich ihr Schicksal nach dem Gleichnis vom verlorenen Sohn vorstellt. Er geht an Verzweiflung zugrunde, und die Tochter kann ihren Vater später, offensichtlich als reiche Ehefrau des Entführers, nur noch an seinem Grabe beweinen. — Die Fabeln beider Erzählungen enthalten manche Lücken und Unklarheiten, wie sie zum Stil der romantischen Prosa- und Verserzählungen gehören.

„Der Sargschreiner" ist eine Parodie auf die romantische Schreckenserzählung: dem Handwerker erscheinen nachts seine früheren Kunden, die er zum Teil betrogen hat. Die Erscheinungen erweisen sich aber als Traumbilder nach einem lustigen Abend.

„Das Edelfräulein als Bäuerin" erinnert im Ton noch an Karamzin. Ein adliges Fräulein soll Belkin eine sentimentale Idylle erzählt haben, in deren Mittelpunkt ein junger Gutsbesitzerssohn und die als Bauernmädchen verkleidete Heldin stehen.

Alle Erzählungen Belkins zeichnen sich durch eine außerordentlich knappe, kernige Sprache aus, die nur kurze Nebensätze und keinen ausgiebigen Epitheta- und Metaphernschmuck aufweist. So entsprechen die Erzählungen fast dem Ideal,

das zu erreichen den Klassizisten nicht gelang. Es sind typische Kurzgeschichten: „Der Sargschreiner" umfaßt nur etwa acht Seiten, „Das Edelfräulein als Bäuerin" etwa zwanzig, drei andere je zwölf Seiten. Mit ihnen beginnt die Tradition der modernen russischen Kurzgeschichte.

Von Puškin stammen auch einige größere Novellen, die man als Romane bezeichnen darf, obgleich der Verfasser diesen Namen nicht gebrauchte. Er selbst veröffentlichte die romantische Novelle „Pique Dame" (1834), die thematisch unmittelbar zu Dostoevskij führt: der arme Ingenieuroffizier German (vielleicht Hermann)* will von einer alten Gräfin das nur ihr bekannte Geheimnis der drei Karten erfahren, die im Spiel sicher gewinnen. Die alte Frau stirbt jedoch vor Schreck beim Anblick der Pistole, mit der ihr der Eindringling droht. Als Tote erscheint sie German und teilt ihm die Namen der drei Karten mit. Aber das Geheimnis kann ihm nicht helfen, da er sein Geld beim Spiel irrtümlich nicht auf As, sondern auf Pique-Dame setzt. Hermann endet im Wahnsinn. Dieses Sujet ist mit einem Liebesmotiv verflochten; für die ganze komplizierte Handlung braucht Puškin nur fünfundzwanzig Seiten.

Ein echter Roman, der allerdings auch nur hundertunddreißig Seiten umfaßt, ist „Die Hauptmannstochter" (1836). Puškin verwertete darin seine Arbeit an der Geschichte des Pugačev-Aufstandes (1773 ff., siehe unten). Im Mittelpunkt steht ein junger Offizier, der die Tochter des von den Aufständischen ermordeten Kommandanten einer kleinen Festung im Orenburger Gebiet liebt. Um dieses Mädchens willen unternimmt er eine Reise in das von Pugačev besetzte Gebiet und wird verdächtigt, zu Pugačev übergelaufen zu sein. Von historischen Persönlichkeiten betritt nur Pugačev den Schauplatz der Handlung; die Kaiserin Katharina II. erscheint erst im Schlußkapitel des Romans. Vielleicht ist es Puškin gerade deswegen möglich gewesen, auf engstem Raum die Bilder der historischen Ereignisse aus der „Froschperspektive" mit außerordentlicher Einprägsamkeit zu schildern.

Zwei andere größere Werke blieben unvollendet und sind aus dem Nachlaß veröffentlicht. Das eine ist die Räubernovelle „Dubrovskij". Ein junger Adliger wird wie Michael Kohlhaas zum Räuber, weil er das Unrecht, das seinem Vater durch ein ungerechtes Urteil widerfahren ist, rächen will. Mit dieser Handlung ist wiederum eine Liebesgeschichte verknüpft, denn der Held verliebt sich in die Tochter seines Feindes. Puškin vollendete nur den ersten Band des Romans. Im zweiten Band sollte sich der Held vermutlich ins Ausland begeben. Sonst ist über den Inhalt der geplanten Fortsetzung nichts bekannt.

Das zweite Werk, von dem nur ein kleiner Teil ausgeführt wurde, hieß „Ägyptische Nächte". Die Königin Kleopatra hat angeblich ihre Liebe um den Preis des Todes verkauft: nach einer Nacht verlangte sie die Hinrichtung ihres Liebhabers. Puškin ließ ein Gedicht über dieses Thema von einem Improvisator vortragen; unter den Zuhörern im damaligen Petersburg soll sich eine Frau befunden haben, die Kleopatra nachahmen konnte. Die weitere Handlung ist nicht ausgeführt.

---

* German heißt der Held russisch; da er als ein Deutscher bezeichnet wird, darf man wohl annehmen, daß sein Familienname Hermann ist.

Außerdem sind zahlreiche Pläne und sogar Romananfänge von Puškin erhalten. Manches darunter ist sehr interessant, zum Beispiel die Belkin zugeschriebene „Geschichte des Dorfes Gorjuchino", die vermutlich durch die parodistische Geschichte New Yorks von Washington Irving angeregt wurde und wie ihr Vorbild soziale Motive enthält.

Es ist zu beachten, daß die Themen und einzelnen Motive durchwegs der romantischen Tradition angehören: Räuber (Dubrovskij, auch Pugačev), Künstler (der italienische Improvisator und der ihm gegenübergestellte russische Dichter in den „Ägyptischen Nächten"), Visionen und hellseherische Träume (neben „Pique Dame" auch in „Die Hauptmannstochter"), vor allem aber paradoxe Sujets (besonders „Der Schneesturm", „Der Postmeister" und die „Ägyptischen Nächte") werden stets knapp dargestellt. Vor allem in manchen Erzählungen Belkins und den Romanen begegnen uns nur kurze Sätze und eine Sparsamkeit an dichterischer Ausschmückung, wie sie in der russischen Literatur nur selten anzutreffen ist.

18. Puškin fühlte sich wohl schon früh als ein „Schriftsteller von Profession". Im 18. Jahrhundert galt die Journalistik als nicht vornehm. Karamzin wagte es eine Zeitlang, sich berufsmäßig als Journalist zu betätigen. Im 19. Jahrhundert begegnen uns bereits Journalisten aus Adelskreisen. Die „Poljarnaja Zvezda" Ryleevs und Bestuževs, die „Mnemozina" des Fürsten Vl. Odoevskij, gehören zu den ersten Zeichen für die neue Einschätzung des Journalistenberufes. Fürst P. Vjazemskij war ständiger Mitarbeiter der Zeitschrift von N. Polevoj. Puškin, von dem bereits aus seinen früheren Jahren zahlreiche Entwürfe zu kritischen Aufsätzen stammen, nahm 1829—30 aktiven Anteil an Delwigs „Literaturnaja Gazeta". Eine Verbindung mit der Zeitschrift der Moskauer Romantiker kam jedoch nicht zustande. Seine Versuche, eine eigene Zeitschrift zu gründen, wurden erst im vorletzten Jahr seines Lebens von Erfolg gekrönt: 1836 gab er eine Vierteljahrsschrift „Sovremennik" heraus. Man kann beobachten, wie in der Entwicklung Puškins die Rolle der Prosa, sowohl der dichterischen wie auch der journalistischen, immer stärker wurde.

Neben zahlreichen literaturkritischen Notizen und Aufsätzen hat Puškin auch fremde Texte bearbeitet. Hierher gehören die Erinnerungen des Amerikaners John Tenner, der als Kind von den Indianern entführt wurde und später in die zivilisierte Welt zurückkehrte, ferner die Berichte über den Gerichtsprozeß einer jungen Nürnbergerin, Maria Schoning, die sich selbst zu Unrecht eines Verbrechens bezichtigte, um durch die Todesstrafe von Armut und Not „errettet" zu werden, und schließlich die Erinnerungen eines französischen Offiziers, der am Feldzug Peters des Großen gegen die Türken (1711) teilnahm. Eine „Geschichte des Pugačev-Aufstandes" (1834, in zwei Bänden) stellt den Versuch einer historischen Arbeit dar. Zu den halbjournalistischen Arbeiten Puškins gehört die Beschreibung seiner Kaukasus-Reise im Jahre 1828 („Putešestvie v Arzrum"), die allerdings ernste berichtende und dichterische Aufgaben mit Parodien auf Chateaubriand verbindet. Während die kritischen und polemischen Aufsätze

stilistisch recht verschiedenartig sind, gehören die größeren nichtdichterischen Prosawerke in die Nähe von Puškins Novellen.

Zu der geplanten „Geschichte Peters des Großen" sind im Nachlaß Puškins nur die von ihm gesammelten Materialien erhalten.

19. Selbstverständlich soll man Puškin vor allem als einen lyrischen Dichter werten und seine Stellung in der Geschichte der russischen Lyrik besonders beachten. Echt Puškinschen Elementen begegnet man zunächst in seinen jugendlichen „Elegien", an die zahlreiche spätere Gedichte anklingen. Dann entwirft er statt der Klagen über die verlorene Jugendzeit (mit achtzehn Jahren) und statt der unbestimmten Sehnsucht (in dieser Art schreibt er später die Gedichte Lenskijs „temno i vjalo" — „dunkel und fad") immer klarere, wenn auch oft ungewöhnliche Bilder mit bestimmten, sicher gewählten und den Gegenstand fest umreißenden Ausdrücken.

Späteren Generationen ist an der Lyrik Puškins vor allem die Klarheit und Durchsichtigkeit aufgefallen. Nur deswegen wurden für seine legitimen Nachfolger Dichter wie A. Majkov und später sogar Apuchtin und ähnliche gehalten, die in ihren wohlklingenden, glatten Versen eine gewisse Konkretheit der Schilderung erreichten. Nach einem halben Jahrhundert bezeichnete man die Eigenart Puškins auch als „Realismus". Wir werden später darauf zurückkommen.

Gerade Puškins Lyrik kann, im Gegensatz zu seinen epischen Werken („Poemen"), kaum mit wenigen Worten gekennzeichnet werden. Wichtig sind einzelne Züge, die sich durch seine ganze Dichtung seit der südlichen Verbannung hindurchziehen. Der Beginn einer neuen Zeit ist durch den endgültigen Bruch mit der klassizistischen Poetik gekennzeichnet. Das bedeutet zunächst den Verzicht auf die traditionellen Gattungen. Die klassizistischen Formen werden gebrochen, an ihre Stelle tritt zum Beispiel die freie Form des „byronistischen Poems"; selbst die Fragmente Puškins sind vollkommene Kunstwerke, wie „Kakaja noč', moroz treskučij", „Al'fons saditsja na konja" (eine Nachdichtung der phantastischen Novelle „Eine in Saragossa gefundene Handschrift" von A. Potocki) ferner die Vierzeiler „Naprasno ja begu k sionskim vysotam" (eine Nachdichtung des ersten Kapitels von John Bunyans „Pilgrim's Progress"), oder auch „Dva čuvstva divno blizki nam", ein Achtzeiler, von dem nur die ersten vier Zeilen abgeschlossen sind. Auch die abgeschlossenen lyrischen Gedichte öffnen auf rätselhafte Weise unendliche Perspektiven. In einigen Fällen bezeichnete Puškin seine veröffentlichten Gedichte als „Fragmente" (Otryvok), in anderen verlangt der Inhalt eine „Fortsetzung", er fließt gewissermaßen über das unmittelbar Ausgesprochene hinaus (vgl. „Poėt": Poka ne trebuet poėta . . .). Auch die letzten Verse manches Gedichtes deuten eine Fortsetzung an, zum Beispiel durch die fehlende Reimzeile.

Die Versformen in Puškins Dichtung sind nicht besonders reich. Vorherrschend ist der vierfüßige Jambus, dessen Struktur nur durch den Ausfall einer der vier Betonungen verändert wird. In nicht weniger als fünfundzwanzig Prozent der

Zeilen fehlt der Akzent im dritten Fuß, so daß die Zeile etwa folgendermaßen aussieht:

× × × × × × × × (×)

Ein Ausfall der Betonung kommt auch in anderen Füßen vor, z. B.:

. . . egó primér drugím naúka . . .	× × × × × × × × ×
. . . poká ne trébuet poéta . . .	× × × × × × × × ×
. . . ón malodúšno pogružén . . .	× × × × × × × ×
. . . neotchodjá ni šágu próč' . . .	× × × × × × × ×

Trochäus und dreisilbige Versmaße sind seltener, und am seltensten ist der Anapäst. Die Reime sind mit wenigen Ausnahmen genau, so daß Puškin halb scherzhaft über die „Armut" des russischen Reims klagte. Die strophische Aufteilung wird nicht immer durchgeführt.

Die Knappheit des Ausdrucks liegt offensichtlich in der Absicht des Verfassers, wie die zahlreichen Kürzungen erster Entwürfe und das Fortlassen von bereits fertigen Zeilen beweisen, die der Dichter oft selbst für so gelungen hält, daß er sie an anderer Stelle wieder verwendet. Diese knappe Ausdrucksweise ist ein wesentliches Merkmal für die Dichtung der Puškinschen Zeit (vgl. unten S. 71).

Die Thematik der Dichtung ist bei Puškin schwer zu kennzeichnen, da er gerade ihre Mannigfaltigkeit schätzt: der Dichter sei ein „Echo", das auf alles in der Welt seine poetische Antwort gibt („Echo" 1831). Typisch romantische Themen sind nicht selten (vgl. auch V, 12). Darunter können genannt werden:

In der Nacht, der „Nachtseite der Natur", findet die Seele des Menschen ihre Antwort oder sucht sie mindestens (vgl. „Stichi sočinennye noč'ju vo vremja bessonicy", 1830, die Fragmente „Skaži mne noč' . . ." 1830 und sogar die Anrufung der Winternacht „Vesna, vesna, pora ljubvi . . ." 1827). Freilich ist die Nacht zunächst nur der Hintergrund für die tieferen Seelenregungen („Noč'" 1823, „Nenastnyj den' potuch" 1824), wichtiger ist aber, daß sie in den größeren Werken so oft zum Hintergrund der Ereignisse wird. Häufig wird der Mensch als ein Wanderer in dieser Welt gesehen, oft am Leben des Dichters selbst exemplifiziert. („Telega žizni" 1823, „Zimnjaja doroga" 1826, „Besy" 1830; das letztere Gedicht ist übrigens nicht im Winter geschrieben, und einige Zeilen klingen ganz offensichtlich an „Metel'" von Vjazemskij aus dem Zyklus „Zimnie karikatury" 1828 an). Der Traum gehört ebenfalls zu den romantischen Themen. Er ist für den reifen Dichter, wie bereits betont (s. oben), ein Symbol für tiefere, bedeutsamere Seelenregungen (vgl. „Razgovor knigoprodavca s poëtom" 1824, „Fontanu Bachčisarajskogo dvorca" 1824, die bereits

besprochene Umdeutung des Wortes „son"). Der Traum eröffnet dem Menschen sein tieferes Wesen („Pique-Dame" und die weggelassene Szene in „Boris Godunov"), oder hat sogar hellseherische Kraft (der Traum Tatjanas in „Evgenij Onegin" oder der Traum Grinevs in der „Hauptmannstochter"). Selbst der Wahnsinn, der ebenfalls die Tiefen der Seele öffnet, und das Wort „bezumnyj" erhalten eine positive Bedeutung, zum Beispiel schon 1820 in „Pogaslo dnevnoe svetilo", in „Puskaj uvenčannyj ljubov'ju", 1824, in „Pod nebom golubym" 1826, und besonders in „Ne daj mne Bog sojti s uma", 1833). Das letztgenannte Gedicht ist eine Idealisierung des Wahnsinns. Natürlich sind auch die Wahnsinnigen in den größeren Werken bedeutungsvoll, besonders Evgenij in „Mednyj vsadnik". Eine besondere Kategorie bilden die zahlreichen der Berufung, Bestimmung und dem Dasein des Dichters gewidmeten Gedichte, die ein typisch romantisches Bild des Poeten von verschiedenen Standpunkten aus entwerfen. In vieler Hinsicht kennzeichnend ist das Gedicht „Der Prophet" („Prorok" von 1826), in dem Puškin die Berufung des Dichters in biblischen Bildern schildert und dabei äußerst geschickt die kirchenslavische Lexik verwendet. Er scheut auch den Gebrauch seltener kirchenslavischer Wörter nicht (so: vlačit'sja, persty, zenicy, otverstyj, glagol im Sinne „Wort" = slovo) und verwendet morphologisch archaistische Formen (gad morskich — Gen. Pl. oder vižd' — Imperativ). Ein ähnliches dichterisches Spiel mit lexikalischen Wortgruppen, die der romantischen Literatursprache fremd sind, begegnet uns bei Puškin auch anderswo. (vgl. die folkloristischen lexikalischen Elemente in den Märchen, die „spanische Lexik" in verschiedenen Gedichten, kirchenslavische Elemente noch etwa in „Otcy-pustynniki" von 1836 und in verschiedenen Szenen von „Boris Godunov" usf.).

Puškin schreibt im Widerspruch zur klassizistischen Gattungslehre Balladen, eine für die russische Romantik kennzeichnende Literaturgattung; häufig beschäftigt ihn die phantastische („numinose") Ballade. Hierin und in seiner Vorliebe für Stilisierung, in der Hinwendung zum Orient, zum mittelalterlichen Menschen, dem volkstümlichen Märchenerzähler oder Dante und Byron sind die formalen Seiten der Puškinschen Dichtung zu sehen, die zu der damals sich gerade entwickelnden Stilistik der russischen Romantik gehören. Wie bereits gesagt, kann man Puškin jedoch nicht restlos im Rahmen der Romantik verstehen.

Andere formale Züge seiner Dichtung sind das Bestreben nach Knappheit der Darstellung und des Ausdrucks und nach fragmentarischer Form. Metaphern und Epitheta überlasten seine Werke nicht; mit der Zeit zieht er sich von dem üppigen, periphrastischen Stil seiner Jugendzeit zurück und bemüht sich, die Dinge genau zu bezeichnen. Doch bleibt sein Ausdruck bei aller Knappheit originell und inhaltsschwer. Vergleiche:

v trevoge pestroj i besplodnoj
bol'šogo sveta i dvora . . .
ratnik, vol'nost'ju venčannyj,
iščeznuvšij, kak ten' zari (Napoleon)
mučim kazniju pokoja (Napoelon)

in der bunten und unfruchtbaren Unruhe
der großen Welt und des (Zaren)hofes . . .
der Krieger, durch die Freiheit gekrönt,
der wie der Schatten der Morgenröte verschwand (Napoleon) . . .
Durch die Folter der Ruhe gemartert (Napoleon) . . .

. . . bezzakonnaja kometa
v krugu rasčislennych svetil . . .
na nemye stogny grada
poluprozračnaja naljažet noči teń . . .
vospominanie bezmolvno predo mnoj
svoj dlinnyj razvivaet svitok

der gesetzlose Komet
im Umkreis der berechenbaren Gestirne (= eine eigenartige Frau)
der halbdurchsichtige Schatten der Nacht
(gemeint sind die „weißen Nächte" des Nordens)
sinkt auf die verstummten Plätze der Stadt herab . . .
die Erinnerung entfaltet vor mir
schweigend ihre lange Buchrolle . . .

(Andere Beispiele siehe oben.)

Nicht umsonst sagt Puškin von sich selbst: moj svoenravnyj genij — mein eigenwilliger Genius.

20. Im 19. Jahrhundert hat man einige Zeitgenossen Puškins, ohne den Stil und den Inhalt ihrer Werke zu analysieren, lange zu einer „Puškinschen Plejade" gerechnet. Eine nähere Betrachtung der Werke zeigt allerdings, daß viele dieser Männer, und zwar auch solche, die mit Puškin persönlich eng verbunden waren, als Dichter ganz andere Wege gingen, und daß vor allem von irgendeiner bewußt oder unbewußt zusammenwirkenden Gruppe, die man als eine „Plejade" bezeichnen dürfte, nicht die Rede sein kann. Zu den dichterischen und menschlichen Werten gehörten in der Romantik Originalität und Individualismus; schon deswegen kann man sich zu jener Zeit kaum eine Gruppe von Dichtern vorstellen, die miteinander im gleichen Schritt gingen. Das galt auch für jene, die mit Puškin sehr eng verbunden waren.

Baron *Anton Antonovič Del'vig* (wohl: von Delwig, 1798—1831) stammte aus einer verarmten baltisch-deutschen Familie. Er verbrachte seine Jugend vorwiegend in russischen Sprachbereichen. Wie Puškin kam er in das Lyzeum von Carskoe Selo und war dort eifriger Teilnehmer an allen literarischen Unternehmungen. Er galt als Kenner fremder Literatur, besonders der deutschen, obwohl er deutsch nur lesen, nicht sprechen konnte. Mit Puškin war er eng befreundet. Nach dem Abschluß seiner Lyzeumsbildung verkehrte der junge Dichter in literarischen Kreisen und Salons. Bis 1825 bekleidete er verschiedene kleinere, schlecht bezahlte Ämter, immer mit dem gleichen Mißerfolg. 1824 erschien der Almanach „Severnye Cvety", an dem Delwig mitarbeitete. 1825 heiratete er und wurde danach Gastgeber eines bescheidenen Salons, in dem allerdings

Puškin, Vl. Odoevskij, Boratynskij und andere Dichter verkehrten. 1829 übernahm er die Redaktion der „Literaturnaja Gazeta", die von Puškin und seinen Freunden gegründet worden war. Zeitweise war Puškin eifriger Mitarbeiter der Zeitschrift. Nach mehreren Zensurunannehmlichkeiten mußte Delwig sein Amt an Orest Somov (s. IV, 8) abtreten. Nach Delwigs unerwartetem Tod 1831 konnte sich die „Gazeta" nicht mehr lange halten.

Trotz der persönlichen Freundschaft und der Mitarbeit an der gemeinsam herausgegebenen Zeitschrift, trotz der gemeinsam geführten literarischen Kämpfe stand Delwig seinem berühmten Freund als Dichter keinesfalls nahe. Er fühlte sich schon früh von zwei Themenkreisen angezogen, die für Puškin keine besondere Bedeutung gewannen: die Antike und das Volkslied. Delwig versuchte, die antiken Versmaße „nachzuahmen", ohne für die antiken Längen eine genaue Entsprechung in den russischen Betonungen zu suchen, wie es Vostokov mit Erfolg tat. Bereits während der napoleonischen Kriege, also mit etwa vierzehn Jahren, schrieb er ein patriotisches „Volkslied". In diesen beiden Gattungen erreichte er eine immer größere Vollkommenheit. 1814 schrieb er eine Idylle mit Griechen als handelnden Personen. Wie er mit den antiken Versmaßen experimentierte, versuchte er sich auch an den Versformen des russischen Volksliedes, und bei all ihrem künstlichen Charakter stehen seine Lieder dem echten Volkslied näher als die Versuche des 18. Jahrhunderts. Um 1821 begann Delwig mit der formalen Nachahmung von Volksliedern und der „Stilisierung" seiner Gedichte im „russischen Stil" (vgl. „Ach ty, noč' li, nočeńka ...", „Golova-l' moja, golovuška ..." 1823, „Solovej" 1825). — Er übersetzte auch ukrainische Volkslieder. Seine Lieblingsgattung bildeten die Idyllen (z. B. „Konec zolotogo veka" 1828 und eine „russische Idylle" — „Der entlassene Soldat" 1829). Delwig „experimentierte" auch sonst in der dichterischen Technik. Zahlreich sind bei ihm daktylische Zeilenendungen oder gar Reime mit der Betonung auf der dritten Silbe, vom Ende der Zeile gerechnet, zum Beispiel:

Ne osennij, častyj doždiček	× × ×́ × ×́ × ×́ × ×
bryzžet, bryzžet skovz' tuman,	×́ × ×́ × × × ×́
slëzy gor'kie ljët molodec	×́ × × × × × × × ×
na svoj barchatnyj kaftan.	× ×́ ×́ × × × ×́

Nicht der leichte Herbstregen
rieselt durch den Nebel,
bittere Tränen eines jungen Mannes
fließen auf seinen samtenen Rock ...

Bemerkenswert sind seine Ansichten über die Dichtung, die er den Freunden schon in frühen Jahren in Versepisteln mitteilte. Darunter ist vor allem „Die dichterische Begeisterung" 1822 zu beachten; dieses Programmstück hat die Tren-

nung des verachteten und verfolgten Dichters vom Alltag zum Inhalt, der seine Worte an die zukünftigen Generationen richtet.

21. Der andere Schulkamerad Puškins, *Wilhelm Küchelbecker* (1797—1846), ist lange von Kritikern und Literaturhistorikern ohne Grund vernachlässigt worden. Er stammte aus einer russifizierten sächsischen Familie, lernte erst mit sechs Jahren Deutsch und kam, zwei Jahre älter als Puškin, in dasselbe Lyzeum. Wie Puškin und Delwig war er bereits in der Schule ein begeisterter Dichter und sicherlich der belesenste von den drei Freunden. Sein tiefer Ernst machte ihn im Umkreis der Kameraden, deren Ideal die „goldene Jugend" war, etwas einsam und sogar lächerlich; daher rühren die zahlreichen Epigramme Puškins auf ihn, die keineswegs der wirklichen Liebe und Achtung entsprechen, die dieser für seinen seltsamen Freund hegte.

Küchelbecker wurde nach dem Studium zunächst wie Puškin und Delwig ein kleiner Beamter im Ministerium des Auswärtigen und gleichzeitig Lehrer und aktiver Teilnehmer an verschiedenen literarischen Kreisen jener Jahre. 1820 unternahm er eine Auslandsreise als Sekretär eines Kammerherrn. Der gebildete junge Mann machte zahlreiche literarische Bekanntschaften in Deutschland, unter anderem mit Goethe, und in Frankreich. In Paris begann er mit Vorlesungen über die russische Literatur, deren Inhalt den russischen Gesandten veranlaßte, Küchelbecker weitere Vorträge zu verbieten und ihn nach Rußland zurückzuschicken. Danach begab er sich, anscheinend gezwungenermaßen, in den Kaukasus, kehrte aber schon 1822 nach Rußland zurück, wurde Mitglied des philosophischen Kreises um den viel jüngeren Fürsten Vladimir Odoevskij (vgl. über diesen, Kap. IV, 1). Mit ihm gemeinsam gab er 1824—25 die bedeutende literarische Vierteljahresschrift „Mnemozina" heraus, in der er seine literaturtheoretischen Ansichten vertrat. Er stand damit offenbar Griboedov nahe, war vor allem ein Gegner der frühromantischen russischen elegischen Dichtung und ein Anhänger der alten Gattungslehre, die die Romantiker bekämpften. Außerdem war er der erste russische „Goetheaner". 1825 schloß er sich einem der Dekabristenbünde an und nahm an dem Dezemberaufstand teil, in der Hand eine Pistole, die — für diesen Pechvogel bezeichnenderweise — versagte. Als einziger der Aufständischen entschloß er sich, ins Ausland zu fliehen, wurde aber in Warschau verhaftet und büßte seine Teilnahme am Aufstand zunächst mit strenger Festungshaft. Bei der Überführung von einer Festung in die andere begegnete er Puškin im Jahre 1828 auf einer Poststation. In Einzelhaft durfte er immerhin lesen und schreiben. Sein literarisch interessantes Tagebuch ist leider nur mit Kürzungen herausgegeben. Erst 1835 wurde er nach Sibirien verschickt und starb dort, krank und erblindet, zehn Jahre später.

Auch nach 1826 konnte Küchelbecker manche seiner Werke unter Decknamen in Rußland veröffentlichen, doch sind die meisten, darunter auch das — gekürzte — Tagebuch, erst später bekannt geworden. Dank Jurij Tynjanov erschien 1939 eine zweibändige Ausgabe seiner Versdichtungen, die leider nicht vollständig ist.

Küchelbecker ist ideologisch einer der interessantesten Vertreter der russischen Romantik. Er hat mit den später von ihm selbst angegriffenen Elegien begonnen, in denen er sich dem Leser als ein „Enttäuschter" vorstellt. Zu jener Zeit war Žukovskij sein Meister, den er immer hoch schätzte. Dann übersetzte er griechische Dichter: Kallimachos, Bakchylides, die homerischen Hymnen. Später schrieb er über Fragen der Ästhetik. Der Grundbegriff seiner Poetik ist zunächst „mečta" (eigentlich „Träumerei", doch tritt bei Küchelbecker die Nebenbedeutung „Sehnsucht" in den Vordergrund). „Mečta" sei die Zauberin, die treue Freundin des Dichters, die göttliche Flamme, die heilige Vision, die aus der Herzenstiefe komme und dem Dichter die wunderbare Welt eröffne. Sie ist der bewegte Traum (son mjatežnyj), den der Dichter enträtseln soll. Das auf Žukovskij zurückgehende Bild des „wunderbaren Gastes", des „wunderbaren Boten", der zu dem Dichter aus dem „Land der Wunder" kommt, kehrt in den Gedichten Küchelbeckers immer wieder. Der dichterischen Begeisterung stellt er das tote Wissen, den „unfruchtbaren Stein", gegenüber. Die Bücher, meint er, seien nur „Leichen der abgeblühten Tage". Der „Bote" ist „Engel der dichterischen Begeisterung", für den Küchelbecker später einen Namen (angeblich aus einer orientalischen Quelle) findet: Isfrail, der „Engel des Gesanges", der „Hellseher der Nacht des Herzens" (serdečnoj noči jasnyj zritel').

Seltsamerweise bedichtete Küchelbecker bereits um 1820/21 das traurige Los der Dichter, die Auserwählte (izbranniki), Propheten des Herzens und der Seelen sind, aber verfolgt und verbannt werden. Dem Dichter gehört wesensgemäß „die Märtyrerkrone", denn „schrecklich ist es . . . Prophet der fröhlichen Götter" zu werden. Auf der einen Seite sieht Küchelbecker den Dichter als einen Allwissenden, vor allem auf dem Gebiet der „geheimen Kräfte", der „Herzenstiefe", des „Herzensabgrunds" (die Seelentiefe bezeichnet er als „Meer des Traumes"!); er sieht ihn gar als einen „Herzensarzt". Andererseits ist „mečta" für ihn die Quelle der „unverständlichen Qualen", die ihn auf den „Dornenweg" führen. Dort muß er neben innerem Leid den „Spott der Menge" und noch schwerere äußere Schläge ertragen. Küchelbecker hat seine Auffassung darin bestätigt gesehen, daß er dichterische Nachrufe auf seine Freunde Ryleev, Griboedov, Puškin und Boratynskij schreiben mußte! Das Schicksal des Menschen allgemein, nicht nur des Dichters, gehört allerdings auch zu seinen Themen. Sonst besingt Küchelbecker die Natur in schönen Landschaftsbildern, in denen der Wasserfall, der Wind, die Nacht symbolische Bedeutung haben, und das auf die eigene Erfahrung zurückgehende Schicksal des Gefangenen (uznik). Es ist bezeichnend, daß er, fast als der einzige unter den russischen Dichtern, das „fröhliche Wandern" preist, während das traditionelle russische Thema, auch bei Vjazemskij und Puškin, das melancholische Lied vom Dreigespann (trojka) ist. Freiheitsmotive findet man selbstverständlich auch in seiner Dichtung (Freiheitskampf der Griechen).

Die lyrische Dichtung ist nicht das einzige Gebiet Küchelbeckers. Er schrieb einige Balladen, die an Katenin erinnern (s. Kap. III, 26), Theaterstücke, darunter ein für die romantische Dichtung typisches „Mysterium" „Ižorskij", die ironische Darstellung eines „enttäuschten" Träumers, und verfaßte mehrere Epen,

„Jurij i Ksenija", „David" (in diesem Poem werden auch Probleme der Dichtung besprochen), „Der ewige Jude" und andere, die nur zum Teil erhalten sind. Endlich steht neben der kritischen Prosa und dem vielseitigen Tagebuch eine romantische Novelle Küchelbeckers aus der Festungshaft, „Der letzte Colonna" (Poslednij Kolonna).

Die früher verbreitete falsche Ansicht von der „technischen Schwäche" seiner Werke kann jetzt als widerlegt gelten. Das Ungewöhnliche an seiner Dichtung, das bei manchen Kritikern Anstoß erregte, lag nur in gewissen lexikalischen „Unebenheiten", d. h. im Gebrauch von Wörtern, die der damalige und spätere Sprachgebrauch in der dichterischen Sprache nicht zuließ. Seine nicht zahlreichen Neologismen sind meist Komposita, die zum Teil treffend sind, wie žiznedatnyj, roskošno-svežij, pesneljubivyj, manchmal allerdings auch etwas seltsamere wie: razoblekalaś, das von Puškin verulkte rezvoskačuščij und ähnliches. Dafür begegnen uns oft treffende Bilder: „der Mensch — Bruder der Seraphe und Bruder der Würmer" geht wohl auf Schiller zurück — Küchelbecker erwähnt Schiller oft — und greift Dostoevskij vor. Metrisch schließen sich seine Gedichte den vierfüßigen Jamben der „Neuerer" an; manchmal schrieb er in elegischen Pentametern. Von den Archaismen, für die er in seinen Aufsätzen eintrat, ist nach 1825 kaum etwas zu spüren.

Gelegentlich finden wir bei Küchelbecker auch eine Häufung von Wörtern aus den romantischen „semantischen Feldern", wie etwa

beseduet so mnoju *genij*
(. . .) On neožidannyj *sletaet,*
ne primanit ego mol'ba,
on tak *tainstven,* kak *sud'ba;*
iz *bezdny serdca* on *veščaet.*
Krylo prostret on nado mnoju —
ogon' gorit v moich očach . . .

Ein Genius spricht mit mir (. . .).
Unerwartet schwebt er hernieder;
kein Flehen kann ihn herbeilocken;
er ist so geheimnisvoll wie das Schicksal;
er kündet aus dem Abgrund des Herzens.
Wenn er seine Flügel über mich ausbreitet,
entbrennt Feuer in meinen Augen . . .

oder — mit reichhaltiger Verwendung der Antonymen zu dem semantischen Feld „Wärme":

Zamolk i *merknet veščij* duch,
ne *bryzžut iskry vdochnoven'ja,*
iščezli *divnye viden'ja,*
v grudi pevca *vostorg potuch.*
Tak postepenno *tiše rdeet*
bez žiznedatnogo *ognja*
i *ostyvaet,* i *černeet*
pod *mertvym peplom golovnja* . . .

Der prophetische Geist ist verstummt und dunkel geworden;
die Funken der Begeisterung sprühen nicht mehr;
die wunderbaren Gesichte sind verschwunden,
die Begeisterung in der Brust des Sängers erloschen.
So glimmt allmählich immer schwächer
ohne das lebenspendende Feuer
ein Stück verkohlten Holzes
unter der toten Asche . . .

22. Viel enger als zu seinen beiden Schulkameraden Delwig und Küchelbecker war Puškins geistige Verwandtschaft zu *Evgenij Abramovič Boratynskij* (oder *Baratynskij*, 1800—1844). Dieser Sohn einer adligen Familie aus der Provinz kam mit dreizehn Jahren in eine vornehme Schule in Petersburg. Er nahm mit einigen typischen Nichtstuern unter der verwöhnten Jugend an strafbaren Abenteuern teil — immerhin darf man bezweifeln, daß Schillers „Räuber" die Anregung dazu gaben —, so daß er 1816 nicht nur aus der Schule ausgeschlossen wurde, sondern später sogar als Gemeiner in der Armee dienen mußte. Mit achtzehn Jahren kam er als Soldat nach Petersburg und lernte dort auch Dichter kennen, vor allem befreundete er sich eng mit Delwig und Küchelbecker. Er durfte privat wohnen, zog mit Delwig zusammen und kam mit Petersburger literarischen Kreisen in Verbindung. 1820 wurde er als Unteroffizier einem Regiment in Finnland zugeteilt. Die wilde nördliche Natur und die Einsamkeit bildeten für den jungen Dichter eine ähnliche Schule wie der Süden für Puškin. Schon 1823 planten seine literarischen Freunde, die Dekabristen Ryleev und Bestužev, einen Gedichtband von ihm herauszugeben. Dank der Protektion von Žukovskij und Vjazemskij wurde Boratynskijs Lage erleichtert, und außerdem war der neue Zar Nikolaus I. vollauf damit beschäftigt, die Dekabristen zu verfolgen. 1826 erhielt der Dichter den ersten Offiziersrang, er durfte Finnland verlassen und bald darauf den Dienst quittieren. Dann heiratete er und lebte seitdem in Moskau oder auf seinem Gut. 1827 erschien die erste Sammlung seiner Gedichte im Druck. Bedeutend für Boratynskij waren seine neuen Bekanntschaften und Freundschaften, vor allem mit den Brüdern Kireevskij, besonders mit Ivan Kireevskij, ferner mit Jazykov, Vladimir Odoevskij, Chomjakov und anderen. Ivan Kireevskij vermittelte ihm die Kenntnis der Philosophie Schellings, doch konnte er ihn anscheinend nicht zum Slavophilentum bekehren (s. Kap. VII, 3). Boratynskij nahm an den Moskauer literarischen Unternehmungen teil, zog sich aber nach dem Erscheinen der zweibändigen Ausgabe seiner Gedichte 1835 vom literarischen Leben zurück. 1842 ließ er noch einen Band Gedichte erscheinen („Sumerki" = Abenddämmerung). Wie sein gesamtes Werk wurden sie von dem damals einflußreichen, später berühmten, für Dichtung aber verständnislosen Kritiker V. Belinskij scharf verurteilt. 1843 begab sich Boratynskij ins Ausland und kam mit den Pariser Dichterkreisen in Verbindung (A. de Vigny, Ch. Nodier, P. Mérimée, G. Sand). Auf seiner weiteren Reise starb er nach kurzer Krankheit in Neapel.

Boratynskij wurde erst von den Symbolisten wiederentdeckt. Er galt, eigentlich zu Unrecht, als „philosophischer Dichter". Zweifellos ist er ein Denker, dem die aphoristische Form gelingt. Er formuliert seine Gedanken ähnlich wie Puškin, oft scharf und klar, gelegentlich überraschend originell: aber sie besitzen keinesfalls den Charakter von „geflügelten Worten", zu denen unzählige Sätze von Griboedov geworden sind. Boratynskijs dichterische Formeln sind in den meisten Fällen nicht „theoretisch". Er war ein beachtenswerter Lyriker, der auch nicht so sehr für seine Gedanken nach einem Ausdruck suchte, sondern eher für seine persönlichen Erlebnisse. Auch als er von Ivan Kireevskij manches über die Philosophie Schellings erfahren hatte, waren seine oft außerordentlich scharfen und prägnanten Formulierungen selten philosophisch im eigentlichen Sinne; sie sind Aphorismen „für Wenige", und das ist sicherlich kein Mangel. Vgl. z. B.:

Dve oblasti, sijanija i t'my
issledovat' ravno stremimsja my
Wir streben danach, zwei Gebiete,
die des Lichtes und der Finsternis, gleicherweise zu erforschen . . .

Der Dichter bezeichnet sich beim Anblick eines Schädels als —

mysljaščij naslednik razrušenija . . .
den denkenden Erben der Zerstörung

daruet meždu nas i slavu i pozor
torgovoj logiki smyšlennyj prigovor
Unter uns verteilt den Ruhm und die Schande
das geschickte Urteil kaufmännischer Logik . . .

Solche zugespitzten, aber nicht ganz leicht zu fassenden Formeln konnten natürlich nicht volkstümlich werden, und auch im Gedächtnis vieler gebildeter Russen sind sie kaum noch lebendig.

Boratynskijs Lyrik hat im ganzen einen elegischen Charakter. In den späteren Jahren steigert sich seine melancholische Stimmung zu einem tiefen, allumfassenden Pessimismus, während sein persönliches Leben, soweit es in den Gedichten zum Ausdruck kommt, glücklich war.

Für die Menschen sind zwei Schicksale möglich: eines gibt Hoffnung, ist aber mit bewegter Unruhe (volnenje) verbunden, das andere ist Hoffnungslosigkeit und Ruhe („Dve doli" 1823). In der Jugend schrieb Boratynskij noch die schönen, aber traditionsgebundenen Elegien, die seinen Freund Küchelbecker so empörten („Razuverenje" 1821, „Čerep" 1824, „Istina" 1824, „Ljubov'" 1824), doch bald versuchte er seine „Erfahrungen" zu verallgemeinern (in „Stansy" 1827). Er sieht das Bild des „Letzten Todes" („Poslednjaja smert'" 1827), dem die ganze irdische Welt anheimfallen soll. Allerdings stellt sich ihm der Tod nicht als ein feindliches Wesen, sondern eher als eine allversöhnende, alle Rätsel lösende, alle Fesseln zerreissende Kraft dar („Smert'" 1829). Der Mensch ist nur ein „zu früh geborenes Wesen", ein „geflügelter Seufzer" („Nedonosok" 1835), dazu verurteilt, ewig zwischen Himmel und Erde zu schweben und auf beiden Seiten weder Stillstand noch Beruhigung zu finden. Die „Pracht der sinnlosen

Ewigkeit" erscheint ihm daher als eine Last. Zur gleichen Zeit schreibt Boratynskij das Gedicht „Der letzte Dichter" (1834), eine erschütternde Vision der nahen Zukunft, die für die Dichtung keinen Platz mehr in einer Welt läßt, der die Kunst gleichgültig ist. Früher sah er wie Küchelbecker die echte Heimat des Dichters im Himmel („Del'vigu" 1821), jetzt scheint auch dieses Gefühl einer Verbundenheit mit der höheren Welt verloren zu sein.

Zahlreiche Dichtungen Boratynskijs kreisen um die Berufung des Dichters: dazu gehören seine frühen Episteln (neben Delwig an Gnedič, 1823, Jazykov, 1831, Vjazemskij, 1834, vor allem das wunderschöne Gedicht auf den Tod Goethes, 1832, an Mickiewicz [„K***" 1827 und „Ne podražaj ..." 1827]) sowie eine Reihe anderer Gedichte („Podražateljam", 1829, „Byvalo otrok ...", 1831, anklingend an Puškins „Echo"; „Boljaščij duch vračuet pesnopenje", 1835, „Rifma", um 1840). Der Dichter ist für Boratynskij immer „Lehrer" oder „Erzieher" (nastavnik), „Prophet" und sogar „Gott". Die Dichtung ist unmittelbar mit der höheren Welt verbunden und selbst ihr Klang (der Reim) eine Stimme aus dem Jenseits. Doch ist ihre Bedeutung wohl zwiespältig: einerseits ist das Werk eines echten Dichters, den Boratynskij als einen Märtyrer sieht, beunruhigend und quälend (der Dichter sei „dušemutitel'nyj poët"), anderseits besitzt die Harmonie der Dichtung eine geheimnisvolle Macht, die Leidenschaften zu bezähmen: die Seele des Dichters wird von Leiden gereinigt (Katharsis) und findet so Frieden.

Zahlreiche romantische Themen berührt Boratynskij nebenbei, zum Beispiel die Kunstphilosophie („Skul'ptor" 1841). Bezeichnend ist seine Verteidigung des Volksglaubens und Aberglaubens: der stolze Verstand kommt am Ende nicht weiter als zu „dem Sinn eines volkstümlichen Sprichwortes" („Staratel'no my nabljudaem svet ..." 1821). Das sogenannte „Vorurteil" sei nur ein Bruchstück der alten Wahrheit, der unerkannte Vater der heutigen Wahrheiten, und wird von unserem „stolzen Jahrhundert" abgelehnt, weil sein tiefer Sinn uns nicht mehr gegenwärtig ist. Der primitive Mensch besaß eine innere Verbindung mit der Natur, die ihm mit einer „gegenseitigen Liebe antwortete". So gab die Natur dem Menschen „Vorzeichen" (primety) der Zukunft in einer Sprache, die uns nicht mehr verständlich ist. Da der heutige Mensch „das Gefühl (die Ahnung) verschmäht, dem Verstand sein Vertrauen geschenkt und sich der eitlen Forschung hingegeben hat", ist für ihn das „Herz der Natur" verschlossen, und es gibt keine Prophezeiungen mehr („Primety" 1840). Die andere Welt ist allerdings von nur vermeintlichen Gespenstern verdeckt. „Die Wohnung der Geister" kann sich dem Menschen erst eröffnen, wenn er diese falsche Gespensterwelt, die „Wolke", ohne Zögern beiseiteschiebt („Tolpe trevožnyj deń priveten ..." 1839). Hier klingen die Töne der damals bereits von Tjutčev entwickelten „Philosophie der Nacht" (s. V. 8 f.) an. Den Verstand lehnt Boratynskij nicht unbedingt ab: der Gedanke entfaltet sich wie eine Blume und gebiert die Samen der neuen Pflanzen („O, mysl'!" 1835). Sich selbst empfindet der Dichter als einen Schöpfer, der über die Grenze der alltäglichen, bloß sinnlichen Wirklichkeit zu dem Gedanken vordringt, vor dem das irdische Leben wie vor einem scharfen Schwert verblaßt („Vse mysl', da mysl'" 1840).

Auch die Naturlyrik ist Boratynskij nicht fremd. Seine Naturbilder: Herbst („Padenje listjev" 1823, „Osen'" 1837), der Wasserfall („Vodopad" 1821/24), Sturm (1824), zeichnen uns aber nicht die tote, sondern eine lebendige Natur, deren „wortlose Sprache" der Mensch nur „mit dem Herzen verstehen" kann. Ihre bewegten Elemente, Sturm und Orkan (uragan), sind der Seele des Dichters nahe. Lärm und Donner (šum, rev, grom) sind die Stimmen, mit denen die Natur den Dichter anredet.

Boratynskij schrieb zahlreiche Epigramme, die man, wie seine dichterischen Sentenzen (s. oben) eher tiefsinnig als witzig nennen kann.

Bei seiner Bemühung um eine Neugestaltung der Sprache übernahm er die Puškinschen Umdeutungen wie „mjatežnyj", „bezumnyj" im positiven Sinne. Manchmal spielt er mit einzelnen Elementen der romantischen „semantischen Felder" (vgl. „Vodopad", „Poslednjaja smert'" am Anfang und andere). Kennzeichnend sind für ihn Neologismen, neugebildete Wörter, die er meist im Verlauf seiner dichterischen Rede verwendet, um den üblichen Ausdruck zu vermeiden. Man kann sie als „schwach" (= leicht verständlich) bezeichnen, denn viele darunter sind Negationen von Wörtern der „normalen" Rede (Antonyme): bezzabotlivyj, beznagradnyj, bezveselje, nedružnyj, neobščij (im Sinne von „ungewöhnlich"), nečuždaja žizn'. Seltener sind die mit abweichenden Suffixen gebildeten Adjektive: pustynničij, prygučij, ulybčivyj und ähnliche. Etwas kühner sind vielleicht die Substantive: navestitel', lelejatel', upoj (statt upoenie), nachod, vyčur, pokorstvo, und dann die Komposita: žiznechulenje, sedobradatyj, dušemutitel'nyj, tjaželo-kamennyj, burno-pogodnyj, sladostnotumannyj, prochladovejnyj. Manche von den Neologismen dieser letzten Gruppe klingen archaistisch.

Boratynskijs Poeme „Gastmähler" („Piry", 1820), „Ėda" (1825) und „Bal" (1825/28), die durch ihre Komposition mit den Puškinschen byronistischen Poemen zusammenhängen, haben einfache Sujets: Ėda ist ein finnisches Mädchen, das von einem Fremden verführt wird; die Heldin des „Bal" wird durch Übertretung der gesellschaftlichen Konventionen die Geliebte eines Mannes und büßt mit dem Tod für ihre Leidenschaft; das Epos „Gastmähler" enthält Betrachtungen ohne Handlung. Sie weisen jedoch zahlreiche Abweichungen vom Stil der zeitgenössischen Dichtung auf und sind vielleicht wegen dieser Eigenart, zu Unrecht, wenig beachtet worden.

23. *Nikolaj Michajlovič Jazykov* (1803—1847) schrieb wohl die formal glänzendsten Gedichte der Puškinschen Zeit. Seine Rolle bei der Zerstörung der klassizistischen Poetik darf man nicht verkennen.

Jazykov ist uns in zwei Gestalten bekannt. Zuerst ist er der ausgelassene Dorpater Student, der das Leben der Burschenschaftler teilt, und dann ein Lyriker, dessen dichterisches Schaffen auch in seiner frühen Dorpater Zeit beginnt. Dieser Sohn einer reichen adligen Familie aus Simbirsk kam mit elf Jahren nach Petersburg auf eine technische Oberschule, fand aber wegen seiner dichterischen Begeisterung und aus anderen Gründen keine Zeit für das ihm fern liegende Studium. 1822 begab er sich nach Dorpat und blieb dort sieben Jahre als Student

der philosophischen Fakultät. Wir lernen ihn aus den Gedichten jener Zeit, vor allem in seiner ersten Gestalt, kennen, allerdings unvollkommen, denn zahlreiche Gedichte sind ganz oder teilweise für eine Veröffentlichung ungeeignet. Aus seinem Briefwechsel dieser Zeit wissen wir, daß er die Weltliteratur und die Kunsttheorie der deutschen Romantik fleißig studierte. Schon in Petersburg begann Jazykov seine Gedichte zu veröffentlichen. Unter anderen wurden auch Delwig und Puškin auf ihn aufmerksam, und Jazykov lernte Puškin während dessen „nördlicher Verbannung" persönlich kennen. Puškin zählte den jüngeren Dichter mehr als irgendeinen seiner Schulkameraden und selbst als Boratynskij zu seinen poetischen Verbündeten. Jazykov war allerdings kein uneingeschränkter Verehrer Puškins. In seinen Briefen wies er auf Schwächen in „Ruslan und Ljudmila", in den ersten Kapiteln von „Evgenij Onegin" und später in den Puškinschen Märchen hin.

1829 ging Jazykov nach Moskau, wo er vor allem Beziehungen zu den Brüdern Kireevskij pflegte: mit Petr teilte er wohl das ernsthafte Interesse für die Folklore und mit Ivan die Begeisterung für die russische Tradition und eine positiv zu bewertende Vergangenheit. 1833 erschien eine Auswahlsammlung seiner Gedichte. Jazykov lebte damals auf seinem Gut, mußte jedoch 1837 wegen einer schweren Rückenmarkserkrankung und einer damit verbundenen teilweisen Lähmung zur Kur ins Ausland reisen. Bis 1843 lebte er in Deutschland, Frankreich und Italien; damals befreundete er sich mit Gogol'. Nach ergebnisloser Behandlung kehrte er nach Moskau zurück und schloß sich in der angeregten Atmosphäre der „vierziger Jahre" den Slavophilen an. Genau wie Gogol' stimmte er mit ihren Theorien nicht ganz überein, aber er nahm an den dichterischen Kämpfen gegen den politischen Radikalismus und das Westlertum teil. Außerdem verband ihn eine ältere literarische Freundschaft mit der Dichterin Karolina Pavlova. 1846 ist Jazykov gestorben.

Jazykov ist, wie bereits gesagt, als Dichter zwiespältig. Was aber seine Kunst betrifft, so darf man ihn ohne Zögern als den vollkommensten Verstechniker unter den Zeitgenossen Puškins bezeichnen. Diese technische Meisterschaft findet sich schon in seinen Jugendgedichten (1819 ff.), die zum Teil in ungleichmäßigen jambischen Zeilen geschrieben sind. Im Hinblick auf die Leistung Jazykovs ist jedenfalls die Rolle Puškins für die Entwicklung des modernen russischen Verses etwas einzuschränken. In Dorpat wendet sich Jazykov von den Episteln seiner jungen Jahre ab und der modernen Dichtungsart zu: bald erreicht er anstelle des strophischen Aufbaus die Höhe der „freien Form". Ein großer Teil seiner Gedichte trägt zwar den Titel „Elegie", doch ist damit weder eine bestimmte Form noch ein bestimmter Inhalt vorbezeichnet. Glänzend sind auch seine Sendschreiben, die sich an einige unbekannte und teilweise fragwürdige Damen richten, ferner an verschiedene zufällige Freunde und Bekannte, zwei sogar an den Dichter-Graphomanen Graf D. Chvostov, auch an Puškin und später an die Brüder Kireevskij, an Konstantin und Ivan Aksakov, an die Dichter D. Davydov, Boratynskij, Vjazemskij, an den jungen J. Polonskij, an K. Pavlova, an den Grafen V. Sollogub (s. Kap. IV, 15) und an Gogol'. Diese Schreiben sind Ergie-

ßungen augenblicklicher Gefühle. In allen finden sich glänzende Zeilen eingestreut, schöne Bilder, gelungene Redewendungen.

Kleinere Gruppen von Jazykovs Gedichten gehören einer bestimmten Thematik an. Da sind zunächst die Studentenlieder mit den immer gleichbleibenden, eintönigen Motiven dieser Gattung, meist zu bestimmten Melodien der Kommersbücher gedacht. Manche wieder stellen erstaunliche verstechnische Leistungen dar; im Ganzen ist ihr Anteil an dem umfangreichen literarischen Nachlaß Jazykovs gering. In den zwanziger Jahren schrieb der Dichter mehrere Gedichte mit dem Thema „Heimweh", ferner Balladen und balladeske Gedichte aus der russischen Geschichte. Dort begegnen uns der Sänger Bajan, die Kämpfe gegen die Tataren, der legendäre Evpatij Kolovrat, die Schlacht auf dem „Schnepfenfelde" (Kulikovo pole). Ein paar dieser Gedichte betreffen auch Skandinavien und das Baltenland. Sehr schön sind die Naturbilder aus der Gegend, in der Jazykov Puškin kennenlernte. Später entstanden einzelne Gedichte in Gastein, Johannisberg und Nizza; ein Gedicht preist auch den deutschen Rhein, aber in der Fremde wächst das Heimweh. Zwei immer wiederkehrende Motive tragen weltanschaulichen Charakter: der Dichter ist auch für Jazykov ein „Genie", der „Auserwählte des Himmels", der „Priester"; das zweite Motiv ist das Meer mit dem einsamen Segler, der möglicherweise ein ersehntes fernes Land erreicht, falls er seelenstark genug ist („Plovec", 1829). Einzelne Versuche in Psalmennachdichtungen und politischen (antiwestlerischen) Gedichten gehören den späteren Jahren an. Längere „Märchen" (unter anderem „Feuervogel", 1836) stehen der Folklore fern.

Jazykov findet oft schöne und in der russischen Dichtung ungewöhnliche Bilder. So vergleicht er das Vergessen von augenblicklichen, launenhaften Stimmungen und Gefühlen mit dem „Dampf des Atems", der von dem reinen Glas verschwindet (tak par dychan'ja / sletaet s čistogo stekla); oder der Dichter bemerkt — im Gegensatz zur russischen romantischen Tradition —, daß die Welle eine katachrestische Metapher der bewegten menschlichen Seele sei, da sie „in den Strahlen des goldenen Lichtes glänzt, schäumt, aber kalt bleibt". Auch begegnet man sehr schönen Bildern der Nacht. Den in der Puškinschen Versdichtung vorherrschenden vierfüßigen Jambus findet man ebenfalls bei Jazykov.

Eine Besonderheit des Dichters ist seine Vorliebe für seltene Worte und kühne Neologismen, in deren Schaffung „ad hoc" (im Kontext) er Meister ist. Sie sind bei ihm viel zahlreicher und vor allem gewagter als bei Boratynskij („starke Neologismen"). Zu den „schwachen" kann man die Komposita zählen: krovopijstvo, carevenčanie, vodobeg, čertopljas, vetrokrylyj, vetrolëtnyj, neprochodimo-bespokojno, svobodno-šumnyj, dostopamjatno-živoj; vgl. auch razglašenie, podaren'ice, podružnik, auch Zeitwörter: putevodit', protoržestvovat', peretoskovat', die Adjektive und Partizipien: potemnelyj, brodjažnyj, rassvetnyj, razobmanutyj, povsjudnyj usf. Jazykov benutzt dabei einfach kleine Änderungen eines Wortes, wie gololed' statt gololedica. Zahlreich sind starke Neologismen wie die Substantive: kričal'ščik, tainstvennik (= sekretar'), lošadinnik, čužemyslitel', stolbnica, die Adjektive: zvonkokopytnyj, pennokipučij, burnonogij, nepoščadnyj, otrývnyj, zabral'nyj; die Zeitwörter: duša

prjamit'sja, sostukivat'sja (mit den Bechern), perekočkat' (put') usf. Manche Wörter werden umgedeutet: pravoslavno = istinno, prostuda = ochlaždenie (diese Wörter haben sonst nur die Bedeutung „orthodox" [konfessionell] und „Erkältung"). Besonders häufig sind die Umdeutungen bei manchen Wortverbindungen: pustynnaja sinica, dorožnyj poėt, vozmutitel'nye oči, otkrovennoe (zur Aufrichtigkeit veranlassender) vino, zakonnik Feba, kamennosečnyj kumir, besprijutnyj sad, tabačnyj brat und ähnliche. Wie es in der russischen Dichtung später geschieht, benutzt Jazykov Pluralformen von Substantiven, die sonst nur in der Einzahl existieren, und die Einzahl von Pluralia tantum. Man darf nicht vergessen, daß es nicht immer leicht zu erkennen ist, ob ein echter Neologismus vorliegt oder nur ein selten gebrauchtes Wort.

24. Bei vielen Menschen hat die Puškinsche Zeit gewissermaßen die dichterische Begabung ausgelöst. Man gewinnt den Eindruck, als ob die damalige Atmosphäre irgendwie von jedem eine literarische, sprachliche, schöpferische Tätigkeit verlangte. Wir können in der Geschichte der slavischen Literaturen eine Reihe ähnlicher Epochen intensiver dichterischer Tätigkeit nennen, zum Beispiel die čechische Literatur des Mittelalters oder die Literatur des kroatischen Dubrovnik im 17. Jahrhundert. Jedenfalls ist es wichtig zu betonen, daß das Aufblühen der Dichtung keineswegs nur mit dem unmittelbaren Einfluß Puškins zusammenhängt.

Als „kleinere Dichter" bezeichnen wir vor allem solche, die aus verschiedenen Gründen abseits der großen Entwicklungslinie standen. Manche von ihnen haben nichtsdestoweniger viel geschrieben.

Als ersten der „kleineren Dichter" muß man *Dmitrij Vladimirovič Venevitinov* (1805—1827) nennen, der schon wegen seines frühen Todes nur sehr wenig hinterlassen hat. Aus einer alten adligen Familie stammend, besuchte er die Adelspension der Moskauer Universität und gehörte zu dem Kreis von Vladimir Odoevskij (s. Kap. IV, 1). Von 1824 ab arbeitete er im Moskauer Archiv des Auswärtigen Amtes, zog 1826 nach Petersburg und starb dort zu Beginn des folgenden Jahres.

Seine Gedichte sind vorwiegend Fragen gewidmet, die eine philosophische Behandlung erfordern, vor allem der Frage nach der Berufung des Dichters. Er fand für dieses Thema höhere Worte als andere russische Romantiker: der Dichter ist natürlich Zögling der Musen, Sohn der Götter oder, allgemein gesprochen, das höhere Wesen unter den Menschen, und er vermag seinen Erlebnissen den adäquaten Ausdruck zu geben; die Dichtung steht über der Vernunfterkenntnis. Vielleicht noch bedeutender ist die Rolle Venevitinovs für die Geschichte der russischen philosophischen Sprache. Der ganze Kreis um Odoevskij studierte eifrig Schellings Philosophie, Venevitinov hat damals in einigen Aufsätzen, die nach seinem Tode zum Teil veröffentlicht wurden, die beste Darstellung der ästhetischen Ideen Schellings gegeben.

Seine elegischen Gedichte sind in dem um 1825 bereits traditionellen Ton gehalten. Dramatische und epische Versuche sowie ein Roman blieben unvollendet.

Fürst *Aleksandr Ivanovič Odoevskij* (1802—1839), der Vertreter eines alten Fürstengeschlechts, der zu Hause erzogen wurde, trat schon früh (1821) in die Garde ein. 1825 schloß er sich den „Dekabristen" an, wurde mit ihnen zusammen verhaftet und nach Sibirien verbannt, obwohl seine Teilnahme an der Geheimgesellschaft nur von kurzer Dauer war und er eine enge Verbindung mit der Ideologie und der Tätigkeit der „Dekabristen" bei der Untersuchung leugnete. Nach den Jahren der Zwangsarbeit wurde er in Sibirien angesiedelt und erhielt 1837 die Erlaubnis, als Gemeiner in die im Kaukasus kämpfende Armee einzutreten. Dort lernte er im gleichen Jahr Lermontov kennen. 1839 starb Odoevskij an Malaria. Ob er wirklich, wie seine Freunde in Sibirien behaupteten, zahlreiche, ja „unzählige" verlorengegangene Gedichte verfaßt hat, bleibt unsicher.

Odoevskijs Gedichte sind historische Balladen, in denen die Freiheitsliebe zum Ausdruck kommt, vor allem aber elegische Reflexionen, die in persönlichen Erlebnissen wie dem tragischen Tod Griboedovs immer neue Nahrung finden. Zu seinen frühen Gedichten gehört „Bal": der Dichter sieht den glänzenden Ball als eine Gesellschaft tanzender Skelette. Wie Boratynskij neigt Odoevskij dazu, seine Gedanken pointiert zu formulieren. Besonders kennzeichnend ist ein Zwölfzeiler über den Dichter: die Begeisterung des noch schweigenden Dichters, der eine „zu frühe Krone" nicht sucht, ist sein „heiliger Traum" (son svjaščennyj); er eröffnet der Welt das „unbekannte Lied", das vorher wie ein Klang in der „schweigenden Leier" verborgen ist ... Jede Zeile dieses Gedicht enthält eine — oft etwas rätselhafte — Pointe. Viele seiner Elegien sind ähnlich. Bemerkenswert früh treten bei Odoevskij slavophile Gedanken auf („Slavische Mädchen" 1828 oder 1829).

Mit den Dekabristenkreisen war auch *Fedor Nikolaevič Glinka* (1786—1880) verbunden, der jedoch nur eine kurze Festungshaft und anschließend eine Verbannung nach Karelien verbüßen mußte. Glinka begann schon früh zu dichten. Er schrieb eine klassizistische Freiheitstragödie („Vel'zen" oder „Befreites Holland" — ein unhistorisches Sujet — 1808—10), patriotische Gedichte während der Befreiungskriege, religiöse Hymnen, lyrische Gedichte und in späteren Jahren — zusammen mit seiner Frau — ein großes religiöses Epos „Geheimnisvoller Tropfen" (die Milch der Muttergottes, eine Sage wohl eigener Erfindung, die eine gewisse Analogie zu der Gralssage darstellt). Außer durch schöne Stellen zeichnet sich die Dichtung Glinkas durch den gleichmäßigen Gebrauch von Wörtern aus verschiedenen lexikalischen Schichten aus, was Puškin ironisch hervorhob, als er von der „schneidigen" (ucharskij) Lexik der religiösen Gedichte sprach. Glinka verwendet auch Dialektismen, Fremdwörter (finnische, ukrainische) und übersetzt schon früh čechische Lieder. Seine Themen sind auch später für die russische Romantik typisch. In der lebendigen Natur, die eine geheimnisvolle Sprache spricht, ziehen den Dichter das Meer, Wasserfälle und Nachtlandschaften besonders an. In der Menschenseele wendet er sich den Träumen und dem Wahnsinn, das heißt der „Nachtseite der Seele", zu. Der Mensch ist ein Pilger oder Wanderer in einem Kahn! Dieser Vergleich ist später für Poležaev und Lermontov typisch. Das „platonische" Bild des Fliegens und Schwebens kehrt bei Glinka häufig wieder. Wie andere russische Romantiker widmet er

einige Gedichte dem Dichter, der zwei „Ich" besitze, und der Dichtung, die von dem Unaussprechlichen — neizrečennoe — zu künden hat. Diese Motive wiederholen sich auch in seiner späteren Dichtung. Der naive Patriotismus der Befreiungskriege verwandelt sich unter dem Einfluß der Bewegung der vierziger Jahre in das Slavophilentum.

Petr Aleksandrovič Pletnev (1792—1865) war Professor der Literaturwissenschaft an der Petersburger Universität. Er ist vor allem als Freund Puškins, der ihm „Evgenij Onegin" widmete, Gogol's und anderer Dichter bekannt. In den zwanziger Jahren veröffentlichte er selbst Gedichte, die typisch romantische Themen haben: die Nacht, das Meer, die dichterische Begeisterung und so weiter. Sie sind bemerkenswert durch die Pflege der kleinen Form (vgl. später Tjutčev).

Denis Vasiljevič Davydov (1784—1839) ist der originellste unter den kleineren romantischen Dichtern. Als Offizier eines Husarenregiments führt er während Napoleons Feldzug in Rußland den Partisanenkampf. In seinen Gedichten zeigt er ein doppeltes Gesicht. Neben den berühmten Husarengedichten mit ihrer spezifischen Thematik (tollkühne Kampfstimmung, Wein und Tabak) schrieb er vor allem Liebeselegien, die einen ganz anderen Menschen zeigen. Seine Liebe gipfelt in romantischer Gebetsstimmung. Daneben ist er witziger Epigrammatiker und sogar Verfasser eines berühmt gewordenen satirischen Liedes gegen Liberale oder Pseudoliberale. Er ist auch in seiner Prosa durchaus kein Dilettant, sondern läßt erkennen, daß er mit der russischen und westeuropäischen Literatur vertraut ist und seine Dichtung keinesfalls als eine harmlose Liebhaberei betrachtet.

25. Eine besondere Berühmtheit genoß *Ivan Ivanovič Kozlov* (1779—1840). Der Gardeoffizier und spätere Beamte wurde 1816 gelähmt und erblindete 1821. Während seiner Krankheit entwickelte er sich zum Polyglotten, übersetzte Dichtungen von Byron und englischen Romantikern, französische und italienische Werke und die „Krimschen Sonette" von Mickiewicz. Nicht nur sein persönliches Unglück machte ihn populär, sondern auch seine melodische, sentimentale Dichtung, die Žukovskij, mit dem er befreundet war, am nächsten stand. Besonders berühmt wurden sein Poem „Der Mönch" („Černec" 1825), dessen Held auf tragische Weise die Familie verliert, und die aus dem Englischen übersetzten „Abendglocken" von Thomas Moore („Večernij zvon . . ."), in denen dem Leser vereinzelt einprägsame, romantische Bilder begegnen. In anderen Gedichten finden wir zum Beispiel den Gedanken an die „geheimnisvolle" Sprache der Natur, die vom „Wunderbaren flüstert" . . . Bezeichnend ist auch das Sujet des lyrischen Poems „Die Wahnsinnige" („Bezumnaja", 1830, fast ohne Handlung). Da Kozlov erst 1821 zu schreiben begann, klingen in seiner Dichtung kaum klassizistische Töne an, die bei vielen russischen Romantikern so stark hörbar sind.

26. Eine recht eigenartige Stellung innerhalb der Romantik nimmt *Pavel Aleksandrovič Katenin* (1792—1853) ein. Einerseits war er als Übersetzer ein verspäteter Popularisator der französischen klassizistischen Tragödie, anderer-

seits einer der ersten russischen Romantiker und in mancher Hinsicht sogar der Vorgänger des späteren romantischen Nationalismus. In seinem Spätwerk „Invalid Gorev" (1836) werden Töne laut, die erst bei den Versdichtern des russischen Realismus wieder aufkommen, also fünfzehn Jahre später.

Katenins Leben begann mit einer frühen Beamten- und dann Offizierslaufbahn. 1820 wurde er verabschiedet und 1822 aus einem unbedeutenden Anlaß aus beiden Hauptstädten ausgewiesen. 1833—38 diente er wieder beim Militär, vorwiegend im Kaukasus, dann verabschiedete man ihn endgültig und er verbrachte das Ende seines Lebens auf seinem Gut.

Manche Zeitgenossen haben ihn bezüglich seiner literarischen Position für einen Romantiker gehalten, andere betrachten ihn als einen verspäteten Klassizisten. Doch gehören seine wichtigsten, wenn auch nicht umfangreichsten Werke, nämlich die Balladen, unbedingt zur russischen Romantik. Sie beginnen mit der „russifizierten" Übersetzung von Goethes „Sänger" (1814), darauf folgen „Nataša" (1814), „Der Mörder" („Ubijca", 1815), „Der Waldschrat" („Lešij", 1815), „Olga" (1816). Diese Balladen, vor allem „Der Mörder" und „Olga", sind in ihrer Eigenart Gegenstücke zu den weichen Balladen Žukovskijs. Katenins Bilder sind national-russisch, sogar die Handlung des „Sängers" spielt am Hof des Kiever Fürsten Vladimir des Heiligen. Die Handlung von Bürgers „Leonore" ist in „Olga" in ein russisches Dorf verlegt, und die Übertragung wählt nicht die Sprache der guten Gesellschaft, sondern des einfachen Volkes. Daher empfanden selbst modernisierende Romantiker viele Redewendungen als unerträgliche Vulgarismen (in „Ubijca": na mesjac pjališ' oči; ne babje delo; ja s ruk sbyl duraka; mesjac ... proklatyj; ne sterpevši kazni ... izdoch — und die berühmte Anrede an den Mond: smotri, plešivyj! = „Schau an, du Kahlkopf!" Zahlreiche ähnliche Stellen finden sich auch in anderen Balladen). Den gemilderten Farben der „Leonore" in Žukovskijs „Ludmila" stellt Katenin in „Olga" die scharfen und „groben" Ausdrücke gegenüber, die der Bürgerschen Ballade viel näher kommen. So wird eine Stimmung um den Galgen bei Žukovskij geschildert: „šoroch tichich tenej", bei Katenin: „adskoj svoloči skakan'je, smech i pljaski v vyšine"; die Darstellung von Gespenstern bei Žukovskij: „legkim, svetlym chorovodom v cep' vozdušnuju svilis', vot za nimi poneslis'", bei Katenin: „svoloč' s pesnej zaunyvnoj poneslas' za sedokom". Bei Žukovskij heißt es: „vjetsja legkij veterok; budto pleščet ručeek" — bei Katenin in „Olga": „slovno vichor' by poryvnyj zašumel v boru syrom".* Nicht nur Gnedič urteilte negativ über die „Olga", sondern auch Batjuškov, Dmitriev, V. L. Puškin (und Vjazemskij!), während Griboedov Katenin unterstützte und A. S. Puškin immer, auch

---

* Ich bringe hier parallel die Übersetzungen der angeführten Zitate aus Žukovskij (gekürzt „Ž") und Katenin (gekürzt „K"):

„Geräusch der leisen Schatten (Gespenster)" (Ž.) — „die Sprünge des höllischen Gesindels, Lachen und Tänze in der Höhe" (K.); die Gespenster „verbanden sich zu einem leichten und lichten Reigen in eine luftige Kette und jagten ihnen nach" (Ž.) — „das Gesindel jagte mit einem kläglich klingenden Lied hinter dem Reiter einher" (K.); „der leichte Wind weht, als ob ein Bächlein plätschert" (Ž.) — „als ob der stürmische Wind in einem feuchten Tannenwald aufbrauste" (K.).

später, den Kateninschen Balladen uneingeschränktes Lob spendete. Die Balladen A. Puškins „Ženich" und „Utoplennik" („Der Bräutigam", 1825, „Der Ertrunkene", 1828), haben ähnlichen Stil und Sprache. In der späteren Idylle „Invalid Gorev" kommt zu der volkstümlichen Sprache auch noch die realistische Zeichnung hinzu. Katenin ist in seiner Auffassung der Volkstümlichkeit (narodnost') ein echter Romantiker. So charakterisiert ihn auch Küchelbecker, während sich Katenin selbst bald für einen Anhänger der „*echten* Romantik" hielt (nach der Mitteilung seines Freundes N. Bachtin 1828), bald die Möglichkeit einer russischen Romantik überhaupt leugnete, da für ihn dieser Begriff zu eng mit dem abendländischen Mittelalter verbunden war (1830). Andererseits führte die Eigenart von Katenins Sprache in zahlreichen seiner Werke dazu, daß man ihn, sicherlich zu Unrecht, in die klassizistische Schule einreihte. Der Grund ist in seinem Gebrauch von Kirchenslavismen zu sehen, die aber keinesfalls zahlreicher und schwerer sind als bei den Dichtern der Karamzinschen Schule, und in seinen Übersetzungen von französischen klassizistischen Tragödien und Komödien. Katenins Übertragungen (Dante, Cid-Romance), seine dramatischen Versuche (vor allem die Tragödie „Andromacha", 1827) und die Originalwerke mit antiker (Sophokles, Homer, Sappho) und altrussischer Thematik sind auch formell und inhaltlich durchaus interessant, aber sie vermochten dem Verfasser keinen bedeutenden Platz unter seinen Zeitgenossen zu sichern.

Viel einflußreicher war seine Rolle als ein „Meister" (maître), dessen Belehrungen A. Puškin und Griboedov anerkennend erwähnten. Seine Kritiken zum Beispiel in Puškins und Delwigs „Literaturnaja Gazeta" wurden sehr beachtet, und sie waren, was noch wichtiger ist, tatsächlich beachtenswert.

IV. DIE PROSADICHTUNG DER ROMANTIK

1. In der Epoche der russischen Romantik spielte die Prosadichtung zunächst keine bedeutende Rolle. Immerhin wandte sich Puškin, wie wir gesehen haben, im Laufe seiner Entwicklung immer mehr der Prosa zu. Es wurden aber auch andere Prosaschriftsteller gelesen und geschätzt. Wir werden hier den bedeutendsten von ihnen, N. V. Gogol', eingehender behandeln, seine Zeitgenossen dagegen nur als Hintergrund, von dem sich die Prosawerke Gogol's abheben.

Der erste Dichter, der keine Verse hinterlassen hat, den wir aber dennoch bereits mehrfach erwähnen mußten, war Fürst *Vladimir Fedorovič Odoevskij* (1803—1869), Vetter des kurz erwähnten Alexander Odoevskij. V. Odoevskij ist uns bis jetzt noch nicht genügend bekannt (s. Literaturverzeichnis), wenn auch in den letzten Jahren zumindest Versuche unternommen wurden, seine Werke wieder einem größeren Leserkreis zugänglich zu machen. Als bewegter, vielleicht sogar unruhiger Geist sammelte Odoevskij bereits während seiner Studienzeit an der Adelspension der Moskauer Universität eine Gruppe von Kameraden um sich, die sich für Philosophie interessierten. Diese jungen Leute blieben auch nach dem Abschluß der Schule miteinander verbunden und nahmen den Namen „Ljubomudry" (die russische Wiedergabe des Wortes „Philosophen") an. Zu Odoevskijs Kreis gehörten von den bereits erwähnten und noch zu behandelnden Dichtern und Denkern: D. Venevitinov, M. Pogodin, I. und P. Kireevskij, F. Tjutčev und S. Ševyrev. Später war Odoevskij mit Küchelbecker befreundet und gab mit ihm zusammen die Vierteljahrsschrift „Mnemozina" heraus. Wahrscheinlich gab Odoevskij auch den Anstoß zur Beschäftigung mit der deutschen Philosophie, vor allem der Schellings und seiner Anhänger. Nach dem Dekabristenaufstand löste sich der Zirkel auf. 1827—30 gab derselbe Kreis die Zeitschrift „Moskovskij Vestnik" heraus. In Petersburg, wo sich Odoevskij seit 1825 aufhielt, lernte er auch den Schellingianer Professor D. Vellanskij kennen, dem Odoevskij wohl die Vertiefung seiner Kenntnisse der deutschen Philosophie verdankte. Odoevskij ging nun zum Studium der deutschen Mystik über, die bekanntlich auch zu den Quellen Schellings gehörte. Spuren dieser Beschäftigung finden wir nicht nur in seinen zahlreichen philosophischen und ästhetischen Schriften, die vielfach nur aus dem Nachlaß bekanntgeworden sind, sondern auch in seinen Novellen, die zum Teil nicht veröffentlicht wurden oder unvollendet blieben. Odoevskij bezeichnet Schelling als Entdecker (Columbus) der Seele, was auch dann nicht ganz verständlich erscheint, wenn man berücksichtigt, daß Odoevskij die Werke von Schellingianern kannte, die man als Psychologen bezeichnen darf: H. G. von Schubert, J. J. Wagner, Oken und andere. Vielleicht meinte er vor allem, daß Schelling die Alleinherrschaft des Verstandes ablehnte. Odoevskij stand nicht nur unter dem Einfluß Schellings und der Mystik, vorwiegend Böhmes und seiner Jünger, sondern er war auch Schillers Ästhetik verpflichtet und benutzte außerdem die Schriften der östlichen Kirchenväter. Die

Quellen seiner umfassenden Belesenheit sind noch nicht ganz erschlossen. Viele Gedanken, die Odoevskij nur flüchtig streifte, begegnen uns auch bei anderen russischen Romantikern, von denen viele ja persönlichen Kontakt mit Odoevskij besaßen.

Odoevskij hat später (1844) eine Reihe seiner Novellen zu dem schönen und fast vergessenen Band „Russische Nächte" (Russkie noči) zusammengefaßt und sie mit den Gesprächen einiger Freunde umrahmt, die die Grundlagen der romantischen Weltanschauung diskutieren. Der Verfasser selbst tritt dabei als der „Russische Faust" auf. Odoevskij hatte damals — nach 1840 — die scharfe Pointierung seiner Gedanken bereits abgeschwächt, so daß man seine Weltanschauung klarer in seinen älteren Schriften und den älteren Ausgaben der Novellen dargestellt findet.

Die Novellen sind ihrem Umfang und Stil nach sehr verschieden. Einen Vergleich Odoevskijs mit E. Th. A. Hoffmann kann man im Ganzen kaum begründen, denn es gibt bei ihm nur wenige konkrete Parallelen zu den Werken des deutschen Dichters. Daß Odoevskij in den Künstlernovellen zum Teil dieselben Themen behandelt, ist aus dem Geist der Zeit zu erklären; auch ist die recht scharfe Kritik an den sozialen Verhältnissen und vor allem an den gesellschaftlichen Konventionen eng mit der russischen Wirklichkeit verbunden. Die Kritik an der Aufklärung dringt bei Odoevskij tiefer als bei Hoffmann. Andererseits besitzt Odoevskij nicht die nachlässige, aber lebendige Erzählkunst des deutschen Romantikers. Seine Novellen sind meist sehr einfach erzählte Begebenheiten, in denen vor allem der Inhalt und die fast immer vorhandene „Moral" den Leser anziehen, und nur der leichte Humor des Verfassers, gelegentlich auch beißende Satire, beleben seinen Stil. Es ist zu beachten, daß Odoevskij an seinen Novellen lange und gründlich arbeitete und die Sprache der handelnden Personen immer individuell zu färben versuchte. Er machte auch interessante Exkurse auf dem Gebiet der Gruppensprachen (der sogenannten „Argots") und verwandte, wohl zum ersten Mal in der russischen Dichtung, sogar die Gaunersprache („Živoj mertvec", allerdings erst 1838, also nach Gogol's Werken geschrieben).

Die Themen seiner Novellen kreisen zum großen Teil um rein romantisches Ideengut. Die „Verteidigung des Wahnsinns", der doch der Genialität des großen Schöpfers verwandt sei, unternimmt Odoevskij in seinen Künstlernovellen („J. S. Bach", „Das letzte Quartett Beethovens", „Der Improvisator", „G. Piranesi" — alle in den „Russischen Nächten"), in denen er große Musiker und andere Künstler gleichsam als Besessene schildert, die in dieser Welt Fremdlinge sind. Odoevskij war selbst Musiker und hatte große Verdienste um das russische Musikleben; u. a. hat er Richard Wagner in Rußland bekanntgemacht. Einige Novellen behandeln den Einbruch überirdischer Kräfte, z. B. der Elementargeister in diese Welt. Satirische Novellen zielen auf den hohen Adel („Prinzessin Zizi", „Prinzessin Mimi", „Nasmeška mertveca"), der Odoevskij gut bekannt war und den später auch L. Tolstoj darstellte. Aber den Höhepunkt der Satire erreichen erst die „negativen Utopien", die an die pessimistischen Gedichte Boratynskijs erinnern (der Verfall des sozialen und individuellen Lebens in einer auf den Ideen der Aufklärung begründeten Welt: „Poslednee samoubijstvo" in

„Russkie noči", und „Gorod bez imeni"). Die phantastische technische Utopie „Das Jahr 4338", Briefe eines chinesischen Studenten aus Moskau an einen Freund gerichtet, ist nicht abgeschlossen; Odoevskij veröffentlichte nur einige Fragmente. Die hier dargestellte technische Entwicklung des 44. Jahrhunderts kann uns heute keinesfalls überraschen. Odoevskij schrieb ebenso wie Puškin und Gogol' auch „realistische Erzählungen", d. h. Bilder aus dem alltäglichen prosaischen Leben der kleinen Leute. Vielleicht gab er die erste Anregung zur Schilderung der unglückseligen „kleinen Beamten", einem späteren Thema Gogol's und Dostoevskijs (s. Kap. IV, 16). Schließlich gehören auch gute Kindermärchen zum Werk Odoevskijs.

Seine theoretischen Ansichten können hier nicht eingehend behandelt werden. Sie gehen zunächst auf die bereits erwähnten Quellen zurück. Odoevskij verteidigt das Ideal der ganzheitlichen Kultur, in der nicht der Verstand die führende Rolle spielt, sondern auch Religion und Kunst eine wichtige Funktion übernehmen. Der Verstand könne auf dem Wege der Empirie nur ein einseitiges Bild der Wirklichkeit geben, die Ganzheit sei erst auf dem Wege der Kunst erreichbar (wie bei Schiller). Diese Ganzheit des menschlichen Wesens, die dabei erreicht werde, sei dem Urzustand des Menschen ähnlich. In der Natur ist alles miteinander verbunden, und jedes Element der Wirklichkeit spiegelt sich in vielem anderen wieder. (Neben dem Einfluß der Mystiker sehe ich hier Spuren des Studiums von Okens naturphilosophischen Werken.) In der Kulturgeschichte zeigt sich für Odoevskij eine Abschwächung der geistigen Kräfte des Menschen; die Instinkte („instinktual'nye sily") hatten den Menschen enger mit der Natur verbunden, und die Natur sprach mit dem vorhistorischen, „primitiven" Menschen in einer jetzt von den zivilisierten Menschen vergessenen Sprache (vgl. Boratynskij). Die echte Kunst kann dem Menschen vielleicht die gleiche oder eine ähnliche Kraft wiederverleihen, doch sieht Odoevskij — mindestens in seinen Novellen — die Zukunft der bereits aufgeklärten Menschheit sehr pessimistisch an.

Bezeichnenderweise glaubt Odoevskij (s. „Russische Nächte"), daß die Kräfte der Aufklärung im Abendland ihre verderbliche Wirkung bereits zu weit vorangetrieben haben. Man brauche ein neues, frisches Volk, um die Kultur zu erneuern oder gar zu retten; das russische sei besonders geeignet, das Seelenleben Europas neu zu beleben. So kündigt Odoevskij schon manche Gedanken des späteren Slavophilentums an (vgl. Kap. VII, 3). Nach 1850 wandte er sich neuen Aufgaben zu: vor allem begeisterte ihn die Bauernbefreiung, und er setzte viel Kraft für pädagogische Aufgaben ein. Ob er sich wirklich zum „Positivismus" bekannt hat, können wir nicht beurteilen, bevor die Handschriften seiner späteren Zeit eingehend untersucht und herausgegeben sind.

2. Ein anderer Novellist jener Zeit ist *Aleksandr Aleksandrovič Bestužev* (später als Pseudonym *Marlinskij*, 1797—1837). Bestužev stammte aus Petersburg, wo er nach dem Besuch verschiedener Schulen 1816 in die Garde eintrat und im darauffolgenden Jahr Offizier wurde. Bald lernte er die Dekabristen-Dichter kennen, nahm aktiven Anteil an ihrer literarischen Unternehmungen

(„Poljarnaja Zvezda") und schloß sich den Geheimbünden an. Da er wie seine vier Brüder an dem Aufstand teilnahm, wurde er nach Sibirien verbannt, erhielt allerdings schon 1829 „gnädige" Erlaubnis, als Gemeiner in den Kaukasus zu gehen; dort fiel er 1837. Die Legende behauptete, daß er bei der kaukasischen Bergbevölkerung Unterschlupf gefunden habe. Sein Leichnam blieb allerdings verschollen.

Bereits vor seiner Verbannung gehörte Bestužev zu den großen Hoffnungen der Literatur. Er veröffentlichte eine Reihe von Gedichten, in denen er sich allmählich von der klassizistischen Poetik zu lösen begann, vor allem aber glänzende Übersichten über die russische Literatur bis zum Beginn des Jahres 1825, die auch für die Einschätzung seiner literarischen Entwicklung zur Romantik hin wichtig sind. Er veröffentlichte mehrere Novellen, zum Teil aus der russischen Geschichte, zum Teil aus der Geschichte des Baltikums. Die Novelle „Roman und Olga" (1823) schildert den Kampf um die Freiheit Novgorods im 14. Jahrhundert. Roman fährt als Abgesandter nach Moskau und wird dort gefangengehalten. Seine Braut Olga wartet vergeblich auf ihn, bis er von den Novgoroder Räubern befreit wird, an den Kämpfen Novgorods gegen Moskau teilnimmt und glücklich zu Olga zurückkehren kann. Wie auch in einigen kleineren Novellen versucht Bestužev, die Sprache der Vergangenheit wiederzugeben, doch meist beschränkt er sich auf den Gebrauch vereinzelter Archaismen. Die Menschen des 14. Jahrhunderts leben und erleben wie die Zeitgenossen Bestuževs. Seine baltischen Novellen betonen die freiheitlichen Ideale des Verfassers noch stärker: „Das Schloß Wenden" (1823), „Schloß Neuhausen" (1824), „Schloß Eisen" und „Das Revaler Turnier" (beide 1825). Bei verschiedenen Sujets kreisen sie eigentlich um dieselbe Thematik: Unter Benutzung historischer Quellen schildert Bestužev bald starke Menschen, die Rache üben („Zamok Venden", „Zamok Nejgaus", „Zamok Éjzen"), bald den völlig unwahrscheinlichen Erfolg eines Revaler Kaufmannssohnes bei einem Turnier, der diesem die Hand eines adligen Fräuleins einbringt. Die Ereignisse verlegt der Verfasser ins 13. bis 16. Jahrhundert. Bedeutsamer als das historische Kolorit ist die Kritik an der sozialen Unterdrückung und der gesellschaftlichen Ungleichheit; viele Szenen und Sätze klingen wie Entlehnungen aus Schillers Dramen. Die Kritik an den Konventionen der ritterlichen Gesellschaft wird ohne besondere Begründung vorgetragen, und die Handlung konzentriert sich auf einen engen Personenkreis, der eine individuelle, wenn auch allzu literarisch gefeilte Sprache, mit zahlreichen Witzen, Metaphern und Vergleichen spricht. Noch stärker ist die Anhäufung dichterischer Schmuckmittel in den kurzen Erzählungen der Offiziere in den zwei kleinen Skizzen „Abende im Biwak" und „Nachtwache" (1823).

Bestuževs literarisches Schicksal gestaltet sich nach seiner Verbannung ganz eigenartig: Er erwarb sich einen zweiten und wohl viel bedeutenderen Ruhm unter dem angenommenen Namen „Marlinskij". In verschiedenen Zeitschriften veröffentlichte er seine neuen Novellen zunächst nur unter „A. M.", später unter dem genannten Pseudonym. Obwohl Bestužev sich nicht scheute, seinen Aufenthalt im Kaukasus durch Anspielungen oder sogar durch Ortsangaben zu verraten, scheint das Geheimnis des neuen, rätselhaften Verfassers nur einem engeren

Kreis bekanntgeworden zu sein. Er veröffentlichte seit 1830 mehrere Novellen, zunächst aus dem Gesellschaftsleben („Die Prüfung" — Ispytanie, „Abend in einem kaukasischen Kurort" — Večer na Kavkazskich vodach, beide 1830, „Das schreckliche Wahrsagen" — Strašnoe gadanie, 1831). Alle haben ein spannendes Sujet, in der ersten Novelle geht es um eine verwickelte Liebesgeschichte, in der zweiten werden von einem Teilnehmer des kaukasischen Abends drei Geschichten erzählt, in denen Gespenster, Räuber und allerlei Schrecken eine Rolle spielen. Dann erscheinen Novellen aus der Zeit der napoleonischen Kriege: „Leutenant Belozor" (1831), ist die Geschichte eines Leutnants der Flotte, der in das von den Franzosen besetzte Holland gerät; dort hält ihn ein holländischer Fabrikbesitzer verborgen, und er gewinnt die Liebe von dessen Tochter; Liebesgeschichte und abenteuerliche Flucht des Helden sind geschickt miteinander verwoben. Es folgt die Erzählung eines Partisanenoffiziers (Latnik — „Ein Krieger im Panzer", 1832), und „Der Seefahrer Nikitin" (Morechod Nikitin), 1834 — eine Erzählung, die auf einer wahren Begebenheit aus dem Jahre 1810 beruhen soll: Nikitin kaperte nach dem Tilsiter Frieden ein englisches Schiff im Weißen Meer. 1833 folgt eine gesellschaftliche Liebesnovelle „Die Fregatte 'Hoffnung'" (Fregat „Nadežda") und daneben mehrere Skizzen aus dem Kaukasus, die gelegentlich in Form von Korrespondenzen verfaßt sind, und schließlich neben den kleineren die zwei größten seiner Novellen, die man als Romane bezeichnen kann: „Ammalat-Bek" (1832) und „Mulla-Nur" (1836). Es sind die ersten bedeutenderen russischen Novellen aus dem kaukasischen Leben, Vorgänger der Poeme und Novellen Lermontovs und des „Chadži Murat" von L. Tolstoj. In beiden Werken nutzt der Verfasser die Möglichkeit, neben der Entfaltung einer spannenden Handlung das Leben im Kaukasus zu schildern und eine Charakteristik der primitiven Menschen zu geben, in „Ammalat-Bek" durch die Berührung des Helden mit der zivilisierten Welt, in „Mulla-Nur" in ihrer eigenen Umwelt. In der ersten Novelle ist dichterischer Schmuck vielleicht wegen der bewegten Handlung nur sparsam verwendet, die zweite ist in einer stilisierten Sprache verfaßt, die der blumigen orientalischen gleicht, und mit zahlreichen Fremdwörtern geputzt; sie steht am Beginn einer langen Tradition, die in unseren Tagen von Il'f und Petrov parodiert wird.

Der Inhalt von „Ammalat-Bek" beruht auf einer wahren Begebenheit: Ammalat-Bek, ursprünglich ein Kämpfer gegen die Russen, wurde gefangengenommen. Ein höherer russischer Offizier trat für ihn ein und erreichte seine Begnadigung, doch später ermordete Ammalat-Bek seinen russischen Beschützer. Diese Handlung benutzt Marlinskij dazu, um die sittlichen Anschauungen der Russen und der Bergbevölkerung des Kaukasus einander gegenüberzustellen. Die gleiche Methode begegnet uns später in den „Erinnerungen aus einem Totenhause" von Dostoevskij (Kap. I, 4) und in „Chadži Murat" von L. Tolstoj. Diese Gegenüberstellung hat aber wenig mit der Idealisierung des Primitiven bei Rousseau zu tun, sondern eher mit Byron; vor allem beruht sie auf den eigenen Beobachtungen des klugen Autors, der den ganzen kaukasischen Krieg nur als eine tragische Verirrung betrachtete. Ammalat-Bek selbst ist beinahe ein byronistischer Freiheitsheld.

„Mulla-Nur" spielt im Milieu eines kaukasischen Volkes: Der Titelheld erscheint nur einige Augenblicke lang; die ganze Handlung kreist um die Liebessehnsucht und die Abenteuer des jungen Iskander. Als Epilog wird die Begegnung des Erzählers mit Mulla-Nur geschildert, jenem heldenhaften Räuber, der dem unglücklichen Iskander half. Die Novelle enthält zahlreiche Zitate in orientalischen Sprachen und wiederum eine Schilderung des Volkslebens und der Natur, die von orientalisch stilisierter Ausschmückung überladen ist.

Für Marlinskijs Novellenstil ist vor allem die Fülle von Metaphern kennzeichnend, die nicht nur die Sprache des Verfassers selbst, sondern auch die der handelnden Personen überwuchern, ungeachtet der Unterschiede ihrer Stände und Nationalitäten. Ein Beispiel ist die folgende Schilderung einer kleinen Feier im Offizierskreis: „Wie sehr auch die Gäste froh und ihre Gespräche aufrichtig sein mochten, so begann die Unterhaltung doch zu schmachten, und das Lachen zerging, wie die Perle Kleopatras in den Bechern ..., sogar die verschiedenen Trinksprüche, in deren Erfindung die Einbildungskraft eines Husaren mit einem Kaleidoskop wetteifern kann — alles wurde allmählich langweilig. Die Witzbolde ärgerten sich, daß man sie nicht anhörte, und die Liebhaber von Witzen, daß man sie nicht zum Lachen brachte. Die Zunge, auf die, ich weiß nicht warum, die Schwerkraft am schnellsten wirkt, wurde müde, sich zum Gaumen zu erheben; die Ausrufe, Seufzer und die aus dem Mund aufsteigenden Tabakswolken wurden immer seltener und seltener, während ein großes Gähnen wie ein elektrischer Funke von Mund zu Mund flog." — Ähnlich geschmückt sind die Landschaftsschilderungen (vgl. Gogol'!). So beantwortet ein bescheidener Bergbewohner die Frage nach dem Wetter mit folgenden Worten: „Die Berge sind mit einer von Gott geschaffenen Vergoldung übergossen; das Meer glänzt wie ein Spiegel. Die Fahne auf der Festung Naryn-Kale umarmt die Fahnenstange wie ein Gewand die Taille einer Schönheit. Keine Welle versprüht zu Perlen an der Küste, nicht der leiseste Wind kräuselt die Staublocken (!) auf der Straße. Alles ist ruhig auf dem Meer, still auf dem Lande, klar im Himmel." Ebenso reich an Metaphern und Vergleichen sind die Reden aller Helden: „Man muß sich von dem Funken der Blicke und dem Rauch der Hoffnung nähren", „Der Ausbruch ihrer Phantasie warf mich zu weit in die Höhe", „Der Boden im Salon schien mir zu schwanken, und ich ging um jede Porzellanvase herum wie um einen Seefelsen", „Der Teufel selbst kocht Schnee und Steine in den Bergen, um in dem trüben Wasser die Ertrunkenen zu fangen". Genau so sind die Sentenzen des Verfassers: „Im Buch der Liebe sind die Seiten der Fehler am schönsten", „Es gibt nichts Süßeres als die Träume am Morgen. Der Zoll der Müdigkeit ist bereits bezahlt, und die Seele überwindet allmählich die Einwirkungen des Körpers".

Zu vermerken sind noch zahlreiche Dichterzitate, Mottos aus der Weltliteratur und unzählige Namen und Realia im Text der Erzählungen.

3. Selbstverständlich gab es in Rußland auch Verfasser historischer Romane, die allerdings, obwohl sie zum Teil Walter Scott geschickt nachahmten, weit hinter den kürzeren Romanen und Novellen von Puškin, Marlinskij und Gogol' zurückstehen. Zu diesen Autoren zählen *Michail Nikolaevič Zagoskin* (1789 bis

1852) und *Ivan Ivanovič Lažečnikov* (1792—1869). Man sollte sie eingehender eher in einer Geistesgeschichte als in einer Literaturgeschichte Rußlands behandeln, da sie beträchtlichen Einfluß auf die Auffassung weiter Leserkreise über die russische historische Vergangenheit ausübten. Beide waren in genügendem Maße „Patrioten", um die Herzen dieser Leserkreise zu fesseln, und beide besaßen die Kunst, eine spannende Handlung leicht und übersichtlich zu erzählen. Aber ihre Sprache blieb ungeachtet ihrer Bemühungen farblos und der guten Karamzinschen Tradition zu nahe. Vielleicht hängt das auch mit den Geburtsdaten beider zusammen.

Zagoskin, Sohn eines Gutsbesitzers aus der Provinz, Offizier während des Krieges von 1812, blieb danach in den Hauptstädten, arbeitete im Büro eines Theaters und wurde 1831 Direktor der Moskauer Theater (damals waren sie alle „Kaiserlich"). Er schrieb mehrere bald vergessene Theaterstücke, hatte aber als Romanschriftsteller Erfolg. Trotz ziemlich oberflächlicher Bildung vermochte er zwei berühmte Romane „Jurij Miloslavskij ili Russkie v 1612 godu" (1829) und „Roslavlev ili Russkie v 1812 godu" (1831), („Jurij Miloslavskij oder die Russen im Jahre 1612" — „Roslavlev oder die Russen im Jahre 1812") zu schreiben. Sie sind durch eine Idealisierung der russischen Wirklichkeit charakterisiert und geben eine Schilderung des allgemeinen Patriotismus der Bevölkerung: während des Interregnums im 17. Jahrhundert im ersten Roman und des napoleonischen Feldzuges von 1812 im zweiten Roman. Die Charaktere der Helden sind nur schwach umrissen, und ihre Schicksale hängen fast völlig von äußeren Ereignissen ab. Allerdings versucht Zagoskin in „Roslavlev" auch ein tieferes Thema zu behandeln. Die Heldin des Romans, Polina, schenkt ihre Liebe und ihre Hand einem Franzosen, d. h. einem „Feind der Heimat", und geht an dieser unüberlegten Handlung zugrunde, außerdem wird sie auch von äußeren Schicksalsschlägen (Tod des Kindes und ähnlichem) getroffen. Die Primitivität dieses Motivs empörte Puškin, der eine Erwiderung in Romanform zu schreiben begann, ausgehend von der Fiktion einer persönlichen Bekanntschaft mit den Gestalten des Romans. Leider blieb diese dichterische Erwiderung nur Fragment, in dem das Hauptthema der Polemik noch nicht zur Sprache kam. Immerhin kann Zagoskin die Gespräche seiner Helden, die alle sehr ähnlich sprechen, äußerst lebendig führen; sehr primitiv sind allerdings alle ideologischen Betrachtungen, mit denen sich die Helden des Romans zeitweise beschäftigen. Sein Roman „Das Grab Askolds" (Askol'dova mogila, 1833) ist nur dank der Oper Verstovskijs, der der Roman als Vorlage diente, bekannt.

Vielleicht bedeutender als Sprachkünstler war Lažečnikov, Sohn eines Kaufmanns, der ihm eine gute Bildung angedeihen ließ. Lažečnikov studierte Quellen und versuchte, ihre Sprache nachzuahmen, aber seine bedeutendsten Romane erschienen bereits zu spät, d. h. nach dem Auftreten Gogol's. Es sind: „Der letzte Novik" (Poslednij Novik, 1831—1833 — „Novik" ist ein später abgeschaffter Militärrang), „Das Haus aus Eis" (Ledjanoj dom, 1835) und „Der Ungläubige" (Basurman, 1838). Lažečnikov vermag das Interesse der Leser an der Vergangenheit zu wecken, ohne diese übermäßig zu verklären, und gibt sogar manchmal recht plastische Schilderungen auch ihrer dunklen Seiten. Seine Romane sind aber

weniger „historisch" als die Zagoskins, obwohl ihre historische Staffage viel reicher ist und die historischen Fakten richtiger behandelt werden. Aber meist bilden die historischen Ereignisse nur den Hintergrund der nichthistorischen Abenteuer. „Novik" ist ein in Wirklichkeit nicht existierender Neffe des Zaren Peter des Großen, der angeblich in die Ereignisse des Nordischen Krieges verwickelt war. Der Held des „Hauses aus Eis", das auf Befehl der russischen Kaiserin Anna auf der Neva errichtet wurde, ist der Minister A. Volynskij, der wegen seiner Opposition hingerichtet wurde — an seinem Schicksal interessiert Lažečnikov aber hauptsächlich die frei erfundene Liebesgeschichte; der „Basurman" endlich ist ein deutscher Arzt, der im 15. Jahrhundert im „Kampf mit der Unbildung" den Hofintrigen unterlag und hingerichtet wurde. Historische Begebenheiten findet man in diesen und weiteren Romanen Lažečnikovs nur in einzelnen, manchmal malerisch gezeichneten Szenen. Die handelnden Personen sind individueller charakterisiert als bei Zagoskin. Die Sprache ist mit meist noch allgemein verständlichen „Archaismen" geschmückt, und der Verfasser hält vielfach volkstümliche Ausdrücke seiner Zeit — meist irrtümlich für Archaismen.

Es ist beinahe unbegreiflich, wie der als bedeutender Kritiker gepriesene V. Belinskij die Werke dieser beiden Romanschriftsteller so warm begrüßen konnte, während er Marlinskij und Boratynskij „entthronte". Die Werke beider bedeuten trotz gewisser sympathischer Züge keinesfalls einen Schritt nach vorwärts zum „realistischen" historischen Roman, sondern eher einen Schritt rückwärts zu den Abenteuerromanen der vorkaramzinschen Zeit.

4. Lažečnikov war nicht der erste Schriftsteller, der aus dem bis dahin und auch später als „Reich der Finsternis" verschrieenen Milieu der russischen Kaufleute stammte. Schon früher tauchte in der Literatur der etwas jüngere *Nikolaj Alekseevič Polevoj* (1796—1846) auf, Sohn eines Kaufmanns aus dem fernen sibirischen Irkutsk, der allerdings schon als Junge mit seinen Eltern nach Europa (Kursk) kam und als Dichter und Herausgeber in Moskau tätig war. 1825—1834 gab er eine gute moderne Zeitschrift „Moskovskij Telegraf" heraus (gemeint ist bei diesem Titel natürlich der *optische* Telegraph, der schon im 18. Jahrhundert eine große Rolle bei der Nachrichtenübermittlung spielte). Sehr aktiv nahm an dieser Zeitschrift P. A. Vjazemskij teil, der in Polevoj einen Kampfgenossen für seine eigenen romantischen Ideen fand. Vjazemskij trennte sich jedoch 1829 von Polevoj, dessen Zeitschrift 1834 von der Obrigkeit verboten wurde. In der Folgezeit schrieb Polevoj, der in seiner Zeitschrift einige bemerkenswerte Novellen und Romane veröffentlicht hatte, fast nichts Bedeutendes mehr. Neben dichterischen Werken verfaßte Polevoj auch eine „Geschichte des russischen *Volkes*" in sechs Bänden (1829 ff.), die schon durch ihren Titel ankündigte, ein Gegenstück zu Karamzins „Geschichte des russischen *Staates*" zu sein, aber natürlich im Gegensatz zu dem Werk Karamzins nur eine Kompilation sein konnte.

Die Werke Polevojs gehören zu den typischen Gattungen der romantischen Prosa. Unter den Romanen Polevojs muß man zunächst den „Künstler" (Chudožnik 1833) erwähnen, einen „Künstlerroman", in welchem ein spezifisches russisches Thema behandelt ist — der mögliche Anteil des Künstlers aus der

Mittelschicht an dem Kulturschaffen, das in Rußland damals vorwiegend in den Händen sogenannter „gebildeter Schichten" lag, der Adligen und Geistlichen (wobei die beiden Schichten selten gleichen Schritt hielten). Polevoj faßte allerdings das Schicksal seines Helden, Arkadij, des Sohnes eines kleinen Beamten, nicht als soziales und politisches und rechtliches Problem auf, sondern als einen psychologischen Konflikt zwischen dem bescheidenen, schöpferischen Helden (der einigen Helden Dostoevskijs verwandt ist) und der „großen Welt", die nur den materiellen und „modischen" Interessen lebe ... Der an Schwindsucht sterbende Arkadij vertritt in verschiedenen Teilen des Romans verschiedene romantische Auffassungen der Kunst vom rebellischen Byronismus, der in seinem Bild „Prometheus" Ausdruck fand, bis zur christlichen Frömmigkeit (der Nazarener?), der sein letztes Werk „Christus, die Kinder segnend" dienen sollte. — Auch der Roman „Abbaddonna" (sic!) (1834, Epilog 1838) ist ein Künstlerroman: Hier ist der Held der deutsche Dichter Reichenbach, der zwischen der idyllischen Liebe zu der Bürgerstochter Henriette und der Leidenschaft steht, zu der ihn die „Abbaddonna", die Dame der großen Welt: Leonora, verführt. Der Sieg der idyllischen Liebe wird durch die Einsamkeit des echten Dichters gegenüber Eitelkeit und dem „trügerischen Glanz der weltlichen Verhältnisse" motiviert. — Interessant ist auch der kleinere Roman „Die Seligkeit des Wahnsinns" (1833), in welchem die geträumte Liebe zu einer als Phantom erscheinenden Frau als hohe Seligkeit im Vergleich zum trostlosen Alltag geschildert wird. — Der große Roman „Ein Schwur am Grabe Christi" (Kljatva pri grobe Gospodnem, 1832) ist ein historisches Bild aus dem russischen 15. Jahrhundert, das die politischen Kämpfe dieser Zeit schildert. Mag der Roman jetzt auch unhistorisch erscheinen, so lernt man hier doch die große Kunst Polevojs kennen, Massenszenen und Massenstimmungen zu zeichnen. Im Gegensatz zu den meisten russischen historischen Romanen jener Zeit verzichtet Polevoj auf die Schilderung der großen oder angeblich großen Gestalten und auf die übliche Rhetorik ihrer Reden. Dieser Roman eröffnet noch eher als die recht schwache „Geschichte des russischen Volkes" die nicht verwirklichten Absichten Polevojs als Historiker, dem Volk einen Platz in der Geschichte zu geben.

Von den Novellen Polevojs verdienen Aufmerksamkeit die „Erzählungen eines russischen Soldaten" (Rasskazy russkogo soldata — 1833), in welchen Polevoj ohne Pathos, und zwar fast schon in dem erst später (z. Z. der Herrschaft der „Natürlichen Schule" — s. weiter § 16) zur Blüte gekommenen Stil der „Wirklichkeitsschilderung" (oder wie man es später nach dem französischen Vorbild nannte: „Physiologische Skizzen") das Leben des einfachen Volkes, der Bauern und Soldaten in „prosaischen" Farben schildert. Stilistisch war hier Polevoj farbloser als in seinen anderen Novellen und Romanen, in welchen er eine bunte Palette der verschiedenen Stile, oft mit überreichem Schmuck, verwendet, manchmal fast bis zur Höhe des Stils Marlinskijs. (Mehrere Werke Marlinskijs fanden auch im „Moskovskij Telegraf" Platz.) Polevoj war auch ein geistreicher Verfasser gelungener literarischer Parodien (selbst auf Puškin und Gogol') und humoristischer Gedichte, die er vor allem in den Sammelbänden „Der neue Maler" (Novyj Živopisec — 6 Bände, 1832) und später veröffentlichte.

5. Aus einer Leibeigenenfamilie des „Hofbauern", d. h. des Dieners des Fürsten Saltykov — stammte *Michail Petrovič Pogodin* (1800—1875), Historiker und verdienter Sammler alter Handschriften, der aber auf dem Gebiete der Wissenschaft wenig produktiv war. Es gelang ihm, die Moskauer Universität zu besuchen. 1821 wurde er Lehrer, seit 1826 war er Professor an der Moskauer Universität. Als junger Mann gehörte er zum Kreise des Fürsten V. Odoevskij und erwarb sich dort Kenntnisse der Schellingschen Philosophie (vgl. seine „Historischen Aphorismen" — 1836). Da er über ein beträchtliches Vermögen verfügte, hatte er die Möglichkeit, Almanache herauszugeben und später Zeitschriften: „Der Moskauer Bote" (Moskovskij Vestnik — 1827—1830) und „Der Moskauer" (Moskvitjanin — 1841—1856). Mit Puškin und Gogol' befreundet, schloß er sich später den Slavophilen an und unterhielt lebhafte Beziehungen zu verschiedenen slavischen Ländern. Er war schon früh literarisch tätig, übersetzte u. a. Goethes „Götz von Berlichingen" (1828) und schrieb ein Drama aus der Novgoroder Geschichte „Die Stadthalterin Marfa" (Marfa-Posadnica — 1830), dem die freie antiklassizistische Komposition von Puškins „Boris Godunov" als Vorbild diente. Er veröffentlichte auch 1832 in drei Bändchen „Novellen" (Povesti), von denen einige durch den ungebundenen volkstümlichen Gesprächston Aufmerksamkeit verdienen. Darunter befand sich die Novelle „Petruś" mit guter Verwendung des Ukrainischen, obwohl Pogodin selbst Großrusse war. Die tragische Geschichte eines geistig hochinteressierten Kaufmannssohnes schildert er in der Novelle „Fallsucht" (Černaja nemoč' — 1829): In Wirklichkeit leidet der Held keinesfalls an Epilepsie, sondern gerät durch seine tiefen geistigen Interessen in Konflikte. Obwohl ein Priester sein Bestreben fördert, versuchen die Eltern ihn durch Heirat in eine „normale" Laufbahn zu zwingen, treiben ihn aber schließlich zum Selbstmord. In den mit romantisch-pathetischem Stil geschilderten Leidenschaften sind die geistigen Qualen des begabten jungen Mannes dargestellt, der mit der Sprache der Eltern und des wohlgesinnten, aber ebenfalls durch die Rebellion des jungen Mannes beunruhigten Priesters scharf kontrastiert. Einige weitere Novellen sind direkte Vorgängerinnen des späteren realistischen Stils.

Pogodin hat jahrzehntelang ein erstaunlich offenes Tagebuch geführt, das für N. Barsukov als Grundlage der 22bändigen (!) Biographie Pogodins (Žizn' Pogodina — 1878 ff.) diente. Diese Biographie ist eine der unentbehrlichsten Quellen für die russische Literatur- und Geistesgeschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

6. Eine besondere Rolle spielt in der russischen Literaturgeschichte der dänische Arzt *Vladimir Ivanovič Dal'* (Dahl, Pseudonym: Kazak Luganskij, 1801 bis 1872), Sammler der russischen Folklore und Verfasser eines auf Grund seiner eigenen Arbeit zusammengestellten Wörterbuches der russischen Sprache (4 Bände 1861—1868). Seine Novellen erschienen seit 1827, von 1832 an gab er Novellen „Russische Märchen" heraus; diese von ihm verfaßten Novellen sind allerdings, wie auch seine späteren Novellen, unter ausgiebiger Verwendung russischer Märchenmotive geschrieben. In den vierziger Jahren veröffentlichte er „Physio-

logische Skizzen" (s. oben § 4 und weiter § 16). Seine Novellen haben für die russische Literatur einen besonderen Wert durch die bis dahin konsequenteste Verwendung des Stils, den man später als „Skaz" bezeichnete. „Skaz" ist der erzählende Stil, der Mittel aus der *mündlichen* Sprache verwendet, die nicht dem in der *Schriftsprache* üblichen Gebrauch entsprechen, oder besser gesagt, die diesen Gebrauch nachahmen. Das ist meist mit der Einführung eines fiktiven Erzählers verbunden, dessen eventuelle Spracheigentümlichkeiten (Dialekt, Argot, individuelle Färbung) getreu, d. h. der Vorstellung des Dichters von dem fiktiven Erzähler entsprechend, wiedergegeben werden. Dahl ist keinesfalls der erste Vertreter dieses Stils (vgl. über Puškin, Kap. III, 16), und bis er sich in seinen späteren Novellen zu einer noch vollkommeneren Durchführung des „Skaz" durcharbeitete, traten bereits andere Meister dieses Stils, vor allem N. V. Gogol', auf. Doch bildet Dahl ein wichtiges Glied in der Entwicklung des „Skaz".

7. Ohne Zweifel überragt die hier dargestellten und später zu erwähnenden Prosaschriftsteller (s. weiter § 15 ff.) durch seine Begabung, aber auch durch seinen bis jetzt noch anhaltenden Einfluß auf die russische Literatur *Nikolaj Vasiljevič Gogol'* (1809—1852). Sein ukrainischer Name war eigentlich Hohol' (mit dem der deutschen Sprache fremden *stimmhaften* „h"), offiziell trug er den Doppelnamen Gogol'-Janovskij. Biographie und Genealogie Gogol's sind voll von Legenden und bis jetzt ungeklärten Geheimnissen. Einige dieser Legenden wollen wir im Vorbeigehen berichtigen, die Geheimnisse bleiben sicherlich weiter bestehen.

Gogol' wurde in der Ukraine, im Gouvernement Poltava, geboren — aus welchem so viele berühmte ukrainische und russische Männer stammen —, als Sohn eines ziemlich vermögenden Gutsbesitzers, der unter anderem der Verfasser von zwei der ersten kleinen Lustspiele in ukrainischer Volkssprache war, und dessen erst 16jähriger Frau. In der Nähe lebte auch ein Verwandter, der frühere Senator und Minister D. P. Troščinskij, dessen kulturelle Interessen jetzt oft bezweifelt werden, der aber immerhin eine bedeutende Bibliothek mit zahlreichen Werken der europäischen Literatur, darunter der deutschen Romantik, in russischen Übersetzungen besaß. Der Vater Gogol's stammte im Gegensatz zu gewissen genealogischen Legenden aus einer Familie, deren Mitglieder meist Geistliche waren; erst der Großvater Gogol's hatte den Status eines Adligen (Dvorjanin — im 18. Jahrhundert in der Ukraine Šljachtyč genannt) erreicht. Nicht ohne Täuschung der Behörden brachte er seine Ahnen, die Janovskijs, mit Ostap Hohol' in Verbindung, einem wahrscheinlich ihnen gar nicht verwandten bedeutenden ukrainischen Krieger des 17. Jahrhunderts, der in polnischen Diensten stand. Der Junge, der einzige am Leben gebliebene Sohn der Familie, kam mit 12 Jahren in ein geschlossenes Lyzeum für adlige Kinder in Nežin (ukr.: Nižyn). Im Unterschied zu Puškin durfte er immerhin in den Ferien seine Eltern besuchen. Auf diese Weise lernte Gogol' das Landleben kennen. Die Lehrer des Lyzeums hatten einen sehr unterschiedlichen Bildungsgrad. Gogol' war kein guter Schüler, aber er war, wie erst vor kurzem bekannt wurde, der Lieblingsschüler eines der besten Lehrer, G. Belousovs, der Rechtswissenschaft lehrte und

mittelbar von der Philosophie des deutschen Idealismus beeinflußt war. Gogol's Nachschriften der Vorlesungen Belousovs waren die anerkannte Studiengrundlage aller Lyzeumsschüler. In diesem Lyzeum studierten, ähnlich wie in dem Puškins, eine Anzahl junger Dichter, die handschriftliche — leider verlorengegangene — Zeitschriften herausgaben. Gogol' schrieb wohl viel, nahm aber keinesfalls den ersten Platz in diesem Kreise ein. Dafür war er der anerkannt beste Schauspieler. Wie wir aus seinen Briefen wissen, träumte er damals von einem besonderen Dienst, den er der Menschheit erweisen wollte. Er war in der Schülergemeinschaft recht einsam und erhielt von den Kameraden den Spitznamen „Der *rätselhafte* Zwerg" (er war klein von Wuchs).

Nach dem Abschluß des Studiums begab er sich nach Petersburg, wo ihn zu seiner Enttäuschung nur bescheidene Stellen als kleiner Beamter erwarteten. In jene Zeit gehört aber das als erster Vorstoß Gogol's in die literarische Öffentlichkeit auf eigene Kosten unter dem Decknamen „Alov" veröffentlichte Poem „Ganc Kjuchel'garten" („Ganc" soll wohl „Hans" oder „Heinz" bedeuten). Da die Kritik auf dieses Werk kaum und sehr unbestimmt reagierte, kaufte der junge entmutigte Dichter die restlichen Exemplare des Werkes — das waren fast alle — auf und verbrannte sie.

Das Poem gehört zu einer Abart der byronistischen Poeme: Es besteht aus einigen „Bildern", zwischen welchen große Handlungspausen klaffen. Der Held lebt in einer idyllischen Dorfgegend irgendwo in Norddeutschland und hat bereits eine Verlobte — dieser Teil hängt stark von der russischen Übersetzung der Voss'schen „Luise" ab. Der romantische Träumer Ganc verläßt die Heimat und zieht in die gelobten Länder der Künstler, Italien und Griechenland, kehrt aber enttäuscht zurück, um in der alten idyllischen Umgebung sein Leben fortzusetzen. Dieses Schwanken zwischen kühnen utopischen Träumen und der ebenso utopischen patriarchalischen Idylle ist eigentlich der Inhalt von Gogol's späterem Leben. — Das Poem war sicherlich schwach: der Vers hinkte, die Lexik war ungleichmäßig und enthielt eine beträchtliche Anzahl von Wörtern, deren Gebrauch nur durch unvollkommene Beherrschung der russischen Literatursprache erklärt werden kann. Aber das Poem blieb fast unbekannt und hat dem späteren Ruhm Gogol's nicht geschadet.

8. Vielleicht erfuhr Gogol' damals von irgendjemand, daß zu den Mängeln seines Werkes die Buntheit der Lexik gehöre. Er erhielt aber sicher bald die Gewißheit, daß er einen Trumpf besitze, den er leicht ausspielen könne: Die Kenntnis des Ukrainischen und die, wenn auch relativ beschränkte, Vertrautheit mit dem ukrainischen Volksleben und der Folklore. Russische Dichter hatten in der letzten Zeit vielfach ukrainische Themen behandelt (Ryleev, Puškin, der russisch schreibende Ukrainer Narižnyj und andere), aber gerade 1829 ff. traten Nikolaj Markevič (Ukrainskie melodii — 1831) und vor allem Orest Somov (Pseudonym P. Bajskij) mit Novellen und Gedichten über ukrainische Stoffe hervor. Gogol' lernte damals Orest Somov kennen. Die beiden genannten Schriftsteller begleiteten ihre Werke mit ethnographischen und historischen Anmerkungen. Da Gogol' wahrscheinlich schon vorher begonnen hatte, ukrainische

Sujets zu bearbeiten, war der weitere Schritt für ihn leicht. Er entschied sich nach der Veröffentlichung einiger Novellenfragmente für einen großen Wurf, und so erschienen 1831 zwei Bände der „Abende" (Večera na chutore bliz Dikan'ki) unter dem Pseudonym „Rudyj Pańko" (Der rothaarige Athanasius), eines Imkers, der diese acht, von seinen Gästen an verschiedenen Abenden angeblich erzählten Novellen herausgab.

Die Sammlung hatte einen unerwarteten Erfolg. Obwohl manche Kritiken scharf ablehnend waren, machten auf Gogol' die wenigen begeisterten Zeilen Puškins und die Urteile der höheren literarischen Gesellschaft, in die er zum Unterschied zu so vielen Dichtern aus der Provinz sofort Eingang fand, einen sehr tiefen Eindruck. In den Briefen an seine Mutter mag er allerdings seine persönlichen Beziehungen zu Puškin auch überschätzt oder übertrieben haben.

Die acht Novellen dieser beiden Bände schildern das Bauernleben im „slavischen Ausonien" — der Ukraine — mit dem Zauber des naiven Glaubens an die Wunder und Kräfte der „anderen Welt". Echt romantisch ist ferner die feine Ironie, die seltsamerweise auch bei der Schilderung des tragischen Unterganges der Menschen immer von der Seite die Bilder beleuchtet und den Leser daran erinnert, daß alles Irdische doch im Angesicht der Ewigkeit nur ein flüchtiger Schatten sei. Die enge Verbindung der humoristischen und melancholischen Töne fast in jeder dieser Novellen, die prächtigen Naturschilderungen (dafür bildete der Stil Marlinskijs das Vorbild) und farbige Menschenfiguren in malerischen Volkstrachten — alles dies ließ den Leser gar nicht merken, daß vieles nicht neu und nur geschickte Umarbeitung von sogar bekannten Vorbildern ist.

Einige Kritiker bemerkten das wohl, verstanden aber die Absichten des jungen Dichters nicht: Polevoj zweifelte auf Grund mancher Stellen, daß der Verfasser ein Ukrainer und Dorfeinwohner sei. Gogol' wollte ja seine Novellen verschiedenen Erzählern in den Mund legen, darunter befand sich ein in den Vorreden zu den „Abenden" geschildertes „gebildetes" Herrensöhnchen. Im Vergleich mit Novellen Belkins zeigte sich Gogol' als großer Meister der Stilisierung! Andere Kritiker wurden darauf aufmerksam, daß die Vorreden zu den beiden Bänden nur Nachahmungen ähnlicher Vorworte zu den frühen Romanen Walter Scotts sind. Aber erst viel später merkte man, daß Gogol' das ukrainische Volksleben eigentlich nur ziemlich oberflächlich kannte; in den Briefen an die Mutter bat er sie um Auskünfte über den Volksglauben, die Volkssitten und bat sogar um Zusendung der Volkstrachten. Noch im Lyzeum hatte er eine Sammlung von literarischem „Allerlei" angelegt; erst später wuchs seine Sammlung ukrainischer Volkslieder auf 1000 Nummern an. Er vermochte aber trotz vielfacher ungenauer Schilderungen des Volkslebens in den „Abenden" den Eindruck einer direkt unglaublichen Wahrheitstreue zu erwecken. Und noch weniger merkte man, daß verschiedene Kleinigkeiten, Motive, Szenen und Gestalten aus zwei verschiedenen Quellen stammen und äußerst geschickt umgearbeitet sind: aus dem ukranischen Puppentheater („Vertep", auf welches zum Teil auch die Komödien von Gogol's Vater zurückgehen), aus der übersetzten romantischen Literatur (Tieck, E. Th. Hoffmann, Washington Irving u. a.) und sogar aus recht weit

bekannten russischen Quellen (Balladen Žukovskijs, manchen Erzählungen Somovs, Novellen Pogorel'skijs, s. § 15, und sogar aus den Werken Puškins).

Die Vorreden zu den „Abenden" sind wie die des Küsters bei Walter Scott mit harmlosem Geschwätz gefüllt. Der Imker spricht von seinen provinzlerischen Gästen mit hoher Achtung, erwähnt die Kleidung seiner Gäste, die ukrainischen Speisen und lädt endlich den Leser ein, ihn zu besuchen. Von den acht Novellen seien drei von dem „d'jačok" (Vorleser) der Dorfkirche erzählt („Der Abend der Johannisnacht", „Das verlorene Schreiben" und „Der verzauberte Ort"); alle drei enthalten manche ukrainischen Sprachfloskeln und berichten von den Streichen des Teufels, wobei nur die erste tragisch verläuft: Der Held gelangt mit Hilfe des Teufels durch Mord eines Kindes zu Reichtum und kann das geliebte Mädchen heiraten, geht aber an seelischen Leiden zugrunde, und zwar nicht aus Reue, sondern weil er die wichtigste Episode seines Reichwerdens vergessen hatte und an der Qual dieses Vergessens litt. Einzelne Szenen sind Nachahmungen deutscher romantischer Novellen. „Die Nacht vor dem Weihnachtstag" und „Mainacht" sind beide in einem ähnlichen, „höheren" Stil geschrieben und verbinden Motive aus Volksmärchen und Legenden mit den eigenen Erfindungen und Entlehnungen Gogol's zu bunten und malerischen Szenenreihen, in welchen die beiden verliebten Helden mit Hilfe überirdischer Kräfte (des Teufels, einer Nixe) die Hindernisse überwinden, die ihrer Liebe im Wege stehen. Die Phantastik ist in allen diesen Novellen echt, während in der ersten, „Jahrmarkt in Soročincy", der Teufelsspuk nur ein geschickter Betrug ist, der eben so die glückliche Vereinigung der Liebenden herbeiführt. Bei der Schilderung der Natur und einzelner Szenen in den drei letztgenannten Novellen denkt man eher an das „gebildete" Herrensöhnchen als an den Verfasser. Ganz anders sind zwei weitere Novellen: die erste, „Ivan Fedorovič Špońka und seine Tante", ist ein Fragment: die Frau des Imkers soll die zweite Hälfte als Unterlage beim Backen ihrer meisterhaften Kuchen verbraucht haben. Es ist die Geschichte eines kleinen Gutsbesitzers, der als Offizier dient und dessen Gut von einer Tante verwaltet wird. Nach dem Abschied vom Militärdienst gerät er mit einem reichen Nachbarn in Streit wegen eines Teils seines Guts; die Tante versucht, die Einigung auf friedliche Weise durch Heirat des Neffen mit der Tochter des Gegners herbeizuführen, — hier bricht aber die Novelle ab. Vermutungen, wie Gogol' sie wohl habe fortsetzen wollen, sind, wie die Handschriften zeigen, eitel, da bereits der Plan diese fragmentarische Form wohl als einen romantischen Scherz vorsah. Die Schilderung der beispiellosen geistigen Leere der kleinen Gutsbesitzer ist kennzeichnend für die Einstellung Gogol's, eines gebildeten und intelligenten ukrainischen Adligen, zu seinen kleinen Nachbarn. Gleichzeitig aber ist das die erste Skizze von Gogol's späteren Schilderungen der seelischen Nichtigkeit („pošlost'") und auch der von den späteren Werken Gogol's ausgehenden Natürlichen Schule (s. § 16).

Weit bemerkenswerter ist die Novelle „Die schreckliche Rache", die Geschichte eines „verdammten Geschlechtes" (wie in den „Elixieren des Teufels" von E. Th. A. Hoffmann oder in den „Romanzen vom Rosenkranz" Brentanos). Der negativ gezeichnete Held ist der letzte Vertreter dieses Geschlechtes, ein ver-

brecherischer Zauberer. Die positiven Helden sind seine Tochter und ihr Mann, ein tapferer Kosaken-„Esaul" (etwa: Hauptmann), die beide untergehen: durch einen Krieg, den der von Leidenschaft zur eigenen Tochter besessene Zauberer entfesselt. Aber auch der Zauberer unterliegt der „schrecklichen Rache" für den Brudermord, das Verbrechen, für welches das ganze Geschlecht verdammt wurde. Dieses Werk ist stilistisch das eigenartigste der frühen Zeit Gogol's. Alles ist in einem fließenden musikalischen Sprachrhythmus erzählt, dessen Geheimnis bis jetzt noch nicht enträtselt, d. h. nicht begrifflich formuliert ist. Die Wörter bilden rhythmische und euphonische Ketten und Figuren, dabei lösen schöne, alltägliche und zauberhaft-unheimliche Bilder einander ab, und immer kehrt derselbe Rhythmus wieder . . .

Aber bei aller Schönheit sind die Novellen der „Abende" nicht bloß dichterisches Spielwerk: schon hier klingen zwei wichtige Themen, die Gogol' auch später beherrschen, an, der Glaube an das Vorhandensein zweier (vielleicht mehrerer) Welten, von denen eine die der teuflischen Kräfte ist, die danach streben, den Menschen zu verführen und zu verderben. Hier findet man die erst andeutungsweise ausgesprochene Überzeugung der Mannigfaltigkeit der Wege, auf denen der Mensch in die Macht der dunklen Kräfte geraten oder sich erretten kann: diese Wege sind die menschlichen Leidenschaften („zadory" nennt sie später Gogol'), die zum Teil schwerwiegend (in den „Abenden" — die Liebe, der Reichtum, vielleicht auch die Macht), aber auch nichtig und eitel sein können.

9. Der schnell erworbene Ruhm hat Gogol' vielleicht etwas geblendet, er verabschiedet sich von der Tätigkeit als kleiner Beamter, wird — wie man hört — ein sehr guter Lehrer an einer vornehmen Mädchenschule, dann sogar Dozent („Adjunkt") der Weltgeschichte an der Petersburger Universität (es gelang ihm nicht, eine solche Stelle in Kiev zu erhalten). Man betrachtete dies oft als Ergebnis übertriebenen Geltungsbedürfnisses, aber wohl zu Unrecht. Es gibt Hunderte von Blättern mit Auszügen Gogol's aus der historischen Literatur und Quellensammlungen, die Gogol' für seine Vorlesungen anlegte. Man spricht mit Ironie über seinen Plan, eine Geschichte der Ukraine „in mehreren Bänden" zu schreiben, vergißt aber, daß Gogol' mindestens eine der umfangreichen ukrainischen Chroniken des 17. bis 18. Jahrhunderts kannte und außerdem noch die sogenannte „Geschichte der Russen" (Istorija Rusov), ein tendenziöses Werk aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, das damals noch nicht als Fälschung entlarvt war. Hätte Gogol' diese Werke auch nur unkritisch verarbeitet, so hätte ohne Schwierigkeiten ein Werk in mehreren Bänden entstehen können (wie die 1822 in vier Bänden erschienene „Geschichte der Ukraine" N. Bantyš-Kamenśkyjs). Allerdings entstanden unter der Feder Gogol's nur einige kleine Skizzen, vor allem der schöne romantische Aufsatz über die ukrainischen Volkslieder. Aber Gogol' war fleißig, und schon 1834 erschienen vier neue Bände: zunächst zwei Bände unter dem Titel „Arabeski", die mehrere Aufsätze und drei Novellen enthalten, dann zwei Bände „Mirgorod" mit vier weiteren Novellen, die sich an die ukrainische Thematik der „Abende" anschließen.

Von den ukrainischen Novellen „Mirgorods" ist nur eine, „Vij", eine phantastische, „dämonologische" Geschichte von einer jungen und schönen Hexe, die ihren Mörder, der über ihrem Sarg drei Nächte lang Psalmen lesen soll, mit Hilfe der teuflischen Welt und des Erdgeists „Vij" ins Verderben stürzt. Obwohl Gogol' in einer Anmerkung versichert, daß die Novelle auf einer ukrainischen Legende beruht, geht der Inhalt in Wirklichkeit durch die Vermittlung einer Ballade Žukovskijs auf eine englische Ballade zurück (Die Hexe von Berkeley). Der Erdgeist „Vij" ist der ukrainischen Folklore völlig unbekannt. Die unheimlichen Szenen, in denen Gogol' die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit mit großer Kunst verwischt, wechseln mit volkstümlichen, komischen Szenen ab. Zwei weitere Novellen setzen die Linie von „Ivan Fedorovič Špońka und seine Tante" fort und verstärken die in jener Erzählung vorhandenen Schilderungen der kleinen ukrainischen Gutsbesitzer und Bürger: Die Geschichte der Streitigkeiten von „zwei Ivanen" (Povest' o tom kak possorilsja Ivan Ivanovič s Ivanom Nikiforovičem, deren Originalität Puškin bezauberte) ist vielleicht diejenige Novelle Gogol's, die die Groteske bis auf die Spitze treibt: Die unlogische Gegenüberstellung der beiden Helden am Anfang („Ivan Ivanovič ist etwas furchtsam, bei Ivan Nikiforovič sind die Hosen *dagegen* in so weiten Falten, daß . . ."), die unglaublichen Hyperbeln und Hyperochen, die Unwahrscheinlichkeiten (der Stadthauptmann fragt seit 6 Jahren täglich, ob ein von ihm auf dem Marktplatz verlorener Knopf nicht gefunden wurde, das braune Schwein des Ivan Ivanovič entwendet das gegen seinen Besitzer gerichtete Klageschreiben im Gerichtssaal usw.) und überdies der vollkommene Bruch mit jeglicher Logik (die unverständliche Sprache der Gesuche der beiden Helden, auch die Sprache des fiktiven Erzählers) sollen offensichtlich die völlige Nichtigkeit und Leere der „kleinen Welt" der Helden zeigen. Dagegen ist die Idylle der „altväterlichen Gutsbesitzer" ein Tribut Gogol's an seine ästhetisch-moralische Utopie des patriarchalischen Lebens (vgl. auch noch in „Rom" § 12). Dieses Leben hat seine bestimmten Werte, und wenn Gogol' auch seine „altväterlichen Gutsbesitzer" ironisch zeichnet, hebt er doch hervor, daß ihr Leben auch gewisse menschliche Werte besitzt, angefangen von der vielleicht nachlässig verzeihenden Güte bis zur treuen Liebe auch über den Tod hinaus. Es ist unverständlich, wie Belinskij in dieser Erzählung eine unbarmherzige Satire sehen konnte.

Eine seiner Novellen ist historisch (1840 wesentlich erweitert und umgearbeitet!): „Taras Bul'ba". Gogol's Beschäftigung mit der Geschichte führte ihn zu neuen dichterischen Plänen. Die Fragmente eines (oder mehrerer?) historischen Abenteuerromans ließ Gogol' liegen, begann ein Drama aus der englischen Geschichte „Alfred" (mit bemerkenswerten Massenszenen) und schrieb die oben erwähnte Novelle: die Bilder der Kosakenkämpfe gegen Polen (im 16. oder 17. Jahrhundert?) sind knapp und folgen einander in erstaunlich raschem Tempo. Die großen Massenszenen sind aufgebaut als Verschmelzung von Elementen aus den historischen ukrainischen Liedern und der „Ilias" von Homer. Das Bestreben, historische Wirklichkeit darzustellen, führte zu einem Bild des ukrainischen Kosakentums als einheitlichem Ganzen, ohne daß Sondergruppen, Stände, Privatinteressen und bestimmte Bestrebungen berücksichtigt wurden.

Das Bürgertum und die Landbevölkerung sind völlig außer Acht gelassen. Es ist ein poetisches Bild, das absichtlich die Gogol' sicherlich bekannten Tatsachen ignoriert! Später gab der ukrainische und russische Dichter P. A. Kuliš (s. § 15) in einem Roman „Čorna Rada" (Die allgemeine Volksversammlung) das historisch getreue Bild des Kosakentums, das durch Klassen und Ständeinteressen gespalten ist, und führte damit eine erfolgreiche dichterische Polemik gegen Gogol's „Taras Bul'ba". Auch die spätere Umarbeitung von „Taras Bul'ba" brachte keine Verbesserung in dieser Hinsicht. Wesentlich neu sind im Vergleich mit der primitiven Psychologie der älteren und zeitgenössischen historischen Romane die psychologischen Schilderungen: Andrij, der Sohn des Haupthelden, ist nicht einfach ein Verräter, als er zu den Polen übergeht; er hat in der Liebe zu der schönen Polin die „Heimat seiner Seele" gefunden und geht als tragischer romantischer Held durch die Hand seines Vaters zugrunde. Wichtig ist es zu betonen, daß Gogol's Versuch eines historischen Romans eigentlich außerhalb der bisherigen russischen Tradition steht.

Gogol' ist, ungeachtet der negativen Zeichnungen der Polen in seinem Roman, einer der wenigen Dichter unter seinen russischen Zeitgenossen, die nach dem mißglückten polnischen Aufstand von 1831 kein Wort der Verurteilung Polens aussprechen. (Vjazemskij stellte sich übrigens damals gegen die Polenfeindlichkeit Puškins und Žukovskijs.)

Die „Arabesken" enthalten noch drei weitere Novellen, und zwar aus dem Petersburger Leben. Es sind keine Idyllen mehr, sondern Geschichten vom tragischen Untergang der Menschen durch eine Leidenschaft (die Vorläufer der späteren Novellen Dostoevskijs!): zwei der Helden gehen durch die Liebe, ein dritter durch das Streben nach Reichtum und Geltungsbedürfnis zugrunde. „Die Erinnerungen eines Wahnsinnigen" (Zapiski Sumašedšego) ist die Geschichte eines kleinen Beamten, der sich in die Tochter des Departementsdirektors verliebt und, da er keine Hoffnung hat, ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen, die Erfüllung seiner Sehnsucht im Größenwahn findet und als „spanischer König Ferdinand" im Irrenhaus endet. Die Eigenart der Komposition besteht in der grausamen Vermischung der Tragik mit den grotesken Gedankenverwirrungen des Geisteskranken, die im Tagebuch des Helden festgehalten sind. — „Das Bildnis" ist die Geschichte eines Malers, der auf eine phantastische Weise zu Geld kommt, Modemaler wird und auf diese Weise sein echtes künstlerisches Talent vergeudet. Die Novelle (später wesentlich umgearbeitet) berichtet im zweiten Teil von einem geheimnisvollen Bildnis, das den Maler, der in seinen Besitz gerät, verführt. Der hierauf Dargestellte ist ein dämonisches Wesen (in der ersten Fassung gar ein Vorläufer des Antichrist), der sein Leben in dem Bilde weiterführen kann. Die Vorgeschichte des Bildnisses legt die ästhetischen Ansichten Gogol's dar: die Kunst stehe in engem Zusammenhang mit der Religion. Diese Novelle bildet eine Variante der romantischen Kunstphilosophie Gogol's, die in den drei theoretischen Abhandlungen der „Arabesken" dargestellt ist, worauf wir hier nicht eingehen können. — Die dritte Künstlernovelle „Nevskij Prospekt", die Puškin als die „inhaltsreichste" Novelle Gogol's bezeichnete, stellt das Schicksal der echten Liebe eines jungen Malers dar, der, als

er erfährt, daß das geliebte Mädchen eine Straßendirne ist, aus Verzweiflung Selbstmord begeht: der Grund der Verzweiflung liegt tiefer als das individuelle Schicksal des Helden, es ist der bei Dostoevskij wiederkehrende Zweifel, ob die Schönheit notwendigerweise zum Guten hinführe. Dem armen Künstler Piskarev wird ein seelisch leerer Offizier Pirogov gegenübergestellt, dessen Liebesabenteuer gleichzeitig mit dem des Malers beginnt, aber selbst nach der Enttäuschung und sogar nach einer Ehrenkränkung (Verprügelung) durch den ehrlichen Mann der ebenso ehrlichen Frau wird seine Seelenruhe und Selbstzufriedenheit nur für einige Stunden gestört. Die beiden so verschiedenartigen Liebesgeschichten werden in das am Anfang ausführlich geschilderte Petersburg (Nevskij Prospekt) hineingestellt, diese Stadt, die ein illusorisches, von dämonischen Kräften beherrschtes Sein besitzt (dieses Motiv kehrt bei Dostoevskij wieder). Das Thema der verschiedenen Leidenschaften der Menschen („zadory") wird am Anfang der Novelle in einer humoristischen Variation dem Leser vorgeführt.

10. Schon als Junge war Gogol' ein begabter Schauspieler. Sein Versuch, in Petersburg zur Bühne zu kommen, mißlang; später hören wir von ihm als von einem unvergleichlichen Vorleser seiner Werke. Schon früh versuchte er sich als Schauspielautor: die ersten Versuche, von denen wir nur Fragmente besitzen, sind offenbar an der Unerfahrenheit des Verfassers, der einen zu umfangreichen Stoff in das Stück hineinzupressen versuchte, gescheitert. Schon von Anfang an scheint Gogol' das Theater als eine Art Predigtkanzel zu betrachten.

Das erste abgeschlossene Theaterstück „Der Revisor" entstand wohl aus der ausgesprochen moralischen Absicht, die Zeitgenossen zu bessern. „Der Revisor", der zur Zeit zum Repertoire der Weltbühnen gehört, behandelt an sich kein neues Thema: die Verwechslung eines zufälligen Reisenden mit einem höheren Beamten. Das Thema wurde Gogol' von Puškin gegeben, was wir in den Notizen Puškins bestätigt finden. Aber ein ähnliches Thema war schon sonst auf der Bühne und in Novellen behandelt worden. Gogol' legte später sein Werk als symbolisches Bild einer „Seelenstadt" aus: Die Einwohner seien die Leidenschaften, der zu erwartende Revisor — der Tod. Diese Auslegung kann man nicht ohne weiteres ablehnen: das Bild der Seelenstadt ist traditionell, und in der slavischen Literatur tritt es in einer bereits im 10. Jahrhundert aus dem Griechischen übersetzten Predigt des Johannes Chrysostomos auf. — Die ungetreuen Beamten einer kleinen Stadt erhalten die Nachricht, daß ein Revisor in ihre Stadt kommen soll. Für diesen halten sie einen zufällig dort auf der Durchreise weilenden kleinen Beamten Chlestakov, der zunächst die Achtung, die ihm geschenkt wird, nicht verstehen kann, dann aber, da er, wie Gogol' sagt, „eine ungewöhnliche Leichtigkeit des Gedankens" hat und die ihm zugeschobene Rolle spielt, ohne irgendwie bewußt Betrüger zu werden. Die Betrügereien werden ihm genauso „zugeschoben", wie sein hoher Rang. Er ist eigentlich als Revisor nur das Gespenst des unsauberen Gewissens der Beamten. Darauf baut Gogol' die Szenen auf, in denen die unwahrscheinlichsten Lügen Chlestakovs von Beamten ernstgenommen werden. Die traditionelle Liebesintrige der Komödie ist nur in Form einer ungeheuren Parodie eingefügt: Chlestakov macht gleichzeitig der

Frau und der Tochter des Stadthauptmanns den Hof, verlobt sich mit der Tochter und reist glücklich ab, während die Beamten durch einen vom Postmeister aufgegriffenen Brief Chlestakovs an einen Petersburger Freund von ihrem Irrtum erfahren. Die Ankunft des echten Revisors wird im letzten Satz der Komödie bekanntgegeben. Daß die Komödie bühnenmäßig ausgezeichnet, wenn auch schwer zu spielen ist, erklärt sich aus der Fähigkeit Gogol's, alles „Überflüssige", auch an sich ausgezeichnete Szenen, zu beseitigen. In gewissem Sinne nimmt das Stück die Molièresche Tradition mit ihren Übertreibungen und Grotesken wieder auf, steigert dabei aber den grotesken Charakter der Gestalten und der Handlung im Vergleich zum Molièreschen noch wesentlich: so nehmen die Beamten ohne Widerstand Chlestakovs Erzählung hin, daß er Feldmarschall werden sollte, daß, um ihn zur Übernahme des Ministerpostens zu bewegen, 35 000 (!) Eilboten auf die Straßen von Petersburg geschickt wurden, daß in Petersburg bei Gästeabenden Wassermelonen zu 800 Rubel und Suppe, die direkt aus Paris auf dem Dampfer gebracht wurde, angeboten werde („Man hebt die Deckel, — ein Dampf, dem kein ähnlicher in der Natur gleicht!"), usw. So wagt die Frau des Stadthauptmanns auf die Werbung Chlestakovs um ihre Hand(!) nur einzuwenden: „Ich bin gewissermaßen (!) verheiratet." — Das alles führt dazu, daß die abgegriffenen Bühnenmittel, wie die Enthüllung der Wahrheit einer Person durch Vorlesen eines Briefes und ähnliches mehr, als völlig neu empfunden wurden. Die Rolle Chlestakovs ist allerdings neu. Er ist, wie gesagt, kein Betrüger. Viele Szenen sind dem Inhalt nach alt, erscheinen aber in einem ungewöhnlichen neuen Gewand (bei der ersten Begegnung haben Chlestakov und der Stadthauptmann *gegenseitig* Angst voreinander.) Vieles, was Gogol' in den ersten Entwürfen aus der Theater- und Anekdotentradition aufgenommen hatte, beseitigte er in der endgültigen Bearbeitung.

Von der von Gogol' erwarteten moralischen „Wiedergeburt" des Zuschauers konnte trotz des relativ guten Erfolges der ersten Aufführung 1836 keine Rede sein. Die Reaktion des Publikums und der Kritik stellte Gogol' später in einer glänzenden Szene, dem „Auseinandergehen (Raz'jezd) nach der Aufführung des 'Revisors'" dar. Schwerwiegend klangen die Vorwürfe der Kritiker, daß es in der Komödie keine der erforderlichen Liebesintrigen und auch keine positive Gestalt gäbe. Auf den zweiten Einwand antwortete Gogol', daß die positive Gestalt das Lachen sei, eine Bemerkung, die für seine ganze Poetik bezeichnend ist.

Etwas später erschien die „Heirat, eine ganz unwahrscheinliche Begebenheit in drei Akten" (veröffentlicht erst 1842): es ist die Heiratswerbung eines Beamten, der aber eine solche Angst vor der Veränderung seines Lebens hat, daß er sich kurz vor der kirchlichen Trauung durch einen Sprung aus dem Fenster vor der Heirat rettet.

Einige Fragmente eines Frühdramas sind von Gogol' zu selbständigen Einaktern umgearbeitet worden. Außerdem schrieb er noch einen Einakter „Die Spieler" (Igroki), ein Stück ohne Frauenrollen, das von den gegenseitigen Betrugsversuchen der Falschspieler handelt. Alle Theaterstücke Gogol's haben als gemeinsames Motiv die völlige Nichtigkeit dieser irdischen Welt. In allen

steht vor dem Zuschauer eigentlich eine *illusorische* Welt des Pseudo-Seins: am Ende jedes Stückes löst sich dieses Pseudosein in ein Nichts auf. Der Revisor entpuppt sich als ein Angsttraum der Beamten, die „Heirat" kommt nicht zustande, da der Bräutigam sich vor dem Heiraten fürchtet, die Verbrüderung der Falschspieler in „Igroki" ist nichts anderes als ein gegenseitiger Betrug, und die meisten Personen sind nur leere Masken!

11. Nach der Aufführung des „Revisors" verließ Gogol' in aller Eile Rußland, ohne sich z. B. von Puškin zu verabschieden. Obwohl er noch einige Male nach Rußland zu Besuch kam und vor allem gegen Ende seines Lebens dorthin zurückkehrte, darf man eigentlich sagen, daß er Rußland „für immer" verließ. Er hielt sich vor allem in Italien auf, und zwar in Rom, und besuchte von dort aus verschiedene andere europäische Länder, später besonders Kurorte, um Erleichterung von körperlichen Leiden zu finden, sonst wohl aus Interesse an Zusammenkünften mit Freunden, zu denen vor allem der in Deutschland lebende Žukovskij gehörte.

Aber Gogol' bringt in seine freiwillige Verbannung mindestens den großen Plan einer Trilogie mit, eines Poems: „Die toten Seelen". Die Arbeit wird unterbrochen durch eine Reise nach Rußland und einen Aufenthalt in Wien, wo er ältere Werke umarbeitet und neue schreibt und wo Gogol' dann schwerkrank wird, bis schließlich 1842 die Arbeit an dem Poem so weit vorangeschritten ist, daß der erste Band erscheinen kann. Das Thema des Werkes soll Gogol' ebenfalls von Puškin erhalten haben. Es ist ein Schelmenroman; der Held, ein „Unternehmer" Čičikov, kauft die „Toten Seelen", d. h. die nach der letzten Statistik verstorbenen Leibeigenen, die ihm von den Besitzern, die auf solche Weise weniger Steuern zu bezahlen haben, gerne billig abgetreten werden. Die so erworbenen Leibeigenen will er dann an eine Bank verpfänden. Der Plan des ersten Teiles entstand natürlich auf Grund des Sujets: Der Held bereist einen Landbezirk, und der Leser lernt dabei verschiedene Menschentypen kennen. Die alte Typologie Gogol's erreicht dabei vielleicht ihre abschließende Form. Bezeichnend für die Nichtigkeit der Welt ist es, daß hier mit dem „Nicht-Sein" (d. h. mit dem nicht-existierenden Leibeigenen) „gehandelt" wird. Die „Toten Seelen" sind ein tiefes Symbol für den zentralen Gedanken der Weltauffassung des Dichters! Nach dem Besuch Čičikovs bei verschiedenen Gutsbesitzern wird sein seltsames Unternehmen in der Bezirkshauptstadt bekannt, und es entwickelt sich wiederum, wie im „Revisor", ein seltsames gespenstisches, groteskes und unwahrscheinliches Spiel der Gerüchte (Čičikov sei ein Falschmünzer, ein Räuber oder gar der von der Insel St. Helena entlaufene Napoleon), vor dem Čičikov noch rechtzeitig fliehen kann.

Nach den Mitteilungen seiner Freunde und eigenen Andeutungen Gogol's sollte sein Poem wohl eine Art „Göttliche (oder „Ungöttliche"?) Komödie" werden: der erste Band sei also die Hölle, der zweite, der uns in Bruchstücken bekannt ist, das Fegefeuer, im dritten sollten die Helden (mindestens manche) wiederauferstehen oder wiedergeboren werden (= nach der pietistischen Terminologie zum Glauben bekehrt werden) ... Die Helden der Hölle sind schlechte

Menschen, aber eigentlich keine Verbrecher, etwa keine ihre Bauern folternden und quälenden Gutsbesitzer, auch die ungetreuen Beamten werden dem Leser nicht als Rechtsbrecher vorgeführt, da sie nur kleinere Betrügereien verüben; sie sind sogar besser als die Helden des „Revisors" ... Die negativen Helden der „Toten Seelen" sind eher lächerlich und bedauernswert als schreckenerregend!

Die Zeichnung Gogol's, der bisher kurze Novellen mit außerordentlich rascher, dynamischer Entwicklung des Sujets geschrieben hatte, wurde jetzt langsam, weit ausholend und war trotzdem voll von wichtigen einzelnen Bildern. Neben den Schilderungen der abzulehnenden Welt stehen schöne lyrische Stellen: von den Naturschilderungen bis zu den Betrachtungen über die zwei Arten der Dichter (etwa den enthusiastischen und den satirischen) und den prophetischen Ansichten über die Zukunft Rußlands ... Auch die Schilderung der „negativen" Welt wird durch Metaphorik und vor allem durch die „entfalteten Metaphern", die zu ganzen Bildern anwachsen, unterbrochen und belebt. Groteske und Hyperbolik beherrschen die Darstellung, während die erwähnten lyrischen und pathetischen Stellen die Entwicklung des Sujets unterbrechen und den Leser auf weit abschweifende Nebenwege führen.

Die Aufnahme des Werkes war geteilt, vor allem wurde die Groteske („Karikatur") der Darstellung nicht verstanden und abgelehnt. Nur wenige (Ševyrev) bemerkten die beabsichtigte Doppelschichtigkeit des Romans, und erst viel später konnte man die Hinwendung Gogol's zum psychologischen Roman (etwa zu Dostoevskij) wahrnehmen. Zunächst bewirkte der erste Teil des Poems die Entstehung einer neuen literarischen Richtung, der sogenannten „Natürlichen Schule" (s. § 16).

12. Den doppelten Charakter der Dichtung Gogol's, die auffällige Ambivalenz seiner Einstellung der Wirklichkeit gegenüber zeigen noch klarer die Novellen, die um dieselbe Zeit erschienen: „Die Nase" (1836), „Der Mantel" (1842) und „Rom" (1842).

Die ungeheuerliche Groteske der „Nase", der Erzählung, die nur Puškin in seiner Zeitschrift zu veröffentlichen wagte (mit einer entschuldigenden Notiz), ist eine psychologisch-„experimentelle" Geschichte: Die Nase eines geistig völlig leeren Menschen trennt sich von ihrem Besitzer und wandert als selbständiges menschliches Wesen durch Petersburg. Gogol' versucht zu schildern, was bei einer so unwahrscheinlichen Begebenheit mit dem Helden und seiner ebenso geistig leeren Umgebung geschieht. Vielleicht am nächsten steht diesem kühnen Werk „Die Verwandlung" Kafkas. Für Gogol' war die Novelle vielleicht auch ein weiteres Experiment; denn sie war, wie die Novellen der „Abende", eine stilistische Übung: ein Bericht in der Erzählhaltung eines „nichtdenkenden" Menschen.

Der Stil des „Mantels", vielleicht der bedeutendsten novellistischen Leistung Gogol's, ist wiederum ein „Skaz", und zwar im Munde eines Menschen, dessen Ausdrucksfähigkeit auf ein noch niedrigeres Niveau als in der „Nase" herabgesunken ist. Ein so aufmerksamer Stilkünstler wie Gogol' läßt den Erzähler über sein schlechtes Gedächtnis stolpern und seine Sätze mit dem Wörtchen

„sogar" (daže) spicken, welches eine Steigerung erwarten läßt, aber diese Erwartung durch Nichtigkeit enttäuscht. Der Erzähler sieht die Welt von unten an wie wohl auch der Held der Novelle, Akakij Akakievič Bašmačkin, ein kleiner Beamter, der wie ein Automat nur seinen Dienst zu kennen scheint. Er wird durch die Notwendigkeit, Mittel für einen neuen Mantel zu beschaffen, so aufgerüttelt, daß „so etwas wie Charakter" bei ihm erscheint. Der mit vieler Mühe erworbene Mantel wird aber am ersten Tage geraubt, und die verzweifelten Versuche, den gestohlenen Schatz zurückzubekommen, bringen Akakij Akakievič ins Grab. Er erscheint aber aus dem Grabe als Wiedergänger, offensichtlich, um das einzige Objekt seiner irdischen Leidenschaft, den Mantel, zu holen. Gogol' gab der Novelle ursprünglich den Titel „Novelle über einen Beamten, der Mäntel stahl". Gerade damit betont er den meist verkannten ideologischen Sinn der Novelle: die Bedeutung nicht nur der großen, sondern auch der *kleinen* Leidenschaften, die den Menschen ebenso verführen können wie die großen und herrlichen. Wohl um diesen Gedanken hervorzuheben, spricht Gogol' von der „Liebe zum Mantel", in der Sprache des Eros: Beim Gedanken an die „ewige Idee des zukünftigen Mantels" „wurde seine (des Helden) Existenz vollständiger, als ob er geheiratet hätte . . ., als ob irgendeine liebe Freundin bereit wäre, mit ihm zusammen den Lebensweg zu beginnen"; vor dem Lebensende „huschte vor ihm der lichte Gast in Gestalt des Mantels, der für einen Augenblick sein elendes Leben belebt hatte".

Neben dieser Schilderung eines auf den Nullpunkt herabgesunkenen Lebens veröffentlichte Gogol', wie es scheint ungern, die Entwürfe zu einem in ganz anderer Tonalität klingenden Roman „Rom". „Rom" ist das Bruchstück eines Romans, von welchem (wie von manchen anderen sogar anscheinend abgeschlossenen Werken Gogol's) sonst keine Spuren geblieben sind. Das Fragment ist ein in einer bis zur höchsten Stufe der Pathetik und des Enthusiasmus gesteigerten Sprache geschriebenes Kapitel, das Einblicke in die Kulturphilosophie Gogol's eröffnet. Der Roman sollte wohl die Geschichte der Liebe eines jungen italienischen Fürsten zu einer wunderschönen Italienerin Annunziata, die er bei einem römischen Karneval gesehen hatte, schildern. Gogol' nimmt aber den Faden der Erzählung erst am Ende des Fragments wieder auf, während er in dem zunächst erhaltenen Text den Lebensgang des jungen Menschen schildert: nach einer recht primitiven Erziehung in Rom darf der junge Fürst Paris besuchen. Die Gegenüberstellung des bewegten, glänzenden und bunten, modernen Pariser Lebens, in welchem die Zeitgenossen des Vormärz die Andeutungen der neuen, etwa sozialistischen Lebensformen sahen, und des stillen, unbeweglichen und sogar düsteren Lebens in Rom wird als Gegensatz zwischen illusorischem Glanz und dem ersten tiefen, in der schönen Tradition der Vergangenheit verwurzelten Sein aufgefaßt. Gogol' entscheidet sich wie sein Held für das scheinbar unbedeutende, aber in sich „die Keime des ewigen Lebens" tragende Sein, das unter Umständen in der Zukunft noch in irgendeinem Wirkungsfeld (poprišče) bedeutend sein werde. Den Abschluß der Novelle bilden wunderbare Volksszenen und die Schilderung des Anblickes von Rom, bei dem der Fürst „sich selbst, die Schönheit der Annunziata, das geheimnisvolle Schicksal seines Volkes und alles in der Welt vergaß".

— Gogol' versuchte nach einigen Jahren, mindestens einige Elemente seiner Geschichtsphilosophie theoretisch zu formulieren. Das war der Inhalt seines letzten Buches, das man nicht zu Unrecht als das „seltsamste russische Buch" bezeichnete.

13. Dieses „seltsamste Buch" waren die „Ausgewählten Stellen aus dem Briefwechsel mit Freunden" (1847). Das Buch besteht aus eigens für diesen Zweck geschriebenen Briefen, die eine Art Moral- und Sozial-Philosophie Gogol's enthalten. Diejenigen Briefe, die die Ästhetik und Kunstphilosophie Gogol's darlegen, fanden weniger Aufmerksamkeit als die „anstößigen" sozialpolitischen, die fast allgemeine Empörung hervorgerufen haben.

In der Zeit des Vormärz empfand man die Verteidigung des Absolutismus und der Leibeigenschaft und auch jede Haltung, die sie als normalen Zustand deklarierte, als unglaublichen Anachronismus. Gogol' betrachtet keinesfalls die russischen Zustände als gut: sie müssen umgestaltet werden, aber durch den individuellen Einfluß eines jeden Menschen auf seinen Nächsten. Dabei zeigt es sich, daß Gogol' eigentlich in jedem Vertreter seiner Typologie der Leidenschaften *gute* Keime und Ansätze sah. Die Welt wird nicht abgelehnt, wie tief sie auch gefallen sein mag, sondern sie kann und soll verbessert werden. Und selbst der Unternehmungsgeist Čičikovs scheint eine Grundlage der neuen Ordnung werden zu können.

In den „Briefen" (in den wirklichen Briefen Gogol's kann man genügend Parallelen zu fast allen Thesen der „Ausgewählten Stellen", von denen hier die Rede sein wird, finden) gibt Gogol' eine Analyse der Möglichkeiten zu einer Verklärung der abscheulichen Welt. Zu den wichtigsten Grundlagen der Ordnung gehört die Wirtschaft. Diese Wirtschaft sieht er in den patriarchalischen Formen, in denen der Gutsbesitzer der Leiter der materiellen Wirtschaft, aber auch der „seelischen" Wirtschaft (Duševnoe chozjajstvo) werden soll. Die konkrete Schilderung erinnert in vielem an die „patriotischen Phantasien" Justus Mösers, die immerhin 70 Jahre früher entstanden sind! Die Einstellung Gogol's zum materiellen Besitz erinnert auch an die älteren Parallelen in der „Wirtschafts-Theologie" der Puritaner oder Franklins. In Rußland blieb das alles unverstanden! Noch unbegreiflicher war für die Zeitgenossen seine politische Ideologie, die den bereits kompromittierten Absolutismus Nikolaus I. zu einem normalen politischen Zustand erklärte. Die europäischen Bewegungen wurden von Gogol' völlig mißverstanden, denn er glaubte, daß Europa ernstlich den patriarchalischen Zustand, der nur noch in Rußland erhalten geblieben sei, zurückersehnen werde. Freilich auch das Ideal des Sozialismus („daß alles gemeinsam sein solle — die Häuser und der Boden") lehnte der naive Gogol' nicht ab. Doch sein Ideal ist die „Utopie der Vergangenheit"; diese Vergangenheit kann ihre Mängel durch „Reinigung" verlieren. Die Kunst und die Religion (das Christentum) sollen solche Verklärung herbeiführen.

Gogol' zeigte den Zeitgenossen erst jetzt (1847), daß er eigentlich ein Mensch der Vergangenheit war: seine Ideologie gehört eher der Ära Alexanders I. an als seiner Zeit. Daher rühren bei ihm die Töne des überkonfessionellen Christen-

tums, die auch bei seinem Freund Žukovskij vorhanden sind, und seine Gleichgültigkeit der neuen Ideologie der Slavophilen gegenüber, mit denen er nach seiner Rückkehr aus Palästina 1849 bekannt wurde.

Der Mißerfolg des Buches traf Gogol' sehr schmerzlich, doch arbeitete er weiter am zweiten Teil der „Toten Seelen". Ende 1851 bis Anfang 1852 lag die endgültige Fassung wenigstens des größeren Teiles vor, und er konnte sie seinen Freunden vorlesen, von denen wir einige Notizen darüber haben: von den Aksakovs erfahren wir, daß der neue Teil entgegen ihren Erwartungen dichterisch genauso vollkommen war wie der erste; von einigen Hörern wissen wir auch manches über den Inhalt (einige Zeugnisse scheinen durch zwei, neuerdings gefundene kleine Fetzchen bestätigt zu werden): der zweite Teil sollte keine Hölle mehr sein: die Landschaft ist lieblich oder großartig, die Menschen haben Schwächen, sind aber mit den grotesken Gestalten des ersten Bandes nicht zu vergleichen. In den schlecht erhaltenen Bruchstücken des Schlußkapitels scheinen sogar positive Helden aufzutreten — die wir vielleicht nicht als solche empfinden. Čičikov bleibt allerdings der alte. Aber Gogol's Krankheitszustand und seine seelischen Qualen, deren Grund wir nicht kennen (die verbreitete Vorstellung von der 'religiösen Krise' trat in der ausländischen Literatur in der phantastischen Form eines „religiösen Wahnsinns" auf) führten dazu, daß Gogol' eines Nachts seine alten Handschriften, daneben auch die letzte Fassung des zweiten Teils der „Toten Seelen", verbrannte. Sein physischer und seelischer Zustand verschlechterte sich zusehends und führte am 21. Februar 1852 zum Tode.

14. Eine kurze Charakteristik der Wortkunst Gogol's kann sich auf die Erwähnung einiger weniger Stilmerkmale beschränken, denn die Stilistik Gogol's ist so mannigfaltig, daß sie im großen Ganzen die Entwicklung der russischen Literatur mindestens sechzig bis siebzig Jahre lang nach seinem Tode bestimmte. Allzu viele Vertreter der verschiedensten Richtungen erklärten Gogol' zu ihrem Ahnen, aber es gab auch eigenständige und bedeutende Gegner Gogol's, allerdings war ihre Anzahl gering.

Am nachdrücklichsten haben die Realisten ihre Genealogie von Gogol' abzuleiten versucht. Aber die Poetik Gogol's unterscheidet sich von jedem Realismus dadurch, daß Gogol' keinesfalls auch nur die entfernteste Ähnlichkeit seiner Darstellung mit der Wirklichkeit anstrebte. Nicht nur das braune Schwein, das die Interessen seines Herren verteidigt, ist unwahrscheinlich, sondern auch der Gutsbesitzer, der einen braunen Anzug mit blauen Ärmeln trägt, oder eine Dame, die einem Gerichtsassessor die Nase abgebissen hat; auch der Ankauf der toten Seelen ist kaum plausibel dargestellt. Gogol' selbst gibt die Zweifel der Zuschauer und Leser an der Wahrscheinlichkeit solcher Typen und Ereignisse in dem verzweifelten Ruf eines Herrn beim „Auseinandergehen nach der Vorstellung des Revisors" (siehe oben § 10) wieder: „Auch das Bestechungsgeld nimmt man doch anders!" Aber Gogol' interessierte sich nicht dafür, wie in Wirklichkeit das Bestechungsgeld gegeben und genommen wird.

Seine Lieblingskunstgriffe sind Hyperbel und Oxymoron. Auch seine Epitheta sind hyperbolisch, wenn er von Dingen spricht, die gigantisch, ungeheuer, schrek-

kenerregend, nie gesehen, nie dagewesen sind (russisch: ogromnyj, čudoviščnyj, strašilišče, nevidannyj, nebyvalyj); er spricht von Objekten, die man „nicht beschreiben kann", die „niemand auch nur im Traum gesehen habe", „die man nirgendwo sah"; es gibt sogar Dinge, „die mit nichts Ähnlichkeit haben". Alles ist „glänzend", „leuchtend", „unerträglich hell"; wenn wir eine Stadt vor uns haben, so sieht Gogol' darin „Tausende von Schlitten", „tausend Arten von Hüten", auf einem Platz versammelt sich „eine Million Menschen", „Millionen von Plakaten" schmücken die Mauern von Paris, ein Kellner läuft mit einem Tablett umher, auf dem sich so viele Tassen befinden „wie Vögel an der Meeresküste", aus der Pfeife eines Rauchers steigt der Rauch „wie aus dem Schlote eines Dampfers", ein Mensch lacht so laut, „als ob zwei Ochsen zugleich brüllten" usw. Die Hyperbeln werden variiert: Die weite Hose eines Ukrainers ist „wie ein Faß", in den Taschen einer anderen kann man eine Wassermelone unterbringen, in der Tasche einer dritten einen Ochsen, einer vierten einen Kramladen, wenn man eine fünfte ausbreiten würde, hätte darin der Hof ihres Besitzers samt aller Wirtschaftsgebäude Platz, die sechste ist einfach „so weit wie das Schwarze Meer". Eine in einem prosaischen Kontext erwähnte Kalesche ist „dieselbe, in welcher Adam reiste . . ., es ist ganz unbekannt, wie sie vor der Sintflut gerettet wurde, man sollte annehmen, daß es in der Arche Noah für sie eine besondere Scheune gab" — das ist ein Beispiel der Gogol'schen pseudorealistischen Motivierung! Ein Mund ist so weit wie die Durchfahrt in dem Petersburger Haus des Generalstabs: diese Durchfahrt ist vier Stockwerke hoch!

Mag die Welt auch auf diese Weise scheinbar ungeheure Ausmaße und Werte annehmen, so sind ihre Objekte doch ihrem Wesen und Wert nach sehr fragwürdig: Gogol' bevorzugt daher die „nach unten gerichteten" Metaphern, was ja die Vertreter der „Natürlichen Schule" (§ 16) von ihm übernahmen. Die Menschen sind oft als Mißgeburten (urody) beschrieben, die fast nichts Menschliches mehr haben (vgl. Edgar A. Poe). Ein Mensch sieht wie „ein Hund im Frack" aus, andere wie „ein Bär mittlerer Größe", „wie ein überfütterter Mops", „wie ein Truthahn"; die Menschen bewegen sich „wie ein Ziegenbock", „wie ein Kater, den man hinter den Ohren kitzelt", wie „ein mit Wasser übergossener Pudel". Auch der Zoologie noch unbekannte Tiere kommen vor: „ein Schwein mit Käppchen" oder „eine Schildkröte im Sack" und einfach das „natürlichste Vieh" (skotina preestestvennejšij). Endlich kann ein Mensch auch eine Teemaschine (samovar) oder eine Wassermelone (arbuz) sein, und da Gogol' eine besondere Vorliebe für realisierte Metaphern hat, werden die Menschen auch weiterhin so genannt (die Wassermelone usf.) oder — noch schlimmer — ihre Namen durch die Bezeichnung ihrer Kleidung ersetzt.

Dabei sind Verbindungen von einander entgegengesetzten Eigenschaften für Gogol' keine Unmöglichkeit: bezeichnend sind die „dynamischen Epitheta", die den unbeweglichen Dingen beigefügt werden („die auf der Ebene wandernden Bäume" usf.), aber besonders oft treffen wir auf eine Verbindung nicht zu verbindender Attribute bei einem Objekt: nicht nur der Lügner Gogol's kennt den Wein, der „gleichzeitig Burgunder und Champagner" ist; oder der Handwerker „Vasilij Fedorov" sei „Ausländer", ein anderer stamme gleichermaßen

„aus London und Paris", der Stadthauptmann im „Revisor" hat zwei Namenstage, und obwohl er Anton heißt, feiert er seinen zweiten Namenstag als Onufrij, „eine junge feurige Stute" ist „siebzehn Jahre alt", ein Held der Novelle vom Streit der zwei Ivane wird uns als „Edelmann und Räuber" vorgestellt. Bei Gogol' ist es nicht verwunderlich, daß in fantastischen Begebenheiten oder Traumszenen solche Vereinigungen des Unvereinbaren vorkommen, so daß z. B. ein Staatsrat gleichzeitig als Fagott erscheint, oder die entlaufene Nase als höherer Beamter in der Kirche andächtig betet.

Man könnte noch andere Tropen und Figuren in gleicher Weise behandeln. Aber vielleicht sollte man eher auf die Sprache aufmerksam machen, die zunächst absichtlich mit ukrainischen Elementen durchsetzt ist. Später aber gebraucht Gogol' — nur zum Teil aus Rücksicht auf den Sprachrhythmus, z. T. aber auch unmotiviert — Formen, die weder in der russischen noch in irgendeiner anderen Sprache vorkommen. Wir lesen fortwährend: rebënki, kotënki, vorobjënki, doski nakladeny, brička vykačana, zagorjunilsja, ne proizvel izumlenija na obščestvo, ne polučiv uspecha, pesni s derevni, celujut gde-gde sumračnoe more, byl uzren, skladennye drova, oglochlyj, stoskovalyj vzor, spokojsja, rastoskuet, vozdymilaś, rozovaja dal'nost', menja predčuvstvie beret, vzjechal vo dvor, svet dosjagnul do zabora, na bjure, und sogar: on menja ponravil! Von den kühnen Neologismen Gogol's und vor allem von seinen aus allen Lebensbereichen gesammelten Wörtern könnte man noch viel sagen: für Gogol' ist am Wort vielfach nicht nur der Sinn, sondern auch der — möglichst seltsame — Klang von Bedeutung.

Hier können nur diese flüchtigen Bemerkungen zur Stilistik Gogol's gemacht werden, die einerseits die Sprache aus den Fesseln der grammatikalischen Normen löste, andererseits das alltägliche Sein in eine illusorische, fantastische, sich auflösende Welt verwandelte, die die Leser bis dahin für die feste und reale hielten.

15. Die Zeit zwischen 1820—1850 kannte neben den bedeutendsten Vertretern der russischen Prosa auch eine Reihe weiterer, die zum Teil vergessen, zum Teil aber große Bedeutung in der Geschichte der russischen Literatur gewannen oder auch jetzt noch Aufmerksamkeit verdienen.

Zu den Dichtern von der Art Odoevskijs und E. Th. A. Hoffmanns gehört auch *Aleksandr Alekseevič Perovskij* (Pseudonym: Antonij Pogorel'skij, 1787 bis 1836), der zwei Bände Novellen hinterließ, von denen „Lafertovskaja makovnica" (1825) den größten Erfolg hatte. Es ist eine Hexengeschichte aus dem prosaisch aufgefaßten Petersburg: als der Freier um die Hand eines Mädchens anhält, tritt der Kater der Hexe auf. Ein glückliches Ende findet diese Novelle ebenso wie die spätere über das Leben der kleinen ukrainischen Gutsbesitzer: „Klosterfräulein" (Monastyrka — 1830—33), in der karikierte Typen dieser Gesellschaftsschicht dargestellt werden.

Die gut aufgebauten Novellen des Grafen *Vladimir Aleksandrovič Sollogub* (1814—1882), vor allem „Tarantas" (1845), erinnern in vielem an die „realistischen" Novellen Gogol's. In „Tarantas" wird eine Reise zweier Gutsbesitzer

durch Rußland zum Hintergrund verschiedener kleiner Szenen und endlich eines Traumes, der die „slavophile" Utopie parodiert.

Aleksandr Fomič Vel'tman (1800—1870) verfaßte zahlreiche Werke; für die meisten lieferten Episoden der russischen Geschichte die Vorlagen. So versuchte der Verfasser sich als Historiker zu betätigen. Seine Gedichte der 20er Jahre hatten keinen besonderen Erfolg, aber der Roman „Wanderer" (Strannik — 1831—32) brachte ihm einen guten Ruf ein. Danach folgten zahlreiche Romane und Novellen verschiedener Art, u. a. auch die parodistische „Wanderung" auf der geographischen Karte. Der oft paradoxe Aufbau seiner Novellen und die bunte Sprache, die von Archaismen und Argotismen strotzt, zeigen ihn als einen in die Vergangenheit oder in fantastische Welten fliehenden Romantiker. Aber 1848—1861 veröffentlicht er einen großen Roman „Abenteuer, geschöpft aus dem Lebensmeer" (Priključenija počerpnutye iz morja žitejskogo), mit dem er sich als einer der ersten Vertreter des psychologischen Romans in Rußland ausweist. Wie es scheint, unterlag er zu oft verschiedenen Einwirkungen der westeuropäischen Literaturen.

Der populäre Journalist *Osip Ivanovič Seńkovskij* (d. i. der Pole Sekowski — 1800—1859), zunächst Professor der Orientalistik und Herausgeber der Zeitschrift „Biblioteka dlja čtenija", in der er unter dem Pseudonym „Baron Brambeus" zahlreiche Aufsätze und Novellen veröffentlichte, vermochte außerhalb der Entwicklung der russischen Literatur zu bleiben, zumal er Gegner der Sprachentwicklung Puškins und der ganzen Tätigkeit Gogol's war. Aber seine Begabung kann man kaum leugnen: er hatte einen starken Einfluß in weiten Kreisen des lesenden Publikums.

Ebenfalls Pole war Faddej *Venediktovič Bulgarin* (1789—1859), *der vor* 1825 dem Kreis der Dekabristen nahestand, später die sehr populäre literarische Zeitung „Severnaja Pčela" (zusammen mit N. Greč — 1787—1867) herausgab und sich als geheimer Polizeiagent betätigte. Er war Gegner von Puškin und Gogol'. Seine Romane hatten z. T. beträchtlichen Erfolg, vor allem der Abenteurerroman „Ivan Vyžigin" (1829), der auch in verschiedene europäische Sprachen übersetzt wurde. Wegen seiner klassizistischen Tradition und seines primitiven Moralismus wurde der Roman von der ernsten Kritik abgelehnt. In seinen historischen Romanen (z. B. „Dmitrij Samozvanec") findet man jedoch einige lebendige Züge. Er schrieb auch die erste russische technische Utopie (1825).

Der Schulkamerad Gogol's, *Nestor Vasil'jevič Kukol'nik* (1809—1868) verfaßte romantische pathetische Tragödien aus dem Leben der italienischen Künstler und Dichter („Torkvato Tasso", „Džulio Mosti", „Džakobo Sanazaro" — 1833 ff.), die große Erfolge hatten, und patriotische Tragödien im gleichen erhabenen Stil (vor allem: „Ruka Vsevyšnego otečestvo spasla" — 1834). Bedeutender sind seine Novellen.

Die Novellistik der 30er Jahre hatte ihren eigenartigsten Vertreter in *Nikolaj Filipovič Pavlov* (1803—1864), der als Leibeigener geboren, aber schon als Kind frei wurde. Zunächst war er Schauspieler und Versdichter; er veröffentlichte 1835 „Drei Novellen" (Tri povesti), 1839 wiederum drei „Neue Novellen" (Novye povesti). Später betätigte er sich als Journalist und Redakteur. Alle seine

Novellen behandeln „gefährliche" — psychologische und soziale — Themen, wie z. B. das Schicksal eines leibeigenen Musikers, der von dem geliebten Mädchen verschmäht wird und von seinem Herrn beim Kartenspiel gemeinsam mit anderen Leibeigenen verspielt wird. Der Held gerät in den Militärdienst, erhält den Offiziersrang, fällt aber im Duell („Namenstag" — Imeniny, 1835); oder den Konflikt eines Adligen, der als Gemeiner dient, den ihn verfolgenden Oberst tötet und hingerichtet wird („Der Jatagan" [Krummschwert] — 1835). Weitere Novellen geben scharfe satirische Schilderungen der hohen Gesellschaft. Das manche Novellen kennzeichnende Merkmal sind die starken, ungezügelten Leidenschaften der Helden, die in einem den Gesellschaftsnovellen Marlinskijs verwandten Stil geschildert werden; die Charaktere werden jedoch in ihrem Wachstum und ihrer Entwicklung dargestellt. Pavlov scheint von der französischen Novelle (evtl. von Balzac) beeinflußt zu sein.

16. Die bedeutendste Erscheinung der russischen erzählenden Prosa um die Mitte des Jahrhunderts (1842/43—1855) war die sog. *„Natural'naja škola"* (als „Natürliche Schule" muß man diesen Namen, den die Vertreter der Richtung sich selbst gaben und der auch von ihren Gegnern so gebraucht wurde, deutsch wiedergeben). Sie bereitete den Übergang zum Realismus vor. Ihrem Wesen nach war sie noch eine romantische Richtung, die, statt die überirdischen Welten der irdischen gegenüberzustellen, die irdische Welt allein und zwar in ihrer ganzen Abscheulichkeit zu schildern versuchte, um den Durst nach der anderen Welt, nach dem Höheren zu wecken: dies war sicherlich die Absicht Gogol's in seinen „Toten Seelen" und die vieler anderer Novellisten der 40er Jahre.

Einige jüngere Dichter übernahmen von Gogol' manche stilistischen Züge, was aber zu einseitigen und grotesken Zeichnungen führte. Neben Gogol' hatte auch die moderne, vor allem die französische Literatur (z. B. Jules Janin), zum Teil auch wohl Dickens Einfluß. Eine typische Gattung sind dann die halbdichterischen „physiologischen Skizzen" über das Leben verschiedener Stände geworden. Von den älteren Dichtern schloß sich Dal' dieser Richtung an. Andere Werke wurden jetzt im Sinne der neuen Schule umgedeutet (so Sollogubs „Tarantas"). Eine Reihe von jüngeren und bedeutenden Dichtern, denen die Zukunft gehörte, trat nun als Vertreter dieser Richtung auf. Zu ihnen gehörten der begabte Landsmann Gogol's *Evgenij Pavlovič Grebënka* (ukrainisch: Hrebinka, der auch ukrainisch schrieb, 1812—1848), vor allem der junge *Ivan Sergeevič Turgenev* (1818—1883), *Dmitrij Vasiljevič Grigorovič* (1822—1899), der spätere Versdichter *Nikolaj Alekseevič Nekrasov* (1821—1878), *Ivan Ivanovič Panaev* (1812—1862) und *Fedor Michajlovič Dostoevskij* (1821—1881) in seinen früheren Werken, sowie sein Bruder *Michail*, der ukrainische Dichter *Pańko Oleksandrovyč Kuliš* (1819—1897), der begabte *Kokorev* (1826—1853) und verschiedene andere, früh verschwundene Dichter. Selbst *F. Bulgarin* versuchte durch Veröffentlichungen der „physiologischen Skizzen" sich der neuen Richtung, die er gleichzeitig angriff, anzuschließen, um so das Interesse des Publikums zu gewinnen.

Die „Natürliche Schule" kann man durch verschiedene gemeinsame Züge als Ganzes kennzeichnen, von denen die meisten aus Gogol's Werken stammen: dazu gehören die Groteske als vorherrschender Zug der dargestellten Wirklichkeit, die paradoxe Hyperbel, daneben die Zugehörigkeit der Helden zu den unteren Schichten sowie die Verwendung der Sujets aus den niedrigeren Sphären des Lebens. Die Umgebung wird durch den „Schmutz" gekennzeichnet, die Landschaften sind „prosaisch" und unschön (das neblige und regnerische Petersburg), man weist auf die Dinge hin, hinter denen die Menschen sich verbergen — wie Kleider, Möbel usf. Einen großen Raum nimmt die Darstellung der „niedrigen" Funktionen des Menschen ein: das Essen, das Rauchen, das Husten, das Niesen, die zufälligen und sinnlosen Gesten und Mienen. Die Menschen sind lächerlich, krank, schlecht gekleidet, ihre Sprache ist unbeholfen, stotternd, vulgär. Die Komposition ist absichtlich unbeholfen durch zahlreiche Abweichungen und Vermischungen der Stile, durch Hervorheben des Unwesentlichen.

Zu den typischsten Werken der „Natürlichen Schule" gehören die frühen Novellen Dostoevskijs: „Die armen Leute" (1846), „Der Doppelgänger" (1846) und seine kleineren frühen Novellen, die sowohl in ihrer Komposition als auch ihrem Stil fast alle Merkmale der neuen Schule haben. Neben den beliebtesten Helden, den kleinen Beamten, werden auch Vagabunden, Hausmeister, wandernde Händler, Leierkastenspieler, Kellner und schließlich auch Bauern und kleine Gutsbesitzer in ihrem Alltag geschildert.

Viele der oben erwähnten Dichter, die durch die Natürliche Schule hindurchgingen, wandten sich später, als sie zum Realismus übergingen, vom oben erläuterten „natürlichen" Stil ab. Das wird besonders an der Entwicklung Turgenevs zu den späten Erzählungen seiner „Erinnerungen eines Jägers", von denen im folgenden die Rede sein wird, deutlich. Die „Natürliche Schule" darf man nicht mit dem „Naturalismus" im Rahmen des späteren Realismus identifizieren; seltsamerweise ist die „Natur" der Natürlichen Schule eher Unnatur, d. h. eine Karikatur der Wirklichkeit, was die Dichter selbst vielfach auch fühlten und beabsichtigten. Die Wendung zum Realismus tritt bei manchen Dichtern bereits 3—4 Jahre nach ihrer Mitarbeit an den „Physiologischen Sammelschriften", wie „Fiziologija Peterburga" (1844 und 1845), Almanach „Pervoe aprelja" (Der erste April, 1846), „Peterburgskij Sbornik" (1846), „Illjustrovannyj Al'manach" (1848) usf. ein; doch erscheinen die Novellen und Skizzen der Epigonen der „Natürlichen Schule" noch bis 1852/1853, ja sogar bis 1855.

V. SPÄTE ROMANTISCHE DICHTUNG

1. Wenn es schwerfällt, die Grenzen verschiedener literarischer Perioden genau zu bezeichnen, so sind die Schwierigkeiten bei der Trennung einzelner kleinerer Abschnitte um so größer. Die spätromantische Zeit der russischen Literatur zeichnet sich jedoch besonders in der Versdichtung durch verschiedene auffällige Züge aus, die eine solche Grenzziehung ermöglichen. Es sind drei Züge, die nicht immer zugleich bei jedem Dichter zu finden sind, aber trotzdem die ganze Epoche zu kennzeichnen scheinen.

Das sind: 1. der reflexive und philosophische Charakter vieler Dichtungen; die Lyrik beginnt in einem gewissen Sinne Gedankenlyrik zu werden, während die Schilderung von Launen und persönlichen Erlebnissen sowie flüchtige Zeichnungen zurücktreten. 2. Vielfach tritt eine Stimmung in den Vordergrund, die die Literaturhistoriker um die Jahrhundertwende mit dem heute kaum noch gebräuchlichen Namen „Weltschmerz" belegen, d. i. eine Art des Pessimismus, der noch nicht den Charakter der philosophischen Lehre gewonnen hat, während die für die russische Frühromantik kennzeichnenden optimistischen und kämpferischen Töne immer schwächer werden. 3. Seltsam ist die Verstärkung des Einflusses Byrons, dem die Generation von Vjazemskij und Puškin bereits scheinbar ein Ende gemacht hatte.

Man kann die Änderung der Tonalität der Dichtung verschieden erklären: unter anderem spielte die Verschärfung der politischen Reaktion in Rußland eine wesentliche Rolle: das persönliche Schicksal verschiedener Dichter stand ihren Freunden vor Augen. Es fehlte nicht an Einflüssen aus dem Westen, wenn auch der rein politische Radikalismus, der sicherlich eine gewisse Rolle bei der Entstehung der „Natürlichen Schule" gespielt hatte, kaum zur Entstehung der russischen spätromantischen Dichtung beitrug (obwohl die französische Revolution von 1830 die Gemüter erregte). Wesentlich waren wohl die Einwirkungen der sich zum „Biedermeier" entwickelnden Romantik des Abendlandes, die vor allem bei der Stiländerung eine Rolle spielte.

Bezeichnend ist es, daß z. B. bei Puškin nach 1830 der elegische Ton wieder auftritt, und noch mehr, daß neue Motive erklingen, wie z. B. das der Flucht aus dieser Welt (konkret vielleicht aus der Welt Puškins von damals). Sehr klar erklingen die neuen Töne in der Lyrik Vjazemskijs. 1830 schreibt der 38jährige Dichter das Gedicht „Das Elternhaus" mit einem Motto aus Žukovskij:

> „Das Leben der Lebenden ist unsicher,
> das Leben der Verstorbenen (otživšich) ist unveränderlich."

Das Gedicht beginnt mit einem Lob der Erinnerung, deren Gaben dem Dichter wertvoller zu sein scheinen als die Güter und Hoffnungen seiner Zeitgenossen (Roditel'skij dom — 1830). Noch deutlicher treten die neuen Motive in den Gedichten „Chandra" (etwa „Schwermut" — 1831) und „Toska" (schwer über-

setzbares Wort; toska verbindet Elemente der Trauer, der Langeweile und der Sehnsucht — 1831). Wir lesen im ersten Gedicht:

Serdca tomnaja zabota,
bezymjannaja pečal'!
Ja nevol'no ždu čego-to,
mne čego-to smutno žal'.

Des Herzens schmachtende Sorge,
der namenlose Gram!
Ich erwarte unwillkürlich etwas,
etwas Unbestimmtem traure ich nach.

Bezeichnend sind die Wörter „čto-to" (etwas Unbestimmtes, das der Dichter selbst nicht erklären kann), genau so „namenlos" und „unbestimmt" (smutno): „Sorge", „Gram" und „Trauer" haben eigentlich kein Objekt, sondern sind, ähnlich der Angst, launenhafte Stimmungen, deren Herkunft sich der Mensch, den sie ergreifen, nicht erklären kann. Noch klarer ist das im zweiten Gedicht gesagt:

Ne znaju ja — kogo, čego išču,
ne razberu, čem mysli tajno polny;
no čto-to est', o čem vezde grušču,
no snov, no slez, no dum, želanij volny
tekut, kipjat v boleznennoj grudi,
i celi ja ne vižu vperedi.

Ich weiß nicht, wen oder was ich suche,
ich kann nicht unterscheiden, womit meine Gedanken insgeheim
[erfüllt sind,
es gibt aber etwas, wonach ich mich überall sehne,
aber die Wellen der Träume, der Tränen, der Gedanken, der
[Wünsche
fließen und kochen in der krankhaften Brust,
und ich sehe kein Ziel vor mir.

Beim Anblick der durch eine unsichtbare Kraft getriebenen Wolken:

. . . myslju ja: „Proč' ot zemli postyloj!
Začem nel'zja mne k oblakam pril'nut'
i s nimi vdal' letet' kuda-nibud'?"

. . . denke ich: „Weg von der verhaßten Erde!
Warum kann ich mich nicht an die Wolken anschmiegen,
und mit ihnen irgendwohin in die Ferne fliegen?"

Über den Wind:

. . tëmnye našeptyvaet reči
pro čudnyj kraj, gde kto-to iz gluši
manit menja privetom tajnoj vstreči . . .

(Der Wind) flüstert mir dunkle Worte
über das wunderbare Land zu, wo mich irgendjemand aus der
[Einsamkeit
lockt mit dem Gruß einer heimlichen Begegnung . . .

Ja rvus' v prostor inogo bytija . . .
Ich strebe in den freien Raum des anderen Seins . . .

Pri bleske zvezd v tainstvennyj tot čas,
kak noči son mir vidimyj objemlet
i bodrstvuet to, čto *ne naše* v nas,
čto *žizn' duši* — a *žizn' zemnaja* dremlet. —
V tot čas odin sdaetsja mne: živu,
i sny odni ja vižu najavu.
Bei Sternenpracht in geheimnisvoller Stunde,
wenn der Nachtschlaf die sichtbare Welt umfaßt
und in uns nur das wach ist, was nicht das Unsere ist,
was das Leben der Seele ist, — und das irdische Leben schlummert,
nur in dieser Stunde scheint es mir: ich lebe,
und im Wachen sehe ich nur Träume.

Vsë mnitsja mne: ja nakanune dnja,
kotoryj žizn' pokažet bez pokrova;
no nastaet obetovannyj den',
i predo mnoj vsë ta že, ta že ten'.
Mir scheint es immer: ich stehe vor dem Tage,
der das Leben ohne Schleier zeigen wird;
aber der gelobte Tag tritt ein,
und vor mir steht immer nur derselbe, nur derselbe Schatten.

Man könnte annehmen, daß Vjazemskij zu den frühromantischen Stimmungen Žukovskijs zurückkehrt, aber nach eingehenderer Betrachtung sieht man den großen Unterschied zwischen den tröstenden und durch die Sicherheit des Glaubens und der Hoffnung optimistischen Stimmungen Žukovskijs und der unklaren, unbestimmten, aber hoffnungslos suchenden und das Ziel nicht mehr erkennenden Stimmung dieser ganzen anderen Zeit.

Dieser anderen Zeit gehören auch einige neue Dichter an.

2. *Andrej Ivanovič Podolinskij* (1806—1886) gehörte bereits zu dieser neuen Generation. In der Ukraine als Sohn einer reichen Gutsbesitzersfamilie geboren und in Petersburg erzogen, ging er seinen sicheren Lebensweg als Beamter, und zwar in der Postverwaltung. Seine Gedichte jedoch entsprechen keinesfalls seinem Beamtenberuf. Sein erstes Poem „Div i Peri" (1827) nimmt die orientalischen Motive der Liebe zwischen einem weiblichen und einem männlichen dämonischen Wesen, die die Menschheit beglücken, auf („Peri" ist bereits von Žukovskij besungen). Bereits hier erklingen beim Anblick der Welt die pessimistischen Motive:

Vot zemnoe! Prach ničtožnyj!
Nyne v bleske, zavtra gde?
Dunet vetr neostorožnyj —
i kak teni na vode, —
vsë iščeznet! — vsë! . . .

Da ist das Irdische! Nichtiger Staub!
Heute glänzt es, wo ist es morgen?
Es bläst der unvorsichtige Wind —
und wie der Schatten auf dem Wasser
verschwindet alles! — alles! . . .

In der Welt sieht man nur Ruinen vergangener Kulturen, des verflossenen Lebens . . .

Podolinskij wurde zunächst in den Kreis der „Literaturnaja Gazeta" (Del'vig und Puškin) freundlich aufgenommen, aber seine nächsten Dichtungen, die man viel eher als die frühen Puškinschen als byronistische bezeichnen darf, haben Puškins Kreis enttäuscht. Es waren die Poeme „Borskij" (1829), „Der Bettler" (Niščij — 1830), daneben „Der Drache" (Zmij. Ukrainskaja byl' — 1827) und zahlreiche Gedichte: sie zeigen Podolinskij als einen Epigonen des Byronismus und vielfach als Nachahmer Žukovskijs, obwohl bei ihm die pessimistischen Noten, wie bei Vjazemskij nach 1830, viel stärker und entschiedener sind. 1837 erschien das Poem „Der Tod der Peri" (Smert' Peri), das keine so große Aufmerksamkeit erregte wie seine früheren Werke. Die „Gesammelten Dichtungen" Podolinskijs erschienen 1860, als die romantische Lyrik nur noch scharfe Ablehnung finden konnte (in diesem Falle durch Dobroljubov). Eine Reihe von Gedichten Podolinskijs erschien erst nach seinem Tode.

Den ungestümen Helden der Epen Podolinskijs entsprechen die Gedanken seiner Gedichte nur zum Teil, da sie keine bestimmte Weltanschauung vorauszusetzen scheinen: Der Dichter ist für ihn bald ein Herrscher in dieser Welt und ein berufener Führer der Menge, bald ein Leidender und Verfolgter — und vor allem ein innerlich zerrissener, unglücklicher Schöpfer (zu seinen Themen gehört auch die Bestimmung und das Schicksal der Dichter). Die weltanschaulichen und sogar die philosophischen Motive sind ähnlich unklar: der Dichter hört den „geheimnisvollen Ruf" der Natur und versteht ihre „reiche und beredsame Sprache", er hört harmonische Zusammenklänge der Welten in der Ferne, aber andererseits erklärt er, daß der Ruf und die Lockung der Natur nur aus der Ferne anziehend klingen, denn wer der Natur nahetritt, wird durch den Anblick des Abgrunds erschreckt. Verschiedene Einzelmotive verbinden sich zu einem pessimistischen Weltbild: das sind die Vorstellungen von dem in der Welt herrschenden Fatum (rok), von der Geschichte als einer Reihe einander ablösender Ruinen, von dem großen denkenden und fühlenden Wesen als einem „gefallenen Seraph", — alles Motive, die wir vereinzelt bei kleineren romantischen Dichtern finden (s. die Beilage).

Die Gedichte Podolinskijs sind meist strophisch gebaut; in der Sprache kann man oft Prosaismen antreffen (vielleicht sind das die Provinzialismen des seit 1831 außerhalb der literarischen Zentren lebenden Verfassers).

3. Aus ganz anderen Quellen nährte sich der Pessimismus und Byronismus *Aleksandr Ivanovič Poležaevs* (1805—1838), dessen persönliches Schicksal vielleicht für seine Zeit noch kennzeichnender ist als seine Dichtung. Als unehelicher Sohn eines reichen Gutsbesitzers erhielt er seine Erziehung auf Kosten des Vaters in einer Pension bei der Moskauer Universität und wurde 1820 Student der Universität, die er 1826 absolvierte. Verschiedene seiner Studienkollegen brachten ihn mit den oppositionellen Kreisen in Verbindung. Schicksalhaft wurde für Poležaev sein leichtsinniges Poem „Saška", das im Verlaufe der Untersuchungen über die oppositionelle Stimmung der Studenten in die Hände des Zaren Nikolaus I. geriet. Poležaev bezahlte für die Vergehen aller: „Man soll dich bestrafen als Beispiel für die anderen." Der als Dichter noch fast unbekannte Poležaev (dessen politische Gedichte dem Zaren freilich doch bekannt geworden sein müssen) wurde als Unteroffizier in ein Infanterieregiment kommandiert, wobei „über sein Betragen dem Oberkommandierenden des Generalstabs (!) jeden Monat berichtet werden sollte".

Poležaev hatte aber bald beim Militär ein langes Strafregister und wurde schließlich, nachdem er sein Regiment ohne Urlaub verlassen hatte, durch ein Militärgericht zum Gemeinen degradiert und des Adelstitels für verlustig erklärt. Das wiederum trug ihm den Verlust verschiedener damit verbundener Rechte ein; unter anderem sollte sein Militärdienst nun auf 25 Jahre verlängert werden. Außerdem wurde er in das ferne Orenburg an der Grenze Asiens versetzt. Bald entdeckte man auch bei verhafteten Moskauer Studenten „aufrührerische" Gedichte Poležaevs; das hatte zunächst keinen Einfluss auf sein Schicksal, denn er hatte diese Gedichte noch vor seinem Militärdienst geschrieben. Es kam aber doch zu weiteren Verhaftungen und Prozessen. Mit dem neuen Regiment, in das er versetzt wurde, kam er 1829 in den Kaukasus, wo er am Krieg teilnehmen sollte. Um diese Zeit veröffentlichte er zahlreiche Gedichte, natürlich unter verschiedenen Decknamen. 1833 kehrte er nach Moskau zurück und zog 1834 in das Gouvernement Rjazan', wo derselbe Oberst, der ihn acht Jahre vorher denunziert hatte, seine Beförderung zum Offizier zu erreichen versuchte. Doch Poležaev kehrte wiederum aus dem Urlaub nicht zu seinem Regiment zurück und blieb deshalb Gemeiner. Erst drei Wochen vor seinem Tode — er starb Ende 1838 an Schwindsucht — erhielt er doch den ersten Offiziersrang.

Diese selbst in Rußland fast beispiellose Biographie (allerdings war das Schicksal des ukrainischen Dichters T. Ševčenko, der von 1847 bis 1857 als Gemeiner meist in Vorderasien diente, nicht leichter, da ihm, einem Kunstmaler von Beruf, außerdem noch verboten wurde zu schreiben und zu malen!) bestimmt den Inhalt der Dichtung Poležaevs. Seine Gedichte sind sehr ungleichmäßig: viele sind nur Gelegenheitsgedichte, in denen der Dichter die gängigen Formeln wiederholt. Genauso ist es in den Poemen, in denen sich einzelne Strophen plötzlich über das mittelmäßige Niveau erheben. Durch die Titel ist schon der Inhalt seiner besten Gedichte bezeichnet: „Das Lied des gefangenen Irokesen", „Das Lied des untergehenden Seglers". Der Irokese kann nichts tun als seinen Körper den Henkersknechten stolz und ohne vergeblichen Widerstand überlassen; der Segler in einem lecken Boot kann lediglich seinen unaufhaltsamen

Untergang inmitten der stürmischen See erwarten. Das Sinnbild eines verlorenen Lebens ist der Wasserfall. Später kehren die beiden ersten Themen nur andeutungsweise wieder, aber die Gedichte „Abschied vom Leben" (schon 1835), „Verzweiflung" (Otčajanie 1835/36) und „Der Verbitterte" (Ožestočennyj — 1828) zeugen von den Hauptstimmungen in der Dichtung Poležaevs, der sich selbst einen „lebenden Toten" nannte und durch seine satirischen oder aufrührerischen Gedichte weniger gekennzeichnet ist.

Poležaev schrieb ferner zahlreiche Gedichte über antike Gegenstände (Brutus, Coriolan, Marius) und auf die für die russische romantische Dichtung so kennzeichnenden „kaukasischen Themen": diese Poeme sind sehr bunt, hier lösen sich die zum Teil in vulgärer Sprache geschilderten Bilder des prosaischen Lebens der Soldaten und der Bergbevölkerung, der der Dichter wenig Verständnis entgegenbringt, und kummervolle Reflexionen über die Sinnlosigkeit des ganzen militärischen Unternehmens im Kaukasus ab.

4. Der typische Dichter dieser Zeit aber ist *Michail Jurjevič Lermontov* (1814 bis 1842), den man lange in einem Atemzug mit Puškin nannte, eine Einschätzung, die zur Zeit wohl als etwas zu hoch angesehen wird. Lermontovs nicht ganz sicher nachgewiesene schottische Ahnen väterlicherseits sollen im 17. Jahrhundert nach Rußland gekommen sein. Seine Mutter stammte aus dem bedeutenden Geschlecht der Arsenjevs. Lermontov wurde in Moskau geboren und nach dem Tode seiner Mutter von der Großmutter erzogen. Schon früh begann er mit ungeheurer Produktivität, die durch sein glänzendes Gedächtnis erleichtert wurde, zu dichten — seine frühen Gedichte sind z. T. einfach Montagen aus einzelnen Zeilen zeitgenössischer Dichter: Puškin, Jazykov, Kozlov usw. Seine Sprachkenntnisse in drei europäischen Sprachen haben dem jungen Dichter nur wenig Anregungen gegeben, wenn man von seiner Bekanntschaft mit Byron absieht. Die melancholischen Töne seiner lyrischen Jugendgedichte und die düsteren Farben und tragischen Ausgänge der 15 (!) vor dem 18. Lebensjahr des Dichters entstandenen Poeme, in denen die dämonischen Helden sich selbst und ihre Umgebung vernichten, sind am ehesten für den Charakter Lermontovs kennzeichnend. Sein weiteres Leben verdarb er sich selbst. 1830 bis 1832 besuchte er die Moskauer Universität, fand aber keine Verbindung zu seinen Kollegen, unter denen es, wie wir jetzt wissen, auch bedeutende Persönlichkeiten gab. Daß er am Unterricht zweitrangiger Professoren kein Interesse fand, kann man schon eher erklären. 1832 vertauschte er die Universität mit einer Petersburger Kavallerieschule, wo er zwei, wie er später selbst sagte, „schreckliche Jahre" unter primitiven Genußsüchtigen verbrachte, mit denen er Schritt halten zu müssen glaubte, indem er mehrere pornographische Gedichte verfaßte, die an Schmutz alles nur Vorstellbare übertreffen und auch dichterisch minderwertig sind. Gleichzeitig aber schrieb er auch ernste Gedichte, die erst später bekannt geworden sind. In der Öffentlichkeit wurde er eigentlich erst 1837 durch sein auf den Tod Puškins geschriebenes Gedicht bekannt, eine feurige Invektive gegen die Gesellschaft und die Menschen, die Lermontovs Meinung nach an Puškins Tod schuld waren. Dieses Gedicht bezahlte er mit der Versetzung in ein Regiment im Kau-

kasus, den er bereits von früheren Besuchen dortiger Kurorte mit der Großmutter kannte. Dort entstanden jetzt weitere Werke, von denen ein Teil sofort erscheinen konnte, darunter auch ein Stück des Prosaromans „Der Held unserer Zeit".

Sein Aufenthalt in Petersburg war nach seiner Rückkehr dorthin nicht von langer Dauer, denn für ein Duell mit dem Sohne eines Diplomaten büßte er 1840 wieder mit der Verbannung in den Kaukasus. Aber auch dieses Mal konnte er dort dichten. Noch 1840 erschien ein Bändchen, das 28 seiner „besten" Gedichte enthielt. 1841 erhielt er einen Urlaub, aber es gelang ihm nicht, seine Entlassung aus der Armee zu erreichen, sondern er mußte an die Front zurückkehren. Im Sommer 1842 weilte er während seines Urlaubes im Badeort Pjatigorsk, wo er offenbar absichtlich einen ihm bekannten Offizier durch Sticheleien zu einer Duellforderung provozierte und in diesem Zweikampf fiel. Sein treuer Bursche, der wohl irgendwelche Verfolgungen befürchtete, soll alle seine Papiere verbrannt haben. Der Kaiser soll auf die Nachricht über den Tod des Dichters, den er besonders haßte, mit den Worten reagiert haben: „Dem Hunde — ein Hundetod".

5. Die Gedichte Lermontovs fanden bald in Friedrich Bodenstedt einen Übersetzer ins Deutsche, der auch mehrere kleine, im Original nicht bekannte (und angeblich vor kurzem aufgefundene) Gedichte übertrug.

Die lyrischen Gedichte Lermontovs stehen nicht alle auf der gleichen Höhe, was auch verständlich ist, da sie zum großen Teil zwischen seinem 14. und seinem 16. Lebensjahr entstanden. Ihren Charakter als „Montage" aus fremden Zeilen kann man leicht beweisen. Zeilen aus den Werken Puškins kehren immer wieder, besonders in den frühen „kaukasischen" Poemen („Čerkesy", aber auch „Kavkazskij plennik" u. a.); selbst I. I. Dimitriev wird bei der Schilderung der Schlacht in „Čerkesy" (Abschnitt IX) verwendet, und der 2. Teil des byronistischen „Korsar" endet mit 4 Zeilen aus „Evgenij Onegin", im 3. Teil desselben Gedichts (Zeile 15 ff.) finden wir 8 Zeilen aus einer Ode Lomonosovs (1746). Die beiden Poeme stammen allerdings aus dem Jahre 1828, ebenso „Kavkazskij plennik", in dem uns Zeilen aus Puškin, Kozlov und Marlinskij begegnen. Aber auch später schrieb Lermontov Gedichte, die in irgendeiner Weise an Gedichte Puškins und anderer Dichter anklingen: so ist „Vetka Palestiny" (Ein Zweig aus Palästina — 1837), die Erweiterung eines kleinen Gedichts Puškins, oder der „Prorok" (Der Prophet — 1841) eine Art Fortsetzung eines Puškinschen Gedichts mit dem gleichen Titel usf. Es ist allerdings falsch zu glauben (wie Belinskij es tat), daß sich Lermontov in der Annahme, die Puškinsche Zeit habe bereits alle Probleme der Form gelöst, nur um den Inhalt seiner Gedichte sorgte. In Wirklichkeit hat Lermontov allerlei neue formale Züge eingeführt: so begegnen uns bei ihm oft daktylische Reime, die vorher zu den besonderen Feinheiten (bei Del'vig) gehörten; er behandelt auch die Anakrusen — das sind die ersten Silben der Zeilen, die dem rhythmischen Schema nicht unbedingt streng zu entsprechen haben — frei (was übrigens auch Podolinskij tat). Die dreisilbigen Versmaße nehmen bei ihm einen viel breiteren Raum ein als bei Puškin und dessen Zeit-

genossen. Er schreibt ein leichtes Poem („Kaznačejša" — Die Frau eines Kassierers — 1836) in „Evgenij-Onegin"-Strophen und gebraucht sonst oft Oktaven, wohl ebenfalls in Nachahmung Puškins.

Aber charakteristisch für Lermontov ist vielleicht im Gegensatz zu den freien Formen der frühen Romantiker der strophische Aufbau der lyrischen Gedichte, die meist nach einem bestimmten, streng durchgehaltenen Plan komponiert sind: das kann man aus kleinen Gedichten ersehen, wie aus den berühmten „Parus" (Das Segel — 1832), „Angel" (Der Engel — 1831), „Plennyj rycar'" (Der gefangene Ritter — 1840): im letzten Gedicht wird der Inhalt der am Anfang gegebenen Metapher wie auch sonst oft allmählich in einzelnen Zeilen „eröffnet": der Ritter ist in eine steinerne Brünne eingeschlossen (das sind die hohen Wände des Gefängnisses), sein Schild ist vor Pfeilen und Schwert sicher (das eiserne Tor der Zelle), sein Roß läuft, ohne gelenkt zu werden (d. i. die Zeit), usf. Oft bilden zwei Teile eines Gedichts eine Parallele oder eine Antithese (vgl. „Volny i ljudi" — Wellen und Menschen — 1831), oder ganze Gedichte sind lange Perioden, deren einzelne Teile ebenso Parallelen zueinander bilden (wie die bekannten Gedichte „Molitva" — Gebet — 1837, „Kogda volnuetsja želtejuščaja niva" — Wenn das gelbe Kornfeld wogt — 1837, „Ona poët" — Sie singt — 1837). Genauso sind auch längere Gedichte gebaut: „Poët" (1838), das für die Dichtung als Metaphern zunächst den Dolch, dann die Glocke bringt und beide Metaphern breit entfaltet. Diese Tendenz zum planmäßigen Aufbau findet man auch in den scheinbar sehr persönlichen und intimen Gedichten, sowie auch in Gelegenheitsgedichten an die Damen der großen Welt oder in dem schönen Gedicht zum Andenken des im Kaukasus gestorbenen Aleksandr Odoevskij (1839).

Die Thematik der Gedichte Lermontovs ist ebenso kennzeichnend — bei keinem Dichter der Puškinschen Zeit kommt so oft das Wort und das Thema „Tod" vor wie bei ihm. Außerdem lesen wir bei ihm noch von Gefangenschaft, was freilich mit den Erfahrungen des Dichters zusammenhängen mag, von Sehnsucht nach der Ferne, gleich wo er sich befindet, von einem Dämon, der jetzt mit dem Dichter identifiziert wird; oft werden zwei Gestalten erwähnt oder sogar in den Mittelpunkt eines Gedichtes gestellt, nämlich Byron und Napoleon. Eine Reihe von Gedichten berührt die pessimistische Haltung des Dichters der Gegenwart gegenüber: der Dichter ist nicht nur der verfolgte Prophet, sondern er erwartet von seiner Generation auch keine fruchtbaren Gedanken oder ein geniales Werk, und diese Charakteristik fällt im Konkreten noch hoffnungsloser aus: die „leere oder düstere" Gegenwart, Gleichgültigkeit dem Guten und Bösen gegenüber, Unfähigkeit zu kämpfen, und die mit einer „geheimen Kälte im Blut" verbundene „Zufälligkeit in der Liebe und im Haß" ... Daß der Dichter daneben von dem aus „Feuer und Licht geborenen Wort" Antwort auf die Probleme der Gegenwart erwartete, scheint die Folge einer Inkonsequenz, eines Widerspruchs zu sein, die in der Wurzel der Weltanschauung des Dichters liegen, wie alle optimistischen Noten, die manchmal in der Dichtung Lermontovs erklingen.

Als Stilist schätzt der Dichter seine Epitheta, mit denen er seine Substantive kennzeichnet wie nur wenige Dichter vor ihm. Ebenso sorgfältig wählt er seine

bildhaften Sentenzen, die fast in jedem Gedicht vorkommen und welche die gleichen dichterischen Edelsteine darstellen wie die der anderen Romantiker — genauso ungeeignet, Sprichwörter zu werden, wie die seiner romantischen Vorgänger, Puškin nicht ausgenommen (vgl. damit die geflügelten Worte Griboedovs!).

6. Lermontov schrieb noch eine größere Anzahl von längeren Poemen, die aber zum Teil nicht abgeschlossen sind. Mindestens 15 davon müssen unter die Jugendwerke eingereiht werden, die, wie bereits erwähnt, zum Teil dichterische Kompilationen sind und die alle trotz der Mannigfaltigkeit ihrer Thematik Geschichten von Männern mit starken Leidenschaften darstellen, die ihre Umgebung und sich selbst vernichten. Interessant ist vielleicht die gelegentliche Verwendung der Berichtsform, in der der Held in der Ichform spricht (vgl. schon bei Puškin „Die Räuber-Brüder").

Aber auch die Poeme aus der reifen Zeit des Dichters sind mannigfaltig; ganz oder zum Teil abgeschlossen liegen mindestens sechs von ihnen vor. Zwei Gedichte schlagen vollkommen aus der Art der Jugendwerke des Dichters: das sind das leichte Poem „Kaznačejša" (s. oben), die unwahrscheinliche Geschichte der auf eine Karte gesetzten und verlorenen Ehefrau eines Beamten, und das bedeutende Poem „Pesnja pro carja Ivana Vasiljeviča, molodogo opričnika i udalogo kupca Kalašnikova" (Lied vom Zaren Ivan Vasiljevič, dem jungen Opričnik* und dem kühnen Kaufmann Kalašnikov — 1837), dessen volkstümlichen Stil und dessen Versmaß Lermontov aus der Bylinensammlung von Kirša Danilov (1818 veröffentlicht) kennenlernte. Dieses Poem ist ein weiterer Schritt auf dem Wege der Romantiker zur Benutzung der *echten* Folklore. Es handelt sich um einen „Opričnik", einen Mann aus der eigenartigen Garde Ivans des Schrecklichen, der die Frau des Kaufmanns Kalašnikovs beleidigte, worauf dieser den Opričnik im Zweikampf vor den Augen des Zaren tötete und daraufhin selbst hingerichtet wurde.

Von den anderen Poemen schließt sich an das oben erwähnte „Mcyri" (georgisch: ein Klosternovize), das Bekenntnis eines aus dem Kloster entlaufenen und in der Freiheit der Kaukasischen Berge herumirrenden Jungen, ebenso „Saška", eine in abgewandelte Oktaven (Ottaverimen) gefaßte Entwicklungsgeschichte der Jugend eines „fingierten Zeitgenossen" Lermontovs, eines „überflüssigen Menschen", der diesen Namen eher als Onegin verdient. Nur begonnen ist ein Poem, das, wie es scheint, eine ähnliche Entwicklungsgeschichte werden sollte, nämlich die einer Zeitgenossin, gesehen durch die Augen eines Dämons („Skazka dlja detej" — Ein Märchen für Kinder — 1840). Aber am wichtigsten war für den Dichter wohl der Plan des Poems „Dämon" (verschiedene Fassungen bis 1841). Der Dämon sollte sich durch die Liebe zu einem georgischen Mädchen innerlich verwandeln. Der Plan wurde mehrfach geändert und zuletzt wohl zu dem einer Bekehrung des byronistischen Dämons, wenn nicht zum Guten, so doch mindestens zum klaren Bewußtsein seiner selbstverschuldeten Einsamkeit. Mög-

* Vgl. über „opričnik" das Kapitel über Ivan den Schrecklichen in jedem Lehrbuch der russischen Geschichte.

licherweie wurde Lermontov durch das Sujet dieses Poems, das erst nach seinem Tode 1856 im Ausland gedruckt werden konnte, am Ende doch noch enttäuscht.

7. Lermontov schrieb auch mehrere Theaterstücke. Wiederum sind vier von ihnen (darunter sogar auch das spätere: „Zwei Brüder" — 1836) als Ergebnisse des jugendlichen Gärungsprozesses zu bezeichnen: es handelt sich wiederum um Menchen mit ungeheuren und ungezügelten Leidenschaften. Die abgeschlossene Tragödie „Maskarad" (Die Maskerade — 1835/36) ist eine unheimliche Eifersuchtstragödie: der dämonische Held Arbenin tötet aus einem falschen Verdacht heraus seine Frau; und als er von ihrer Unschuld erfährt, wird er wahnsinnig. Die Versform erinnert an „Verstand schafft Leiden" von Griboedov (manche Stellen klingen wie eine Nachahmung der Griboedovschen Verse). Die verwikkelte und auf Zufällen und Verwechslungen aufgebaute Intrigue ist klar entwikkelt; die Charaktere der handelnden Personen sind aber steif. Manche der Gestalten und die Einzelheiten der Intrigue erinnern an „Ispytanie" von Marlinskij und an eine Novelle O. Seńkovskijs („Predubeždenie"). Obwohl Lermontov das Motiv der Vergeltung (den Wahnsinn Arbenins) nach dem Verbot des Stückes einführte, um die Zensur milder zu stimmen, wurde dieses Verbot nicht zurückgenommen, so daß die Tragödie erst 1862 uraufgeführt werden konnte.

8. Neues gab Lermontov der russischen Literatur vor allem durch seine Prosawerke. Von den jugendlichen, nicht abgeschlossenen Arbeiten verdient der Roman aus der Zeit des Pugačev-Aufstandes „Vadim" (1835 f.?) mit dem Helden-Ungeheuer und dämonischen Bösewicht Vadim, der die Familie eines Gutsbesitzers mit seinem Haß verfolgt, Beachtung. Nicht abgeschlossen wurde der große Gesellschaftsroman „Fürstin Ligovskaja" (wohl 1836).

Die große Dichtung der reifen Zeit ist „Der Held unserer Zeit" (Geroj našego vremeni — 1837—39). Als das Werk 1840 in einem Band erschien, kennzeichnete der Verfasser es als einen Roman und nicht als eine Novellensammlung. Der Roman zerfällt aber in vier einzelne Erzählungen: „Bela" und „Taman'" (sowie die zur ersten Erzählung als eine Beilage gehörige Skizze über den fiktiven Erzähler, der dem Verfasser dann das Tagebuch des Helden des Romans, Pečorins, überreicht haben soll) bilden den ersten, „Knjažna Meri" (Prinzessin Mary) und „Fatalist" den zweiten Teil des Romans. Über den Tod Pečorins wird in der Einführung zu seinem Tagebuch berichtet.

Lermontov betrachtete Pečorin offensichtlich als typischen Vertreter seiner unglücklichen und unschöpferischen Generation. In der Handschrift ist eine Charakteristik Pečorins enthalten, die im gedruckten Text fehlt: „Wenn man glauben soll, daß jeder Mensch Ähnlichkeit mit irgendeinem Tier habe, so kann man Pečorin nur mit dem Tiger vergleichen; stark und biegsam, zärtlich und düster, großmütig und grausam, je nach der Eingebung des Augenblicks, immer zu einem langen Kampf bereit, aber manchmal in die Flucht getrieben, doch unfähig sich zu unterwerfen, sich allein in der Einöde nicht langweilend, aber in der Gesellschaft von seinesgleichen unwidersprochenen Gehorsam fordernd, so,

schien es mir, sollte sein physischer [sic! D. Tsch.] Charakter sein"; die Seele aber „unterwirft sich entweder von Natur gegebenen Neigungen oder kämpft mit ihnen oder aber besiegt sie: das unterscheidet die Bösewichter, die Menge und die Menschen von hoher Tugend; in dieser Beziehung gehörte Pečorin zur Menge, und wenn er weder ein Bösewicht noch ein Heiliger geworden ist — so rührt das, davon bin ich überzeugt, nur von seiner Trägheit (ot leni) her".

Der Kampf Pečorins mit seiner Natur gehört zu den Sujets der beiden Liebesnovellen „Bela" und „Prinzessin Mary". Bela ist die kaukasische Geliebte Pečorins, die er entführte und die ihm von einem ihrer Landsleute, dem Čerkessen Kazbič, wieder geraubt und dann getötet wurde — hier tritt Pečorin nur in der Erzählung eines einfachen Armeeoffiziers, Maksim Maksimovič, auf, dem einige Seiten in der Beilage zur Novelle gewidmet sind. Hier mußte Lermontov mit den Schwierigkeiten kämpfen, die die Einführung eines fiktiven Erzählers mit sich brachte, der über die Erlebnisse eines anderen Menschen berichten soll und der sich vielfach auf zufällige Beobachtungen und belauschte Gespräche berufen muß. Hier kehrt das Thema Marlinskijs über die Beziehungen zwischen zwei sittlichen Weltanschauungen, der eines Naturvolkes und der der „zivilisierten Welt", wieder! — In der „Prinzessin Mary" läßt Lermontov Pečorin selbst sprechen, und man sieht, daß er nur vernichtend auf seine Umgebung wirken kann: er begegnet in einem kaukasischen Vorort seiner früheren, immer noch in ihn verliebten Freundin Vera, der er — ohne Liebe — weitere Leiden bringt; vor allem aber will er — auch ohne Liebe — die junge Prinzessin Mary erobern, nur um ihr Glück mit dem in sie verliebten Grušnickij, der eine Art Parodie auf byronistische Helden ist, zerstören zu können. Grušnickij fällt im Duell, und Pečorin, für den das ganze Abenteuer damit abgeschlossen ist, zieht sich an seinen Dienstort zurück, eine „langweilige Festung" in den Bergen. Die Selbstcharakteristik Pečorins, die er in diesem Tagebuch an verschiedenen Stellen gibt, entspricht den oben zitierten, von Lermontov unterdrückten Zeilen, wenn sie auch nicht in den gleichen Worten gegeben ist. — Die kleine Erzählung „Taman'" schildert ein Abenteuer Pečorins in diesem am Azovschen Meer gelegenen Ort, wo er Schmugglern begegnet, und „Fatalist" schließlich ist der Bericht über eine Episode, die die fatalistischen Ansichten Pečorins bestätigt: einer der Offizierskameraden Pečorins versucht, sich vor den Augen der Offiziersgesellschaft zu erschießen, um seinen Glauben an das Fatum zu beweisen; die geladene Pistole versagt, aber am selben Abend wird dieser „Fatalist" von einem betrunkenen Kosaken ermordet . . .

Von den weiteren Prosaerzählungen muß man die nicht abgeschlossene, im Stile E. Th. A. Hoffmanns und Vl. Odoevskijs geschriebene Novelle „Štos" — mag diese Ähnlichkeit auch von neueren Forschungen bestritten werden — erwähnen. (Štos — der Name einer handelnden Person und eines Kartenspiels.)

Die Prosa Lermontovs entwickelt die von Puškin geschaffene Tradition weiter; Lermontovs Aufgabe wurde allerdings dadurch erleichtert, daß er auf Stilisierung, mag sie bei Puškin auch noch so bescheiden gewesen sein, verzichtete. Am nächsten steht seinem Prosastil die Sprache der „Hauptmannstochter". Die Zurückhaltung Puškins beim Gebrauch von Schmuckmitteln, vor allem von Epi-

theta, übernimmt Lermontov immerhin nicht ganz, aber seine Sprache hat sicherlich durch ihre Reinheit, Klarheit und Einfachheit die beste Prosa des russischen Realismus, vor allem der frühen Werke L. Tolstojs und der Spätwerke Turgenevs beeinflußt.

9. Als Vertreter der reflexiven und philosophischen Lyrik trat schon recht früh *Stepan Petrovič Ševyrëv* (1806—1864) hervor, der Sohn eines Gutsbesitzers und Schüler des adligen Pensionats bei der Moskauer Universität. Er trat in Verbindung mit dem Kreis der „Ljubomudry" und gab 1825 zusammen mit zwei Freunden die Übersetzung von Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" („Klosterbruder" wurde in der Übersetzung durch „Einsiedler" ersetzt) heraus. Dann veröffentlichte er mehrere Aufsätze im „Moskovskij Vestnik" Pogodins, darunter ästhetische Arbeiten und eine Analyse des zweiten Teiles des „Faust". Die Jahre von 1829 bis 1832 verbrachte Ševyrev in Italien als Erzieher des Sohnes der mit vielen russischen Dichtern und Mickiewicz befreundeten Fürstin Z. Volkonskaja. Seinen Aufenthalt in Italien nutzte er gut aus und veröffentlichte während dieser Zeit zahlreiche Gedichte. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor der Dichtkunst an der Moskauer Universität. Dort veröffentlichte er Arbeiten über die Geschichte der westeuropäischen Dichtung und später seine vierbändige „Geschichte der russischen Literatur" (1846 bis 1860), von der einzelne Seiten bis heute von Interesse geblieben sind, da Ševyrev an den Handschriften arbeitete. Er verkehrte auch mit Puškin und Gogol', seine Aufsätze über die Werke des letzteren enthalten, meist erstmalig, zahlreiche treffende Beobachtungen über den Gogol'schen Stil. Ševyrev wurde später — und wohl mit Recht — als Reaktionär verschrieen; dieser Umstand verhinderte bis jetzt eine genügende Bekanntschaft mit seinen Werken. Seine Dichtungen wurden allerdings zum ersten Male gesammelt in der Sowjetunion, leider nur in Auswahl, herausgegeben.

Die Thematik der Gedichte Ševyrevs steht auffälligerweise der des bedeutendsten philosophischen Dichters Rußlands, F. Tjutčevs, nahe: auch bei Boratynskij und anderen romantischen Dichtern begegnen uns freilich verschiedene seiner Motive. Mit Tjutčev verbindet Ševyrev das Motiv der Nacht (zwei Gedichte mit dem Titel „Noč'" aus den Jahren 1828 und 1829, sowie auch in einigen anderen Gedichten): das unklare nächtliche Sehen wird durch die unsinnliche Erkenntnis der Seele ersetzt (no vsë dušoju dozrevaeš'); Gedankenfunken beleuchten in der Nacht die durch Gespenster überfüllte Finsternis. Die Epitheta, mit denen die Nacht gekennzeichnet wird, sind mit denjenigen Tjutčevs verwandt oder mit ihnen identisch: erhaben, geheimnisvoll, prophetisch, heilig; freilich sieht Ševyrev im Gegensatz zu Tjutčevs Auffassung von der „Nachtseite der Welt" als einem Abgrund und einem Chaos das nächtliche Sein vorwiegend harmonisch und ruhig. Die beiden Gedichte enthalten auch das für die Romantik typische „Herbeirufen der Nacht". Diese Motive, die schön und originell entwickelt sind, sind in der Romantik traditionell, und Ševyrev kann sie leicht auch aus der Dichtung und Philosophie der deutschen Romantik — etwa von Schelling, den er später allerdings ablehnte — übernommen haben. — Die Versinnbildlichung der Ent-

faltung des Gedankens im Bewußtsein des Menschen durch das Keimen eines Samens und die Vorstellung von den „stummen Stimmen der Natur" erinnern an einige Gedichte Boratynskijs. Schließlich behandelt Ševyrev wiederholt auch das Thema von der Berufung und der Aufgabe des Dichters: bereits 1824 besingt er die Dichtung als eine der Natur verwandte Weltmacht (Sila pesnopenija). In einigen, unter anderem in zwei an Puškin gerichteten Gedichten behandelt Ševyrev sogar konkrete Fragen der dichterischen Technik; er verteidigt nicht nur seinen „dunklen Vers", sondern versucht auch — auf einige Anregungen hin, die ihm seine Bekanntschaft mit der italienischen Dichtung zuteil werden ließ — die russische Verstheorie zu überprüfen.

Ševyrev begann mit Gedichten, die denen Žukovskijs nahestehen (vgl. Pesn' starca — 1823), entwickelte aber dann seinen eigenen „schweren" oder „dunklen" Stil (mit Berufung auf Homer, Dante und Shakespeare) und griff später von anderen Dichtern entwickelte Themen in verschiedenen Fällen voraus: der Petersburger Überschwemmung widmete er 1829 ein Gedicht, das Puškin zu seinem „Ehernen Reiter" anregte; sein Gedicht „An die nicht-hübsche (neprigožaja) Mutter" (1829), das Rußland als eine „nicht-hübsche Mutter" preist, ist der frühe Ausdruck eines Gedankens, der bei späteren Dichtern (Tjutčev, Nekrasov) wiederkehrt.

Die Gedichte Ševyrevs verdienen jedenfalls auch an sich nicht weniger Beachtung als seine besser bekannten literaturgeschichtlichen und kritischen Arbeiten.

10. *Fedor Ivanovič Tjutčev* (1803—1873) ist einer der bedeutendsten russischen Dichter. Obwohl ihm die russischen Dichter und Kritiker der verschiedensten Richtungen zur Zeit des Realismus begeisterte Aufsätze widmeten (wie I. S. Turgenev und N. Nekrasov), wurde er lange einfach übersehen. Auch heute versucht man noch, Tjutčev durch eine sophistische Argumentation von derjenigen Richtung zu trennen, der er ohne Zweifel am nächsten steht, nämlich von den Symbolisten. Tjutčev ist der echteste Romantiker unter den Russen und als solcher ist er mit den Symbolisten verwandt, obwohl er sich von den meisten ihrer Vertreter durch den tiefen Ernst seiner Welt- und Lebensanschauung unterscheidet — Tjutčevs Lebensanschauung ist keinesfalls rein ästhetisch, im Gegensatz zu der vieler Symbolisten, vorwiegend der ersten älteren Generation.

Tjutčev war der Sproß einer alten adligen Familie. Zunächst wurde er von seinem Hauslehrer, dem nicht unbedeutenden Dichter und Übersetzer S. E. Raič, unterrichtet, später studierte er an der Adligen Pension der Moskauer Universität, wo er schon früh die Aufmerksamkeit durch seine Gedichte (erster Druck bereits 1818) auf sich lenkte. Er gehörte dem Kreis Vl. Odoevskijs an. 1821 brach er seine Universitätsstudien ab, wurde Beamter im Ministerium des Äußeren und ging 1822 an die russische Gesandtschaft in München, wo er bis 1837 blieb, als er an die diplomatische Mission in Turin versetzt wurde. 1839 wurde er aber entlassen, da er Turin für kurze Zeit verließ, ohne Urlaub zu nehmen. Daraufhin kehrte er nach München zurück, wo er bis 1844 als Privatmann lebte (seine zweite Frau gehörte dem bayerischen Adel an; seine erste Frau, die den gleichen Kreisen entstammte, starb 1838). Über die Beziehungen Tjutčevs

zu Deutschen wissen wir nicht viel. Er kannte Schelling persönlich, der von diesem russischen Dichter sehr anerkennend sprach, verkehrte mit Heine, der einige seiner Bonmots nacherzählte, besuchte Goethe und war mit den in russischen Diensten stehenden deutschen Dichtern, den Gebrüdern von Maltitz, verschwägert. Andere seiner deutschen Bekannten gehörten den bayerischen Adelskreisen an. 1844 kehrte Tjutčev nach Rußland zurück, wo sein Leben von einem recht zufälligen höheren Beamtendienst ausgefüllt wurde. Oft weilte er im Ausland; seine recht verwickelten Familienverhältnisse lassen wir außer Acht (obwohl sie in seiner Dichtung einige Male anklingen). Seine Erfolge als Dichter waren äußerlich recht bescheiden. Vor dem Jahre 1837 veröffentlichte er nur wenige Gedichte in russischen Zeitschriften und Almanachen. 1836 und 1837 erschienen in der Zeitschrift Puškins „Sovremennik" die „Gedichte, die aus Deutschland geschickt wurden", mit der Unterschrift „F. T.". Diese Gedichte wurden von der Kritik nicht beachtet; und die Identität des Verfassers mit dem wenig bekannten, beinahe vergessenen F. Tjutčev blieb unbemerkt. Wie Puškin diese Gedichte einschätzte, kann man nicht mehr feststellen. Zunächst wurden sie von dem früh verstorbenen Kritiker V. Majkov im Jahre 1846, also erst zehn Jahre nach ihrem Erscheinen (!), erwähnt. Majkov nannte dabei Tjutčev „einen Dichter, an den sich niemand erinnert ..." 1850 jedoch erschien ein Aufsatz Nekrasovs, in dem Tjutčev gepriesen wird, der aber kaum Verständnis beim lesenden Publikum fand. Tjutčev, der seit 1840 kein einziges Gedicht mehr veröffentlicht hatte, ließ seit 1850 wieder einige wenige seiner Werke drucken. 1868 gaben sein ältester Sohn und sein Schwiegersohn I. S. Aksakov einen Band seiner Gedichte heraus. Tjutčev starb 1873 nach längerer Krankheit; I. S. Aksakov schrieb seine Biographie. Von dieser Zeit an war Tjutčev, wie oben bereits erwähnt, fast vergessen. Die bekannte Autorität unter den russischen Kritikern, A. M. Skabičevskij (1838—1911), der von deutschen und amerikanischen Studenten gelegentlich noch gelesen wird (!), schrieb über den großen Dichter: „Man kann ihn nur mit Mühe lesen (čitaetsja s trudom), und er wird nur von eifrigen und unverbesserlichen Ästheten geschätzt." Anerkennend über Tjutčev schrieb der Philosoph Vladimir Solovjev; und die Symbolisten „entdeckten" ihn endlich. Die neueste Literatur über Tjutčev brachte vieles Wertvolle zur Biographie und zur Textkritik, aber seine Werke werden alles andere als objektiv beurteilt: — um ihn „aktuell" zu machen, erklärt man, daß er, der Christ und Slavophile war, sich „zum Atheismus hin bewegte". Nicht besser steht es im Ausland: in den USA erklärte eine ansonsten unbekannte Emigranten-Autorität, Tjutčev sei Buddhist gewesen, und in einer in New York erschienen Auswahlausgabe fanden seine „reaktionären" Gedichte (die sogar in den Ausgaben, die in der UdSSR erscheinen, abgedruckt werden) keinen Platz!

11. Tjutčev ist ein Meister der kleinen Formen, in denen man gewisse Anklänge an die großen Formen des 18. Jahrhunderts verspürt (so mit starker Übertreibung L. Pumpjanskij). Seine Gedichte sind nicht zahlreich; wenn man von Gelegenheitsgedichten und Epigrammen absieht, ist ihre Anzahl kaum 350. Dabei sind die philosophisch und dichterisch bedeutendsten Gedichte meist nur

12 bis 20 Zeilen lang; und manche, darunter besonders die unvergleichlichen Landschaftsschilderungen Tjutčevs, sind nur Achtzeiler. Daneben gehören einige politische Aufsätze und zahlreiche recht interessante Briefe (die noch nicht gesammelt sind!) zu Tjutčevs Werk.

Daß Tjutčev in seinen Jugendgedichten stilistisch dem Žukovskij der Jahre von 1800 bis 1810 nahestand, darf uns nicht wundern. Dennoch trennte er sich leicht und bald von diesem Stil, da er vom Anbeginn seiner reifen Zeit an — und seine dichterische Reife erlangte er mit etwa 17 Jahren um 1820 — eine andere Tonalität fand als die, die Puškin zur gleichen Zeit, und mit ihm Boratynskij, aufwiesen. Man kann bei Tjutčevs oft allzu kurzen Gedichten eine entfernte Ähnlichkeit im Stil mit den Oden des 18. Jahrhunderts feststellen, weil er seine Gedanken und ihren Ausdruck in einer ungewöhnlichen Weise konzentrieren muß. Daher rühren oftmals seine „schweren" Worte, die archaisch klingen, ohne eigentlich veraltet zu sein. Die leichte rhetorische Note seiner Gedichte (der Dichter scheint oft jemanden, oft sich selbst, anzureden) genügt nicht, um seine Gedichte als „Miniaturoden" (so L. Pumpjanskij) zu bezeichnen. Auch die kernigen gnomischen Aussprüche Tjutčevs sind kaum mit denen der Klassizisten zu vergleichen; sie sind aber andererseits genauso wenig wie die Puškins und Boratynskijs für weite Verbreitung als Sprichwörter geeignet, da sie zu „schwer" sind. Neue Sprichwörter vermochten nur der Archaist Griboedov und der verspätete Klassizist Krylov zu schaffen. Antike Reminiszenzen und mythologische Namen, die in den Frühgedichten Tjutčevs oft vorkommen, schwinden in der späteren Zeit fast völlig.

Tjutčev hat eine eigene Thematik und einen eigenen Wortschatz. Seine Dichtung ist in den meisten Fällen bei der Behandlung der gleichen Thematik „bipolar", d. h. er hat für das gleiche Thema einerseits lichte und helle Farben sowie harmonische und fröhliche Klänge, andererseits düstere und unheimliche Farben und Töne. Diese Bipolarität zeigt sich in jeder Epoche seiner Entwicklung, aber man kann eine fortschreitende „Entzauberung" seiner Bilder und Sinnbilder feststellen — vielleicht ein Fortschreiten zum „Biedermeier" oder vielleicht gar zur „realistischen" Zeichnung: vergessen wir nicht, daß Tjutčevs letzte Gedichte, unbeeinflußt noch von den seelischen Auswirkungen seiner tödlichen Krankheit, im Jahre 1871 geschrieben wurden.

Das erste und im Sinne der „Bipolarität" besonders auffallende Thema der Dichtung Tjutčevs ist die Natur. Einige seiner Gedichte, die nicht nur den Frühling, sondern auch den Herbst, das Gewitter und südliche Landschaften in ihrer harmonischen Schönheit schildern, gehören zu den schönsten russischen Naturgedichten — die Natur, die er schildert, wird freilich oft die bayrische sein! Die Miniaturform seiner Gedichte veranlaßt Tjutčev, mit kleinen Strichen zu zeichnen und die Tonalität mit unendlich kleinen „Stimmungs-Differenzialen" zu erarbeiten: und so kann er ein schönes Bild des Herbstes durch den Hinweis auf das Absterben der Natur mit ein paar Worten schwermütig machen; oder er macht eine nächtliche Landschaft, die auch lieblich sein kann, da sie nach einem geschäftigen Tag die ersehnte Kühle und Ruhe bringt, dadurch unheimlich, daß er ein fernes Wetterleuchten erwähnt, das bald von Zeit zu Zeit unheilverkün-

dend aufleuchtet, als ob ungeheure Augen sich öffneten, bald wieder an das „Gespräch taubstummer Dämonen" erinnert, die nur durch Lichtzeichen miteinander reden können.

Die Natur ist für Tjutčev sehr oft die nächtliche Natur; Nachtlandschaften findet man bei ihm ebenso oft wie bei Eichendorff. Man merkt leider nur selten, daß alle russischen Romantiker, auch Puškin und Gogol', die Handlung ihrer Werke außerordentlich oft in die Nacht verlegen. Für Tjutčev jedenfalls ist die Nacht eine Stunde der Offenbarung „der Nachtseite der Welt"; man sieht, wie „der lebendige Wagen des Weltalls offen im Himmel rollt", man hört „die Quellen des Seins vernehmbarer fließen", und während das Leben immer vom „Ozean der Träume" umgeben ist, schlagen diese Wellen in der Nacht unmittelbar an die Schwelle des Bewußtseins, und der „zauberhafte Kahn" trägt uns in die Unendlichkeit dieser dunklen Wellen. Die sichtbare Welt verschwindet wie eine Vision. Die Sternenpracht veranlaßt den Dichter zur Anrufung der Nacht, obwohl die Nacht nicht nur wunderbar ist, sondern den Menschen (den Dichter) in die Tiefe des bodenlosen Seins versenkt, ihn — der am Tage so blaß ist wie der Mond am Tageshimmel — zugleich wie einen lichten Gott über die Welt erstrahlen läßt. Für die Nacht besitzt die Sprache Tjutčevs ein weites semantisches Feld, dessen Elemente nur selten bei anderen russischen Dichtern (aber oft bei den deutschen Romantikern) erklingen: die Nacht öffnet den Abgrund (die Sternenwelt) vor uns oder „die geheimnisvolle Welt der Geister". Die seltsamen Stimmen der Nacht, das Getöse, das Dröhnen (gul) und das Heulen des Windes bezeichnet der Dichter als wunderbar, unfaßbar (nepostižimyj), geheimnisvoll, namenlos, unenträtselt (nerazgadannyj), seltsam und auch verhängnisvoll (rokovoj). Und doch ist das, was dem Sinne des Menschen nachts zugänglich wird, Abgrund und Chaos, die aber die Heimat der menschlichen Seele (rodimyj chaos) sind, denn die Kräfte der Nacht öffnen die tieferen Schichten der Seele (sie „graben aus und wühlen auf"), unter denen sich ebenso wie in der Natur das Chaos regt; dort im „nächtlichen Chaos" „verbergen sich" die Gedanken; die „Welt der nächtlichen Seele" hört gierig auf die Stimmen aus dem Weltchaos. Und obwohl diese Zeit die Stunde der unbeschreiblichen Trauer und Sehnsucht (toska) ist, obwohl die Stimmen der Nacht wie „das schreckliche Lachen des Wahnsinns" klingen, strebt die Seele danach, sich mit dem Unendlichen zu vereinigen oder sich gar in ihm aufzulösen, sich in ihm zu verlieren. — Trotz der Mannigfaltigkeit der zitierten Ausdrücke kann man unschwer feststellen, daß sie alle zu einem einheitlichen semantischen Feld gehören. Diese für Tjutčev zentralen Gedanken und Bilder werfen ihr Licht auf alle Gebiete der Wirklichkeit.

Zunächst auf die Menschenseele: Daraus, daß in ihr, wenn auch noch so tief, das Chaos verborgen ist, erklärt sich die Abgründigkeit des Seelenlebens: der „Traum" (in ähnlicher Bedeutung wie bei Puškin). „Träume" sind auch die Dichtung, die Liebe usf.; die Liebesgedichte Tjutčevs zeigen, welche Bedeutung er der Liebe beimessen möchte, aber sie ist wohl auch nur vergänglich; das ganze Seelenleben ist vielleicht nur das „unruhig-leere Gespenst". In besonders einprägsamen Sinnbildern verdeutlicht der Dichter den Gedanken an die ewigen und

unüberwindlichen Grenzen des seelischen Seins und Strebens: wie die Springbrunnen können die Seelenregungen eine gewisse Höhe nicht übersteigen; die Seele kann für sich keinen adäquaten Ausdruck, auch nicht durch Worte, finden. denn der „ausgesprochene Gedanke ist eine Lüge". Unser Leben ist vielleicht nur ein Rauch oder gar bloß der Schatten, den der in den Mondstrahlen fliegende Rauch auf die Erde wirft.

Es ist kein Wunder, daß Tjutčevs Aussagen über die Dichtung und den Dichter ebenso ambivalent sind: einerseits ist die Dichtung eine Kraft, die unter Donner und Feuer vom Himmel in die kämpfenden Elemente herabsteigt und beruhigendes Öl auf das wallende Meer gießt, andererseits kann der wie ein Element allmächtige Dichter die lebendige menschliche Seele nur versengen: „Glaube, Mädchen, nicht dem Dichter! ... und fürchte die Liebe eines Dichters mehr als seinen feuerigen Zorn, denn er [der Dichter] sticht nicht wie eine Schlange in das Herz, sondern saugt es wie eine Biene aus." Der Dichter ist also auch bei Tjutčev, der vieles über die vernichtende Macht der Liebe zu sagen wußte, ein dämonisches Wesen. Damit teilt er die Auffassung einiger seiner Zeitgenossen.

So ist auch die Geschichte eine durchaus doppeldeutige Sphäre des Menschenlebens: unter den politischen Gedichten Tjutčevs befinden sich einige echte Gelegenheitsgedichte, die vielleicht nur wegen der in ihnen enthaltenen Bonmots erhalten geblieben sind. Andere zeigen grundsätzliche Anschauungen des Dichters, die auch hier bipolar sind: einerseits empfindet Tjutčev die ganze Bedeutung der historischen Prozesse, so daß er das Erleben der Welt „in ihren schicksalsvollen Stunden", etwa während der Revolutionen, als Seligkeit für den Erlebenden ansieht (im Anschluß an ein Zitat aus Ciceros „Brutus" 96). Wie die meisten anderen russischen Dichter hält er Napoleon trotz alles Schweren, das er über Rußland gebracht hat, für einen großen Mann, wohl unter dieser hohen Einschätzung der „schicksalsvollen Stunden" der Geschichte. Andererseits betont er mehrfach, daß vor dem Antlitz des ewigen Seins, der Natur, „unsere Jahre" nur „illusorisch" (prizračnye gody) sind, daß die Menschen vielleicht nur „Träume der Natur" seien. Die Natur kennt die Geschichte nicht und bleibt gegenüber allem Guten und Bösen der historischen Ereignisse gleichgültig.

Tjutčevs Einstellung seiner Heimat Rußland gegenüber war ebenso bipolar, obwohl hier wahrscheinlich erst die Krise des Krimkrieges seinen ursprünglichen konservativen politischen Optimismus — Rußland sei „der ewige Pol" in den Wandlungen der europäischen Politik — zerschlug. Er sah aber, wie Ševyrev, Rußland als eine „nicht-hübsche" und dazu noch ärmliche Mutter: das Gut seiner Väter begrüßte er bei seiner Rückkehr mit den Worten „die unlieben (nemilye), wenn auch heimatlichen, Orte" (1849), und Rußland kann er nur als „ärmliche Siedlungen, knappe Natur, ... demütige Nacktheit" (1855) kennzeichnen, die aber immerhin in einer besonderen Weise der Gnade Christi teilhaftig ist, da er Rußland „in Sklavengestalt" mit der Kreuzeslast auf den Schultern durchwanderte (1855). In seinen späteren Lebensjahren übernahm Tjutčev von den Slavophilen (Ivan Aksakov wurde sein Schwiegersohn) die Ansichten von der Berufung Rußlands innerhalb der slavischen Welt. Während der Feierlichkeiten anläßlich der Krönung des neuen Zaren, Alexanders II., (1855) erlebte er auf

der Treppe eines Moskauer Domes die Vision der zukünftigen Größe Rußlands, was er in einem Brief schilderte. Daß Tjutčev ein „Visionär" war, bezeugen auch mehrere seiner Gedichte (neben einigen Nachtgedichten auch solche, deren Interpretation hier zu viel Raum erfordern würde, wie z. B. „Schlaflosigkeit" (Bessonnica) und „Lichtstrahl" (Problesk) — beide kurz nach 1820).

Die Philosophie des deutschen Idealismus, vor allem Schellings (für den angeblichen Einfluß Schopenhauers auf Tjutčev finde ich keine ausreichenden Beweise!) brauchte Tujtčev vielleicht nicht erst aus Büchern kennenzulernen, obwohl seine Gedichte so oft an Schellings „Philosophie des transzendentalen Idealismus" und in manchem an die „Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit" und sogar an die erst später veröffentlichte „Philosophie der Kunst" anklingen!

Zu beachten sind auch die Gelegenheitsgedichte Tjutčevs, die sich ebenfalls durch eine Fülle eigenartiger und schwerwiegender (nicht schwerer!) Worte auszeichnen. Dazu gehören die Gedichte auf den Tod Goethes (1832), auf den Tod Žukovskijs (1852 und ein Vierzeiler 1867), auf den Tod des Grafen N. Bludov, eines Politikers (1864), und auf das Jubiläum des Fürsten Vjazemskij (1861). Auch auf seine persönlichen Erlebnisse reagierte Tjutčev mit der gleichen Schärfe und Feinheit des Ausdrucks. Während einer Geschäftssitzung gelang es ihm, ein wunderschönes Gedicht zu entwerfen, das zufällig von einem anderen Teilnehmer dieser Sitzung für uns aufbewahrt worden ist („Kak ni tjažel poslednij čas . . ." 1867). In seinen Übersetzungen zeigte Tjutčev jedoch nicht das gleiche Einfühlungsvermögen wie Žukovskij. Er übersetzte Goethe (den größten Teil seiner Faustübersetzung vernichtete er selbst), Schiller und Heine (diesen besonders gut!). Gelegentlich übernahm er auch Gedankenausdrücke von Goethe, Schiller oder Shakespeare, die ihm besonders zusagten, z. B. ein Bild aus Goethe in „Pesok sypučij", aus Schiller in „Fontan", aus „Hamlet" in „O veščaja duša moja" und viele andere.

12. Zu den Dichtern, die in dieser Spätzeit der Romantik mit ihren Gedichten großen Erfolg hatten, gehört auch *Vladimir Grigorjevič Benediktov* (1807 bis 1875). Er stammte aus bescheidenen Verhältnissen, kam aber in die Garde und war dann von 1832 bis zu seiner Verabschiedung 1858 Beamter im Finanzministerium. Sein dichterisches Debut, ein Bändchen Gedichte (1835), die einen außerordentlichen Erfolg hatten, öffnete ihm den Weg in die Literatur. Seine Werke wurden von bedeutenden Dichtern wie Vjazemskij, Žukovskij, Tutjčev und Ševyrev begrüßt. Alllerdings nahm er in den literarischen Kreisen nur eine bescheidene Stellung ein, obwohl er sich eine umfangreiche Bildung angeeignet hatte (unter anderem besitzen wir von ihm mathematische Arbeiten, die jedoch nur teilweise erhalten geblieben sind). Seine Popularität schien nach 1845 zu erlöschen, obwohl er weiterhin literarisch tätig war. Unter anderem übersetzte er Mickiewicz und die serbischen Dichter. Seine Versuche in politischer Lyrik, die er während der sechziger Jahre unternahm, hatten keinen Erfolg.

Die Gedichte Benediktovs zeichnen sich vor allem durch ihren üppigen dichterischen Schmuck aus. Die wesentlichen Elemente der philosophischen Bilder-

sprache der Romantik dienen ihm meist nur als ausschmückende poetische Metaphern: Wasserfall, Nacht, Sterne, Weltall, Abgrund, Weltsphären, Ewigkeit usf. werden bei ihm zu Schmuckelementen durchaus alltäglicher Erscheinungen wie z. B. der Augen und Locken eines schönen Mädchens, des Walzers, des Rittes eines Mädchens und schließlich auch der schönen Landschaften, an deren Schilderung der Dichter aber kaum philosophische Gedanken (wie Boratynskij, Tjutčev und sogar auch Podolinskij) knüpfen kann. Seine philosophischen Gedichte („Ne dolgo", „Priroda" und andere) enthalten höchstens traditionelle Bilder („aber der ganze Abgrund des Himmels ist in einem kleinen Tropfen abgespiegelt", „scheue dich, mit deinen Hypothesen das zu verunstalten, was in der Dunkelheit des heiligen Mystizismus [sic!] verborgen ist" usf.), die manchmal an die „Concetti" des Barock erinnern, die dem Dichter vielleicht durch seine umfangreiche Lektüre bekannt geworden sind.

Die Themen seiner Gedichte sind z. B. die bereits erwähnten „Locken einer Mädchen-Zauberin", die als „Glanz und Aroma, Ringe, Ströme, Schlangen, Seidenwasserfall" bezeichnet werden, oder die schwarzen Augen in einer Gegenüberstellung zu den blauen (was man allerdings bereits früher bei V. Tumanskij lesen konnte), die kühne „Amazone Mathilde", aber auch die Steppe, das Meer, die Felsen, die Rose, der Polarstern usw. Einer ebensolchen Mannigfaltigkeit der Themen begegnet man erst wieder bei Bal'mont. Wichtig sind für Benediktov ungewöhnliche und unerwartete, überraschende Metaphern (die, wie gesagt, in vielen Fällen seit dem Barock in Vergessenheit geraten waren): so ist ein Säbel eine weibliche Schönheit, die dichterische Begeisterung ein wunderbares Roß (die beiden Metaphern werden in den Gedichten nicht erklärt; der Name „Pegasus" kommt nicht vor), eine gepflückte Rose ist eine „glutvolle Ernte", baden ist „sich mit einer Nixe umarmen", die Felsen sind die „Altersgenossen der Schöpfung" oder die „machtvollen Aufstände (vosstan'ja) der Erde" oder die „in den Himmel reichenden Sprossen des Staubes" (pobegi pracha v nebesa). Die dichterische Begeisterung ist ein fester Schild oder ein Meteor, die Wolken sind dunkle Locken, Regentropfen Tränen, die Brust eines leidenden Menschen ist „ein Tempel des Unglücks", das Schiff „ein Kämpfer gegen die Wellen", „ein schwimmender Tempel" (volnoborec, chram plovučij) oder ein „Beduine der nassen Wüste" (pustyni vlažnoj beduin), das Herz einer weiblichen Schönheit ist „ein Abgrund, auf dessen Boden ein Krokodil ruht", der Walzer ist ein „Dämon der Kreisbewegung", nachts ruht die Welt auf der Brust eines Gottes aus. Auch die Epitheta sind oft überraschend ungewöhnlich: smertel'nyj poceluj, zamorožennyj vostorg, die unendlich launenhafte (beskonečno prichotlivaja) Taille einer Frau; bei Benediktov begegnen uns auch ein schwarzer Himmel und schwarze Flammen, die der Liebhaber eines schwarzäugigen Mädchens sieht. Einige seiner Bilder, wie z. B. „wellenartige Welt" (volnoobraznyj mir), „die zornige Flamme des Meeres" (gnevnyj ogon' morja) oder „das Feuer der donnernden Eingebungen" (ogon' gremučich vdochnovenij) sind nicht völlig zu entziffern. Außerdem begegnen uns noch Neologismen als Epitheta: predbitvennyj meč, navstrečnaja tolpa, bezjakornyj (Segler), bezpredmetnyj (gegenstandslos im Sinne von „öde" — bezpredmetnaja step'), chval'nyj venec, bezotjezdnaja kolesnica des Großen

Bären (der in unserer Gegend nie untergeht), začašnyj privet usf. Auch substantivische Neologismen sind nicht selten: vlastelinka, predosveščenie, bezverec, črezoblačnyj, privetnost', sowie auch die Zeitwörter: koketstvovat', ničtožestvovat', uletučit', otstradat'sja, zapancyrit'sja usf. Einige der Wortgefüge Benediktovs sind nicht zu begründen — z. B. warum „glänzt die Unschuld *silbern*"? — und einige seiner Wendungen lassen uns an die Möglichkeit denken, Benediktov als einen Vertreter des „romantischen Manierismus" zu bezeichnen: „höllisch glänzt die Schlange Schönheit" (adski blistala zmeja-krasota), die Schlange verkörpert auch die Hoffnung auf Glück — „eine schöne Schlange" (i radostno zmeju — nadeždu sčast'ja / nosil v grudi — prekrasnaja zmeja) oder „und flüstern mit dem Geflüster der Hoffnung die tiefsinnigen Falten ihrer aufgeregten Gewänder" (i šepčut šorochom nadežd / glubokomyslennye skladki / ee vzvolnovannych odežd). Aber das alles ist vielleicht bei einem Dichter verständlich, der schrieb:

čtob vyrazit' tainstvennye muki,
čtob serdca ogn' v slovach tvoich iznik,
izobretaj neslychannye zvuki,
vydumyvaj nevedomyj jazyk!

Um die geheimnisvollen Quellen auszudrücken,
damit das Feuer des Herzens in deinen Worten entstehe,
erfinde niegehörte Klänge,
erdenke eine unbekannte Sprache!

Man darf aber kaum *alle* „Erfindungen" Benediktovs als gelungen bezeichnen. Seine Verse sind jedoch fließend und meist vollklingend. Seine Lexik ist reich an Neologismen und überlangen Wörtern, seine Rhythmik daher sehr eigenartig. Weiterhin fällt auf, daß seine Lexik eigenartig bunt und nicht frei von Vulgarismen ist, was man mit noch größerem Recht von seinen Bildern und Sinnbildern behaupten kann.

Die Ideologie Benediktovs beschränkt sich wohl auf die Wiederholung der Vorstellung vom verfolgten und verachteten einsamen Dichter. Er träumt vom starken und stolzen Menschen, der sich über der Menge erhebt. Sinnbilder für diesen Menschen sind der Felsen (utës) und der Adler. Daß er selbst nicht zu solchen Menschen gehörte und auch nicht glaubte, einer dieser Menschen zu sein, unterliegt keinem Zweifel.

13. Eines nicht ganz verdienten Rufes erfreute sich ein anderer spätromantischer Dichter, *Aleksej Vasiljevič Kol'cov* (1809—1842), der Sohn eines reichen Kaufmanns aus dem südgroßrussischen Gebiet, der daher seinen bescheidenen Bildungsweg früh abbrechen mußte, um dem Vater im Geschäft helfen zu können. Seine zufällige Bekanntschaft mit der Dichtung (1825, seltsamerweise mit den Gedichten I. I. Dmitrievs) weckte in ihm die Sehnsucht nach eigenem dichterischen Schaffen. 1829 lernte er den unbedeutenden, aber nicht unbegabten Dichter A. P. Srebrjanskij kennen, den spiritus movens im Schülerkreise des theologischen Seminars in Voronež. Srebrjanskij vermittelte Kol'cov Kenntnisse

in Dichtungstechnik und Ästhetik. Bereits 1830 veröffentlichte ein Verleger einige Gedichte Kol'covs, ohne den Namen des Verfassers zu nennen. 1830 lernte Kol'cov den jungen Hegelianer N. V. Stankevič und ein Jahr darauf den zu Stankevičs Kreis gehörenden Kritiker Belinskij kennen. Diese beiden, die sehnsüchtig auf kulturelle Äußerungen des russischen Volksgeistes warteten, waren von Kol'cov begeistert, brachten die Gedichte des „Dichters aus dem Volke" in verschiedenen Zeitschriften unter und gaben sie 1835 in einem kleinen Heftchen (18 Gedichte) heraus. Kol'cov lernte auch Puškin und andere Dichter kennen. Leider „verbesserten" seine Freunde seine Gedichte vor der Veröffentlichung. Noch mehr zu bedauern ist, daß Kol'cov begann, selbst über „die Natur, über das Schicksal des Menschen, über die Geheimnisse des Lebens und des Todes" nachzudenken: Ergebnis dieses Nachdenkens waren Gedichte, die mit einem unverdauten Wortschatz spielen. 1842 starb Kol'cov nach langer Krankheit. Eine größere Sammlung seiner Gedichte erschien erst 1846.

Kol'covs literatur- und kulturgeschichtliche Bedeutung war sicherlich größer als seine bescheidene Leistung. Er erbrachte seinen Zeitgenossen und den nachfolgenden Generationen den Beweis, daß im „einfachen russischen Volk" große geistige Kräfte schlummern. Nachahmungen russischer Volkslieder gab es bereits vor Kol'cov: hier muß man den Moskauer spätklassizistischen Professor der Dichtkunst *Aleksej Fedorovič Merzljakov* (1778—1830) und besonders *Nikolaj Grigorjevič Cyganov* (1797—1831), der aus der Familie eines freigelassenen Bauern stammte und über dessen Persönlichkeit bis heute noch wenig Aufschlußreiches erarbeitet worden ist, nennen. Die ersten Gedichte Cyganovs erschienen allerdings erst 1830, d. h. gleichzeitig mit denen Kol'covs. Die als Bauerndichter bekannt gewordenen *F. N. Slepuškin* (1783—1848), *M. D. Suchanov* (1801 bis 1842) und *E. I. Alipanov* (1802—1860), die gleichzeitig mit Kol'cov aufgetreten sind, waren völlig unbedeutende Nachahmer der Kunstdichtung. Kol'cov dagegen vermochte sich wenigstens in einem Teil seiner Gedichte dem Volkslied zu nähern. Aber auch in diesen Gedichten begegnen uns Wörter und Ausdrücke, die der Kunstdichtung entstammen, wie z. B. „schweigsame Wälder" (lesa molčalivy), „düftereicher Mai" (blagovonnyj maj), „die Träumereien der feurigen Jugend" (pylkoj junosti mečty), „allgütige Vorsehung" (vseblagoe providenie), „liliengleiche Brust" (lilejnaja grud') und Wörter wie: vkušat', lobzanie, vostorgi, lanity (ksl.!). Freilich stehen daneben auch Wörter, die man volkstümlich nennen darf, wie z. B. talanliv (glücklich), moč' (Macht), pesni igryvat' (Lieder singen), wie die volkstümlichen schmückenden Beiwörter zolotaja kazna, solnce krasnoe, vetry bujnye und wie die Zwillingswörter ptašečki-kasatočki, grust'-toska und wie die nach der Art der volkstümlichen gebildeten Zwillingswörter kon'-pachar', borona-socha usf. Am kennzeichnendsten ist das dem Volkslied nahestehende Versmaß, das kurze Zeilen mit einer bestimmten Betonungsverteilung kennt

(etwa × ×́ × × ×́ oder ×́ × × ×́ × ×)

dafür aber eine genaue Stropheneinteilung hat, die jedoch beim russischen Volkslied keinesfalls obligatorisch ist. Immerhin kann man von den etwa 130 Gedich-

ten Kol'covs nur 35 als Lieder bezeichnen, noch etwa 11 sind mit Einschränkungen (etwa wegen der oben erwähnten literarischen Wendungen) „Lieder" zu nennen. Das ist nicht viel, vor allem, da neben ihnen eine Reihe schrecklicher pseudophilosophischer Machwerke („Dumy") steht!

Jedenfalls gelang es Kol'cov, eine gewisse Tradition zu schaffen, wenn auch seine Lieder im ganzen kaum volkstümlicher sind als die Puškins, Merzljakovs oder Cyganovs.

14. Zur späten romantischen Dichtung gehören auch die Gedichte der talentvollen und originellen Dichterin *Karolina Karlovna Pavlova* (geb. Jenisch, Frau des erwähnten [s. Kap. IV, 15] Novellisten, 1807—1893). Als Tochter eines deutschen Arztes und späteren Professors an der Universität Moskau beherrschte sie mindestens drei europäische Sprachen vollkommen, so daß sie 1833 eine Sammlung ausgezeichneter Übersetzungen russischer Dichter ins Deutsche herausgeben konnte („Das Nordlicht. Proben der neueren russischen Literatur"; seltsamerweise findet sich dieses Buch in deutschen Bibliotheken außerordentlich selten!). 1839 veröffentlichte sie französische Übersetzungen der Weltliteratur („Les préludes". Paris). Hier sind neben Übersetzungen aus dem Russischen auch solche aus dem Englischen, Deutschen, Italienischen und Polnischen anzutreffen. Ihre russischen Gedichte erschienen erst seit dem Ende der dreißiger Jahre in Zeitschriften. Sie gehören zumeist der reflexiven Dichtung an, sind formal tadellos, aber inhaltlich meist etwas schwerfällig, was die Dichterin selbst bekannte, als sie sich den großen Dichtern oder „unmittelbaren" Schöpfern gegenüberstellte („Est' ljubimcy vdochnovenij . . ." 1839). Sie müsse eine „unbekannte Nachtigall" bleiben. Jeder Dichter sei aber dennoch der „Besitzer" der ganzen Welt, die für ihn zum Objekt süßklingender Spiele wird (Poët 1839). Einige ihrer Gedichte widmete sie den „jungen Mädchen", die damals ganz andere Lebensprobleme zu meistern hatten als heute. Ihre eigenartige Erzählung „Das doppelte Leben" (Dvojnaja žizn' — 1848) schildert Erlebnisse eines jungen Mädchens. Der Prosatext dieser Erzählung geht am Ende eines jeden Kapitels in Versform über, gleich der Ablösung des wachen Lebens durch Träume. Die Gedichte der Pavlova sind z. T. rhythmisch originell, vor allem aber liebte sie originelle Reime (in einem Brief an Pletnev wies sie mit Recht auf die auserlesenen und seltenen Reime Puškins hin) und „experimentierte" mit ihnen (vgl. das Gedicht „Vezde i vsegda" 1850).

Obwohl die Pavlova mit den bedeutendsten russischen Dichtern verkehrte und obwohl ihr literarischer Salon eine Zeitlang einer der Mittelpunkte der Diskussionen zwischen Westlern und Slavophilen war, blieb sie als Dichterin recht einsam. Während seiner russischen Verbannung stand ihr Mickiewicz nahe. Später schätzten es Jazykov und die jungen Slavophilen K. Aksakov und Ju. Samarin sehr, sich mit ihr zu unterhalten. Über ihr Leben nach 1858, als sie nach der Trennung von ihrem Mann nach Dresden zog, ist wenig bekannt (ihr Archiv scheint verschollen zu sein). Sie war dann mit dem Epigonen der Romantik, dem Grafen A. K. Tolstoj, befreundet (vgl. über ihn den II. Band) und übersetzte seine dramatische Trilogie ins Deutsche, die in ihrer Übersetzung dann

auch in Deutschland aufgeführt wurde. „Entdeckt" wurde die vergessene Pavlova erst von dem Symbolisten V. Ja. Brjusov.

15. Die Gedichte der drei slavophilen Dichter hängen thematisch zusammen, da alle drei religiöse und politische Themen berühren.

Aleksej Stepanovič Chomjakov (1804—1860), der anerkannte Führer der slavophilen Bewegung, trat schon in den 20er Jahren mit seinen Gedichten hervor (s. Kap. VII, 3). Seine Gedichte erinnern wegen ihres strengen Aufbaus und ihres rhetorischen Tones an die Lermontovs. Er behandelt sogar die gleichen Themen wie dieser: so die Dichtung als einen Dolch in einer entwickelten Metapher (Die Klinge — Klinok — 1829); auch bei ihm ist der Adler ein Symbol für den Dichter („Die Lerche, der Adler und der Dichter" — Žavoronok, orel i poët — 1833), aber er schreibt auch von Rußland, dem Chomjakov die Führung der slavischen Welt anvertrauen möchte. („Adler" — Orel — 1832). In einer Metapher stellt er hier das Evangelium unter dem Bild des Sternenhimmels dar. Chomjakov schrieb wiederholt Gedichte (1839, 1854), in denen er Rußland seine Sünden vorhielt, da er glaubte, daß das russische Reich ohne Buße seine Bestimmung nicht erfüllen könne.

Bedeutender als Dichter war *Ivan Sergeevič Aksakov* (1823—1866), der allerdings recht wenig geschrieben hat. Hervorzuheben ist neben seiner reflexiven Lyrik das nicht abgeschlossene Poem „Der Vagabund" (Brodjaga — 1846/48), von dem einige Seiten zu den bekanntesten russischen Gedichten gehören. Aksakov benutzte auch die romantische Form des „Mysterienspiels" wie Küchelbecker und A. Timofeev, allerdings mit einem alltäglichen Sujet (das Leben eines Beamten).

Ivan Sergeevič Aksakovs älterer Bruder *Konstantin* (1817—1860) schrieb nach schwachen jugendlichen Anfängen (bereits 1835 und während der folgenden Jahre) zahlreiche reflexive und philosophische Gedichte, die mit denen Lermontovs und Chomjakovs den strengen, beinahe logischen Aufbau gemein haben. Seine Metaphern sind die damals bereits traditionellen: der Fels, das Gewitter, der Adler (Orel i poët — vor 1838). Zu seinen philosophischen Gedichten gehört der begeisterte Geleitgruß an Michail Bakunin, der nach Berlin ging, um die Hegelsche Philosophie zu studieren. Er vergleicht Bakunin mit den Kreuzzüglern (Krestonosec — 1838). Einige Jahre später, als er kein Hegelianer mehr war, schrieb Konstantin Aksanov ein Gedicht (A. Popovu v Berlin — 1842), das eine dichterische Charakteristik der „abstrakten" Philosophie enthält und vor ihr warnt. Gleichzeitig polemisierte er in einem Gedicht gegen den Empirismus (Tolpe èmpirikov — 1842) und später auch gegen den literarischen Realismus (Literatory-naturalisty — 1856). Er war der rhetorische Verkünder der Slavophilen-Ideologie (Petr, Moskva), besonders auch in seinem berühmten, pathetischzugespitzten Gedicht „Svobodnoe Slovo" (1853), in dem er die Redefreiheit verteidigte. Konstantin Aksakov schrieb auch einige Novellen und zwei historische Dramen.

16. Enge Verbindung mit der späten Romantik haben auch die Dichter, die dem Kreis Stankevičs (s. Kap. VII) angehörten. Der Hegelianismus hat in ihrer Dichtung kaum Spuren hinterlassen, da er sich ja mit der Romantik eigentlich schlecht verträgt. Zu diesen Dichtern gehören:

Vasilij Ivanovič Krasov (1810—1854) war der Sohn eines Priesters aus Nordgroßrußland. Als er an der Moskauer Universität studierte, gehörte er dem Kreise Stankevičs an. 1837 bis 1839 war er Adjunkt (Dozent) an der Kiever Universität. Seine Gedichte erschienen seit 1832 ziemlich oft und wurden 1859 gesammelt veröffentlicht. Er schrieb Balladen und Lieder (unter anderem ahmte er die Kol'covschen nach) und behandelte typisch romantische Themen, wie z. B. die Größe der Dichtung und des Dichters, den dämonischen Charakter des Dichters (Warnung an ein Mädchen vor der Liebe zu einem Dichter — 1838). Seine eigenen traurigen Lebenserfahrungen sind wohl verantwortlich für die Tonart seiner melancholischen Gedichte. I. S. Turgenev zitierte später sein Gedicht „Klara Movraj".

Ivan Petrovič Ključnikov (1811—1895) war der Sohn eines ukrainischen Gutsbesitzers. Auch er gehörte zum Kreis Stankevičs. Später wirkte er als Lehrer in Moskau. I. S. Turgenev gehörte zu seinen Schülern. Während einer kurzen Zeit (vor 1840) veröffentlichte er zahlreiche Gedichte, später trat er selten damit hervor. Sie sind meist pessimistisch; der Dichter schildert oft sein Fallen und seine Zweifel. Er verflucht sogar die Welt, die er eine „unfruchtbare Wüste" und die „mit einem Fluch vom Schöpfer gezeugte Welt" nennt.

Nikolaj Vladimirovič Stankevič (1813—1840) schrieb in seiner Jugend einige Gedichte und verfaßte sogar eine Tragödie. Sein Werk enthält unter anderem einige philosophische Motive (Verschmelzung des individuellen Seins mit dem Universum).

Der begabteste Versdichter unter den Mitgliedern des Kreises Stankevičs war sicherlich *Ivan Sergeevič Turgenev* (1818—1883). Während der vierziger Jahre schrieb er einige Poeme, die die Themen seiner Erzählungen vorwegnehmen, Balladen und schöne Stimmungs- und Naturgedichte. Wir müssen Turgenevs Versdichtung in Verbindung mit seinem späteren Werk im zweiten Bande behandeln.

17. Hier sind noch einige Dichter zu erwähnen, die erst später weithin bekannt geworden sind und die in einem anderen Zusammenhange behandelt werden, deren oft nur bescheidene Anfänge jedoch zur romantischen Dichtung gehören. Das sind:

Nikolaj Platonovič Ogarev (1813—1877), *Jakov Petrovič Polonskij* (1820 bis 1898), *Afanasij Afanasjevič Fet* (= Pseudonym für Šenšin, nach dem Namen seiner deutschen Mutter Foeth, 1820—1892), *Nikolaj Alekseevič Nekrasov* (1821—1878), Graf *Aleksej Konstantinovič Tolstoj* (1817—1875) und einige andere.

18. Wie bereits angedeutet, kann man bei Benediktov Gedichte finden, die man als Produkte des „romantischen Manierismus" bezeichnen darf; mit größe-

rem Recht könnte man das Werk mehrerer anderer Dichter manieriert nennen, zu denen vor allem *Aleksej Vasiljevič Timofeev* (1812—1883) zu rechnen ist. Nach seinem Studium in Kazan' diente Timofeev seit 1831 in Petersburg, wo auch sein erstes Buch „Zwölf Lieder" (1833) erschien. Die Ausgabe „Lieder" (Pesni 1835, bezeichnet als zweite Ausgabe, über die erste kann man keine Angaben erhalten) folgte. 1837 erschienen seine gesammelten Werke (Opyty. Drei Bände). Später druckten einige Zeitschriften einzelne Werke Timofeevs ab, andere seiner Werke erschienen in Buchform, unter anderem schrieb er zwei Mysterien und einige Novellen. 1834 unterbrach Timofeev seine Beamtenlaufbahn und begab sich auf eine längere Auslandsreise, während der zahlreiche seiner Gedichte entstanden sind. Später stieg er in höhere Beamtenstellen auf. Manche seiner Gedichte sind volkstümlich geworden, einige wurden von bedeutenden Komponisten vertont.

Aber die meisten Gedichte Timofeevs klingen wie Parodien auf die Metaphorik und den Wortschatz der romantischen Lyrik. Schon die Titel der Gedichte lassen einiges ahnen: „Der Verstoßene" (Otveržennyj; fast alle Gedichte ohne Angabe des Entstehungsdatums sind bereits in „Pesni" 1835 enthalten), „Der Misanthrop", „Der Dolch", „An meinen Dämon", „Der Einsiedler", „Segler", „Der Pechvogel" (Goremyka), „Der Verbrecher", „Die Einsamkeit", „Der Tote" (Mertvec); das „Wiegenlied" trägt sogar den Untertitel „Den Liebhaberinnen des äußerst Schrecklichen". In seinem „Fröhlichen Augenblick" teilt der Dichter dem Leser folgendes mit:

Čto vse počesti? — igruška;
slava — dym, ljubov' — chandra,
družba — maska, sčast'e — prizrak,
ljudi — kukly, slučaj — bog.

Was sind alle Ehren? — Spielzeug,
der Ruhm — Rauch, Liebe — Trübsinn,
Freundschaft — Maske, Glück — Gespenst,
Menschen — Puppen, Zufall — Gott.

Der Dichter ruft seine Begleiter an: „Krächze, du Rabe, quake, Kröte, / singt, singt ihr Höllengeister . . ., / heult die Eule, quaken die Kröten /" usf. Mit „einem Zug trank er den Becher süßen Tranks aus, und auf dem kalten trüben Boden blieb nur Galle übrig"; nur der Dolch sei sein „treuer Freund", den der Dichter „im Wutanfall, mit irrendem Blick, . . . mit wahnsinnigem, feurigem Gebet" verehre. Die Gedichte Timofeevs sprechen fortwährend von Gewitter, Feuerbrand, Mord, Zerstörung, Ruinen, Leichen, die im „Wiegenlied" eingehend beschrieben werden, von Inzest, Selbstmord usf. Und selbst ein Russe kann „inmitten des brennenden Moskau" (im Jahre 1812) nur ausrufen: „Wüte, du Engel der Zerstörung, / Rußland geht unter, es gibt keine Rettung, / alles soll untergehen! . . ."

Die Sprache Timofeevs ist reich, die Versmaße sind verschieden, unter anderem versucht er auch das Volkslied formal nachzuahmen. Auch er schreibt, wie Kol'cov, in kurzen Verszeilen. Wie gesagt: einige seiner Lieder sind bis in das

zwanzigste Jahrhundert besonders als Lieblingslieder der Kleinbürger verbreitet gewesen. Man darf aber nicht vergessen, daß es neben der romantischen Schrekkenslyrik auch die romantische Schreckensprosa gab, der Gogol', genauso wie verschiedene Schriftsteller, die historische Romane verfaßten — auch Lažečnikov konnte ohne solche Szenen nicht auskommen —, Tribut zollte (s. Gogol' „Der blutige Banduraspieler").

VI. KLASSIZISTEN IN ROMANTISCHER UMGEBUNG

1. Die russische romantische Literatur zeigte, daß der russische Klassizismus — im Gegensatz etwa zum polnischen — keine feste Tradition zu bilden vermocht hatte. Doch blieben längere Zeit vereinzelte Klassizisten tätig, die fast nie eine kämpferische Einstellung der neuen Strömung gegenüber einnahmen. Einige von ihnen lebten in der Provinz, wohin die neue literarische Richtung noch nicht gedrungen war, andere gehörten dem kulturell konservativen geistlichen Stande an. Es genügt, einige von ihnen zu nennen.

Aleksandr Efimovič Izmajlov (1779—1831) diente als Beamter. 1799 erschien sein Erziehungsroman „Evgenij oder die verderblichen Folgen schlechter Erziehung und Gesellschaft" (Evgenij ili pagubnye sledstvija durnogo vospitanija i soobščestva). Er veröffentlichte dann weitere Prosawerke, Fabeln und Epigramme, in denen er zahlreiche Vulgarismen gebraucht. Später spielt er in Journalistenkreisen eine gewisse Rolle. Von 1818 bis 1826 gab er die Zeitschrift „Der Wohlgesinnte" (Blagonamerennyj) heraus. Er stand in friedlichen und sogar freundschaftlichen Beziehungen zur jüngeren Generation.

Einsam und eigenartig war der Ukrainer *Vasilij Trofimovič Narežnyj* (ukr. Narižnyj 1780—1825). Er war Verfasser mehrerer Romane, die Sujets mancher Gogol'scher Werke vorwegnahmen. Der Stoff seiner Romane entstammt zum Teil dem ukrainischen Gutsbesitzerleben, zum Teil der ukrainischen Geschichte (unhistorisch). 1814 wurde der Schlüsselroman „Der russische Gil-Blas" (Rossijskij Žil-Blas) veröffentlicht und wegen verschiedener kühner Szenen und persönlicher Anspielungen bald verboten. Erst nach Narežnyjs Tod erschien sein Kaukasus-Roman „Bergfürsten" (Gorskie knjaz'ja). Kompositionell gehören die Werke Narežnyjs zum Typus der Abenteuerromane des 18. Jahrhunderts. Stilistisch konnte er sich kaum über die Tradition der vorkaramzinschen Zeit erheben.

Nur als ukrainischer Novellist Bedeutung hat der Ukrainer *Grigorij Fedorovič Kvitka-Osnov'janenko* (1778—1843). Seine viel schwächeren russischen Romane „Die Abenteuer Stolbikovs" (Pochoždenija Stolbikova), „Herr Chaljavskij" (Pan Chaljavskij, 1839) sowie das Theaterstück „Der Fremde aus der Hauptstadt" (Priežžij iz stolicy, 1827), dessen Sujet an Gogol's „Revisor" erinnert — das alles ist nicht mehr als lebendig erzählte Anekdotensammlungen.

Der Fürst *Aleksandr Aleksandrovič Šachovskoj* (1777—1846) gehört zu den Vertretern des Spätklassizismus. Wie viele andere Dichter besuchte er die Pension an der Moskauer Universität und diente dann in der Garde. 1795 begann seine Laufbahn als Theaterschriftsteller. Nach seinem Theaterstudium in Paris bekleidete er eine Stelle in der Petersburger Theaterverwaltung und erteilte mit Erfolg verschiedenen Schauspielern Unterricht, so daß er lange Zeit als der anerkannte Führer im russischen Theaterleben galt. Er schrieb etwa 100 Theaterstücke, meist in Versen, die er auf Grund seiner Stellung leicht auf die Bühne bringen konnte. Sein Verhältnis zur Karamzinschen Schule war zeitweise gespannt, und eine

seiner Komödien mit Angriffen auf Žukovskij führte zur Gründung der Gesellschaft der Neuerer „Arzamas" (s. Kap. II, 8). Er arbeitete aber mit Griboedov zusammen, und Puškin wie auch andere Zeitgenossen beurteilen seine Leistungen durchaus positiv. Seine Komödien haben aber unterschiedliches Niveau. Ihre Sujets sind sehr mannigfaltig und zum Teil kulturhistorisch interessant. Seine ernsten Stücke — vielfach Bearbeitungen bekannter Literaturwerke für die Bühne — und seine Satiren hatten weniger Erfolg.

Vladimir Ivanovič Panaev (1792—1859) vertrat die in der russischen Literatur seltene Art der Idylle (veröffentlicht seit 1817), seine Dichtung wurde bald vergessen. In seiner Prosa stand er Karamzin nahe.

Der Neffe *Ivan I. Dmitrievs* (s. Kap. II, 9) *Michail Aleksandrovič Dmitriev* (1796—1866) ist ein verspäteter Klassizist (Gedichte 1831 und 1835, Moskovskie èlegii, 1858), doch die Sprache seiner Gedichte steht der neueren Dichtung nahe. Seine wertvollen Erinerungen „Meloči iz zapasa moej pamjati" (2. Ausg., 1869) beleuchten manche vergessene Episode aus der Geschichte der Literaturkämpfe.

2. *Ivan Andreevič Krylov* (1768—1844) ist der bedeutendste Vertreter des Klassizismus zur Zeit der Romantik. Er hatte bereits im 18. Jahrhundert verschiedene Entwicklungsstufen durchlaufen, Oden, Komödien, Epigramme und prosaische satirische Schriften geschrieben und auch eine satirische Zeitschrift herausgegeben. Dauernde Berühmtheit aber erlangt er durch seine erst aus dem 19. Jahrhundert stammenden Fabeln. Er stand in einem guten Verhältnis zu den Vertretern der neuen Richtungen. Seine Tätigkeit — oder vielmehr Untätigkeit — als Bibliothekar der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek ließ ihm genug Zeit für literarische Beschäftigungen. Versuche einiger offizieller Kreise, ihn als Dichter den Neuerern, vor allem Puškin, entgegenzustellen, blieben natürlich ohne Erfolg. Seine Fabeln wurden bald in der Schule gelesen und blieben seitdem Bestandteil des russischen Unterrichts. Mehrere seiner Sentenzen sind zu geflügelten Worten geworden.

Krylov war als echter Sohn des 18. Jahrhunderts ein Aufklärer. Nachdem er die politisch-radikalen Neigungen seiner jüngeren Jahre überwunden hatte, wurde er konservativ, wozu natürlich die Napoleonischen Kriege, aber auch andere Erfolge Rußlands in der Weltpolitik nicht wenig beitrugen. Seine eigenen Gedanken vermochte er manchmal in originellen Fabeln zum Ausdruck zu bringen; wie bei allen Fabeldichtern der neueren Zeit stellen jedoch die meisten seiner Fabeln Bearbeitungen traditioneller Stoffe dar, vielfach solcher, die schon vorher von mehreren russischen Dichtern benutzt wurden. Dichter dieser Art gab es im 18. Jahrhundert viele, die meisten sind jetzt — vielleicht mit Ausnahme von Chemnicer und Dmitriev — völlig vergessen.

Die russische Fabel wurde, wohl auch wegen ihrer Verbindung mit dem russischen Namen „basnja" (verwandt mit „bajat'" — oft in der Bedeutung von „schwätzen" gebraucht), zu einer Art weit ausholender, „gesprächiger", ja schwatzhafter Erzählung mit einer durchsichtigen „Moral", die meist in einer kurzen Schlußbetrachtung, oft auch nur in einer knappen Sentenz ausgesprochen wird (A. Rammelmeyer). Dieser Aufbau ist bei Krylov beibehalten. Aber der

Hauptreiz seiner Fabeln liegt doch vorwiegend in der Sprache. Im Laufe seines Lebens hatte Krylov die Möglichkeit gehabt, die Volkssprache verschiedener Gebiete Rußlands kennenzulernen. Seine Sprache ist daher lexikalisch unvergleichlich reich und hat sicherlich viele Wörter und Redewendungen der Volkssprache in die Literatursprache eingeführt oder sie zumindest der Vergessenheit entrissen. Freilich braucht die heutige Phraseologie die meisten seiner schönen und originellen Redewendungen nicht zu vermerken: sie leben im modernen Russisch nur noch als Zitate (vgl. z. B.: emu by ruku priložit' — glaza prodrat' — udarili v smyčki — na volka tol'ko slava — prošibli slëzy — net ugomonu — vkoś i vprjam — stavit' v malost' — net priliki voru — usw.). — Seltsamerweise ist die Anzahl der Fabeln, die wegen der mythologischen Reminiszenzen in der heutigen Schule oder für den modernen Durchschnittsleser vielfach des Kommentars bedürfen (vgl. Parnass, Juno — und gar „Junos Vogel" —, Achilles, Jupiter, Zeus, Aeolus' Söhne, der Alkide, Homer — sogar in der veralteten Form „Omir" usw.), wie auch die Zahl der Fabeln mit historischen Reminiszenzen beträchtlich.

Inhaltlich ist die Moral der Fabeln sehr verschiedenartig: neben einigen, die die Ereignisse der Gegenwart betreffen (einen Admiral, der beim Rückzug Napoleons angeblich verschiedene strategische Fehler auf dem Lande machte, verglich Krylov mit einem Hecht, der sich anschickt, zusammen mit dem Kater Mäuse zu fangen), handelt es sich um allgemeine Betrachtungen über die Bestechlichkeit und Untreue der Beamten, über die Unmöglichkeit, von den „Starken" Gerechtigkeit zu erhalten, über die schlechten Berater der Herrscher usw. Es gab auch Fabeln, in denen man Anspielungen auf die Verfehlungen der Zaren selbst sah (Krylov war gegenüber Alexander I. skeptischer als gegenüber Nikolaus I.).

Man darf aber nicht vergessen, daß der frühere Radikale eben konservativ geworden war und auch sein Freidenkertum längst abgelegt hatte. Dennoch ist die Moral seiner Fabeln nicht immer traditionell, dagegen oft allzu „konservativ". Seine Betrachtungen sind gegen das Ausland als solches gerichtet, selbst die Reisen ins Ausland werden angegriffen (vielleicht sind dabei die vielen Reisen Kaiser Alexanders I. gemeint). Er glaubt nicht, daß man an der Weisheit der Vorsehung zweifeln darf; das „Murren" der unteren Stände wird nur durch das Nichtverstehen der guten Absichten der Obrigkeit erklärt. Krylov wendet sich auch gegen den „frechen Verstand" (derzkij um), der im Streben nach Wissen den Untergang findet (Vodolazy). Die „Freiheit" scheint ihm gefährlich ohne das „vernünftige Maß", was man am wenigsten im Rußland Nikolaus' I. auszusprechen brauchte; auch die Philosophie sei gefährlich, ein Gedanke, der sich, vielleicht etwas unklar ausgesprochen, in „Ogorodnik i filosof", aber deutlicher und schärfer in „Filin i osel" findet. Ja selbst der „gefährliche" Schriftsteller (gemeint ist sicher Voltaire) soll in der Hölle strenger bestraft werden als ein harmloser Räuber, denn die Werke des ersten sind fähig, „das Land mit Mord, Raub, Zwist und Aufständen zu füllen und dadurch zum Untergang zu führen" (Sočinitel' i razbojnik, 1817).

Freilich haben nur wenige Leser in den Fabeln Krylovs eine ideologische Belehrung gesucht. Ihre Hauptwirkung entfalteten sie, wie schon gesagt, bald in der Schule.

VII. GEISTESGESCHICHTLICHE BEMERKUNGEN

1. Literatur steht in enger Verbindung mit der Geistesgeschichte. Die Welt-, Menschen- und Geschichtsauffassung findet ihren Ausdruck in den Werken der Kunst, vor allem der Wortkunst. In den ersten Kampfjahren haben manche russischen „Formalisten" jede Bedeutung des Inhalts in der Literatur geleugnet. Das ist zwar eine zugespitzte These, die heute niemand mehr anerkennen kann, jedenfalls aber darf man Werke mit rein theoretischem, ideologischem Gehalt nicht alle zu denen der schönen Literatur zählen. Hier müssen wir nun kurz auf die geistesgeschichtlichen Tatsachen hinweisen, die für die Entwicklung der schönen Literatur in Rußland in dem von uns behandelten Abschnitt von Bedeutung waren.

Aus dem 18. Jahrhundert übernahm Rußland zwei Strömungen, die beide mit unbedeutenden Abänderungen Reflexe abendländischer Erscheinungen waren: einerseits die Aufklärung, die man als „Voltairianismus" und ihre Anhänger als „Voltairianer" bezeichnete; andererseits eine Richtung, die von dem westeuropäischen Pietismus und anderen verwandten religiösen Strömungen abstammte und im Rußland des 18. Jahrhunderts durch die sogenannten Freimaurer, die sich um Nikolaj Ivanovič Novikov scharten, vertreten wurden. Die Aufklärer wurden zum Teil durch die Ereignisse der französischen Revolution enttäuscht und gaben oft ihre Ansichten auf. Die Freimaurer erholten sich kaum von dem Verbot und der Zerstörung ihrer Organisation durch Katharina II. Doch erlebten beide Strömungen des 18. Jahrhunderts in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts für kurze Zeit eine Auferstehung. Dann wurde die Aufklärung bald durch die aufkommende Romantik verdrängt, wenn auch die erste Generation der Romantiker noch dann und wann Züge des „Voltairianismus" erkennen ließ. Die Freimaurer bildeten aber nur noch eine kleine Gruppe, der sich auch allerlei Pietisten und Schwärmer anschlossen, die nach den Befreiungskriegen nach Rußland, und zwar an den Zarenhof kamen. Auch diese Gruppe wurde, ebenso wie die gar nicht schwärmerische „Bibel-Gesellschaft", von Alexander I. nach dessen plötzlicher Bekehrung zur orthodoxen Kirchlichkeit im Jahre 1820 aufgelöst, einige ihrer Mitglieder wurden sogar vertrieben. Beide Strömungen aber blieben in veränderter Gestalt auch später noch bestehen.

2. Die mystischen und idealistisch-philosophischen Interessen wurden, abgesehen von einzelnen Suchern, von der Gruppe der Jugend vertreten, die sich um den Fürsten Vladimir Odoevskij scharte. Das sind die sogenannten „Ljubomudry" (= Philosophen), die sich zuerst nicht mit der mystischen Tradition, sondern mit ihrer Weiterentwicklung bei Schelling und seiner Schule beschäftigen. Wir sprachen bereits kurz von den „Ljubomudry" (s. oben Kap. IV, 1). Zu ihnen gehören vor allem neben dem Fürsten Vl. Odoevskij selbst auch Ševyrev, Tjutčev, M. Pogodin, Ivan Kireevskij und Küchelbecker. In diesem Kreis wurde

die Kenntnis der deutschen Philosophie und philosophische Dichtung überhaupt vermittelt. Es wäre andererseits falsch, allen Mitgliedern dieses Kreises die genaue Kenntnis der Schellingschen Philosophie zuzutrauen oder sie als Schellingianer zu bezeichnen. Später nahmen die meisten von ihnen andere ideologische Standpunkte ein, waren aber auf irgendeine Weise doch von der Naturphilosophie, Ästhetik und Geschichtsphilosophie des deutschen Idealismus beeinflußt. Einige Mitglieder dieses Kreises wurden Slavophile, andere wiederum standen der abendländischen Philosophie überhaupt skeptisch gegenüber, ohne daß sie freilich merkten, wie sehr noch Elemente des deutschen Idealismus in ihrer eigenen Weltanschauung weiterwirkten.

Gleichzeitig mit dem Kreis der „Ljubomudry" bestanden verschiedene Geheimgesellschaften der später sogenannten „Dekabristen", die keinesfalls eine einheitliche Weltanschauung und ein einheitliches politisches Programm hatten. Aber sehr viele von ihnen waren immer noch mit der Tradition der Aufklärung des 18. Jahrhunderts verbunden und mit dem politischen Radikalismus *Aleksandr Nikolaevič Radiščevs* (1749—1802), dessen Ansichten (Antimonarchismus, Ablehnung der Leibeigenschaft) mit der Aufklärung zusammenhingen. In diesen Kreisen waren auch die Interessen für Politik und Nationalökonomie intensiver als die rein philosophischen. Die Niederwerfung des Dekabristenaufstandes entriß dem russischen intellektuellen Leben eine größere Anzahl bedeutender Männer, konnte aber nicht ihre Ansichten ausrotten. So waren noch gewisse Elemente der alten Aufklärung, angefangen vom bescheidenen Skeptizismus bis zum Materialismus und Atheismus, vorhanden. Sogar bei manchen Romantikern finden sich, wie schon hervorgehoben, noch gewisse Spuren des „Voltairianismus", die durch die bedauerlichen Erfahrungen der russischen Innenpolitik in den dreißiger und vierziger Jahren und durch die Einflüsse revolutionärer Bewegungen Westeuropas (französische Revolution von 1830, der sogenannte „utopische Sozialismus", der „Vormärz") verstärkt wurden. Wichtiger waren bereits um 1830 direkte Einflüsse des neuen westeuropäischen Radikalismus und Sozialismus, während die eigenständigen und originellen russischen radikal-politischen und -sozialen Strömungen sich erst in den 40er Jahren herauszukristallisieren begannen und ihren Audruck bei manchen Vertretern der „Natürlichen Schule" fanden.

3. Wichtig für die ganze weitere geistesgeschichtliche Entwicklung war die Bildung zweier geschichtsphilosophisch entgegengerichteter Gruppen: der Slavophilen und der Westler. Neben dem älteren A. S. Chomjakov (s. Kap. V, 15) schlossen sich der ersten Gruppe K. Aksakov (ebenda), *Ivan Vasiljevič Kireevskij* (1806—1856) und *Jurij Fedorovič Samarin* (1819—1876) an. Man darf die Einheitlichkeit der Weltanschauung der Slavophilen nicht überschätzen: K. Aksakov und Jurij Samarin waren lange Anhänger der Hegelschen Philosophie, während A. S. Chomjakov ihr Gegner war. Ivan Kireevskij war durch die Schule der Schellingschen Philosophie hindurchgegangen. Die Anschauungen der frühen Slavophilen bildeten nur in zwei Punkten eine gemeinsame Grundlage für ihre geschichtsphilosophischen Ansichten: sie betrachteten die griechische Orthodoxie

als eine feste Grundlage der russischen Nationalkultur und glaubten, daß der historische Weg Rußlands ein anderer sei als der des Abendlands. Damit verbunden war ihre im ganzen skeptische Beurteilung der Petrinischen Reformen, wogegen sie im alten Rußland — dem vorpetrinischen oder sogar dem Rußland vor Iwan dem Schrecklichen — die Keime der eigenständigen hohen Kultur sahen, die ihrer Meinung nach in der Gegenwart nur noch beim russischen einfachen Volk erhalten war. Ihr eigentlich für die erste Gruppe der Slavophilen unpassender Name — man sollte sie „Russophilen" nennen — beruhte auf der von einigen ihrer Gesinnungsgenossen (z. B. M. Pogodin) vertretenen Ansicht, daß die *anderen* slavischen Völker geistig den Russen nahestanden. In der Dichtung klingen slavophile Motive nur bei einigen Dichtern stark an (neben den erwähnten Vertretern des Slavophilentums vielleicht noch in der späteren Dichtung F. Glinkas). Den Slavophilen ist die russische Dichtung für ihr Interesse am slavischen Volkslied verpflichtet (obwohl schon Vostokov die serbischen epischen Lieder und dann Puškin die „Lieder der Westslaven" [Pesni zapadnych slavjan 1834] herausgaben: Puškins „Lieder" beruhen allerdings vorwiegend auf der Mystifikation Mérimées) und auch für die gelegentliche Behandlung einzelner „nationalrussischer" Themen, z. B. des Lobs auf Moskau in einer Gegenüberstellung zu dem Rußland fremden Petersburg ... Die ersten Slavophilen waren keinesfalls blinde Gegner der europäischen Kultur. Der Westen war für Chomjakov „das Land der heiligen Wunder"; unter den Wundern verstand er die geistigen Leistungen des Abendlandes.

Gegen die hohe Einschätzung des „russischen Kulturgutes" erhoben sich verschiedene Stimmen der sogenannten Westler, die aber untereinander noch wesentlich uneiniger waren als die Slavophilen. Während die Slavophilen in der russischen Kultur Keime für einen *eigenständigen* russischen Weg in die Zukunft sahen, glaubten die Westler, daß Rußland *denselben* Weg gehen müsse, auf dem Europa bereits fortgeschritten sei. Unter den Westlern kann man wohl drei Gruppen unterscheiden. Die erste teilte ihren Standpunkt mit dem Zaren Nikolaus I., daß sich Rußland grundsätzlich nicht von den westlichen Ländern unterscheide, zwar in mancher Hinsicht etwas zurückgeblieben sei, aber im Großen und Ganzen *über* dem schwachen, politisch unsicheren Westen stehe. Auf diesem Standpunkt standen auch manche Vertreter der liberalen Ansichten, die die Regierungspolitik zwar ablehnten, aber einen Anschluß an das „fortschrittliche" Westeuropa wünschten. — Die zweite und eigentlich der ersten entgegengesetzte Gruppe bildeten die politisch Radikalen, die in dem „fortschrittlichen Westen" nicht die damals herrschende Ordnung, sondern in den oppositionellen sozialistischen und radikalen Strömungen den Weg sahen, den Rußland einschlagen sollte, auch ohne abzuwarten, ob sie im Westen zum Sieg gelangten. Gerade diese Gruppe wurde in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sehr stark. In den „vierziger Jahren" (so nennt man in der russischen Geistesgeschichte die Zeit von etwa 1835—1845) gehörten zu dieser Gruppe der Kritiker und Publizist *Vissarion Grigorjevič Belinskij* (1811—1848), dessen Bedeutung sicher eher auf politischem Gebiet als in seinen fragwürdigen literarischen Ansichten liegt, und *Aleksandr Ivanovič Herzen* (Gercen, 1812—1870), der auch als Novellist und Stilist Bedeutung für

die Entwicklung der russischen Literatur hatte (s. II. Band), sowie einige ihrer Freunde. — Die dritte Gruppe wurde vertreten durch den originellen Denker *Petr Jakovlevič Čaadaev* (1793—1856), dessen Blick auf den katholischen Westen gerichtet war. Er vertrat den Standpunkt, nur der Anschluß an die abendländische christlich-katholische Tradition könne Rußland aus seiner in der Weltgeschichte isolierten Stellung herausführen und ihm ein wirkliches Sein als Kulturland verschaffen. Die meisten Westler schätzen das vorpetrinische Rußland sehr gering ein; nur die Vertreter der offiziellen Kreise, die übrigens oft eine pseudoslavophile Ausdrucksweise annahmen, betrachteten die russische Vergangenheit als durchweg und zu allen Zeiten „glänzend".

In der Dichtung finden wir nur selten Vertreter westlerischer Ideen. Die radikalen und sozialistischen Gedanken fanden vor 1855 schwer Eingang in die gedruckten Werke. Was aber den Einfluß der westlichen Literatur betraf, so gab es in diesem Punkte keinen Unterschied zwischen den Slavophilen und Westlern: so waren z. B. unter den Slavophilen Schillerverehrer, und Chomjakov stützt sich auf die französische und deutsche theologische Literatur nicht nur in seinen Werken, sondern benutzt sie auch in seinen Gedichten.

4. Man darf nicht eine charakteristische Erscheinung der russischen Geistesgeschichte der „vierziger Jahre" außer Acht lassen: die Beschäftigung mit der Philosophie Hegels. Dabei darf man nicht nur an den Kreis um den begabten, früh verstorbenen *Nikolaj Vladimirovič Stankevič* (1813—1840) denken. Von diesem Kreis wurden auch indirekt beeinflußt Menschen wie V. Belinskij, A. Herzen, N. Ogarev, Ivan S. Turgenev, Michail Bakunin, Konstantin Aksakov und die bereits erwähnten spätromantischen Dichter Krasov und Kljušnikov (s. Kap. V, 16). Stankevič trat auch als Dichter auf (ibidem).

Die Bedeutung des Hegelianismus für die russische Literaturgeschichte lag weniger, wie man angesichts der antiromantischen Philosophie Hegels am ehesten hätte erwarten sollen, in der Überwindung der Romantik, sondern darin, daß die Dichter, die zeitweise oder ihr Leben lang der Hegelschen Philosophie huldigten, von ihren ästhetischen Lehren und ihrer Geschichtsphilosophie beeinflußt waren. Die Hegelsche Philosophie hatte große Bedeutung für die Entwicklung der russischen wissenschaftlichen und teilweise auch der dichterischen Sprache. Zahlreiche, allerdings nicht ernstzunehmende, Hegelianer begegnen uns auch als handelnde Personen in den Versdichtungen, so bei A. Grigorjev und Fet, auch bei I. S. Turgenev, in einem Roman von Ja. P. Polonskij usw; in den Komödien dieser Zeit finden wir oft karikierte Darstellungen von Hegelianern; es fehlt auch nicht an Versuchen, sich in Gedichten erst mit den Hegelschen Gedanken auseinanderzusetzen (auf die Gedichte K. Aksakovs wurde schon hingewiesen).

ANHANG

Um den Studierenden, die diese Literaturgeschichte benutzen werden, Gelegenheit zu geben, am konkreten Stoff thematische und lexikalische Analysen üben zu können, schlage ich ihnen vor, die sehr gute Auswahl von Dichtern der Jahre 1820—1830 (in: Bibl. poėta, Malaja serija, hg. v. *L. Gincburg* und *N. Koroleva*, L. 1961, 634 S.) an Hand der unten gegebenen Hinweise zu interpretieren. — Die Themen, die zunächst zu behandeln wären, sind im folgenden angegeben. Man sollte dabei deutsche Parallelen, ebenso wie solche aus anderen dem jeweiligen Leser zugänglichen slavischen und nichtslavischen Literaturen, heranziehen.

Die Dichter, die im folgenden genannt werden und in unserem Buch noch *nicht* vorkamen, sind nicht zahlreich: *V. N. Grigorjev* (1803—1876), *V. Tepljakov* (1804—1842), *A. Šiškov* (1799—1832) und *V. Tumanskij* (1800—1860); ansonsten werden die Gedichte der dem Leser bereits bekannten Dichter Chomjakov, Podolinskij, Ševyrev, Venevitinov usf. benutzt. Die Werke weiterer bedeutender Dichter (Puškin, Boratynskij, Lermontov, Tjutčev usf.) mit gleichen Themen soll der Leser, soweit sie bei der Analyse Hilfe leisten können, selbst auffinden.

1. Der Dichter, seine Berufung und Bestimmung

(Vgl. weitere Texte bei *D. Tschižewskij* und *J. Schröpfer:* Berufung und Bestimmung des Dichters in den slavischen Literaturen. I. Wiesbaden 1957, Heidelberger slavische Texte, 2):

A. Šiškov: Rotčevu, 1826[1] (A. Rotčev, 1803—1876, Freund Šiškovs, ebenfalls Dichter und Übersetzer):

Veliko, drug, poėta naznačenje,
emu gotov v bessmertii venec . . .
vysokich dum chranitel' molčalivyj,
on ne poët pred mertvoju tolpoj . . .

— Demon 1832 — dieses Gedicht enthält bereits spätromantische Motive (s. oben Kap. V, 1—8, 16—18) — F. N. Glinke (zw. 1826 u. 1832).

V. Tumanskij: K kn. N. A. Certelevu, 1823 (Certelev, 1790—1869, Schriftsteller und einer der früheren russischen Literaturhistoriker):

zakony genija — svoboda (. . .)
[on] v glubokich vymyslach svoich
neisčerpaem kak Priroda (. . .)

---

[1] In vielen Fällen ist das Entstehungsjahr des Gedichts nur hypothetisch (s. darüber die Angaben im zitierten Band der MBP).

— N. N. Bachmetjevu. Sonet, 1825 (Bachmetjev — nicht näher bekannter Freund des Dichters) — Setovanie, 1825.

Zu beachten sind mehrere Parallelen zu Puškins Gedichten aus dem Süden.

V. Tepljakov: Gebedžinskie razvaliny, 1829 (vgl. auch Puškins Gedichte aus dem Süden):

No ja uznal serdca ljudskie,
izvedal žalo klevety,
nepravdy vyterpel gonen'ja . . .

A. Podolinskij: Poėzija i žizń, 1836: Kennzeichnend für die spätere romantische Lyrik.

D. Venevitinov schrieb mehrere für unser Thema bedeutsame Gedichte. Vgl. besonders: Sonet, 1825; Poėt, 1826; Tri učasti, 1826—27; Ja čuvstvuju, vo mne gorit . . ., 1826—27; Žertvoprinošenie, 1826—27; Poėt i drug, 1827; Ljubi pitomca vdochnoveńja, 1827.

Man vgl. bei ihm: Poėzija svjataja, svjatoe plamja vdochnoveńja, poėt — syn bogov, s glagolom neba na zemle . . .

S. Ševyrev: Vmenjaeš' v grech ty mne moj tëmnyj stich . . ., 1830.

A. Chomjakov: Poėt, wahrscheinl. 1827; Dva časa, 1830; Žavoronok, orel i poėt, wahrscheinl. 1833. Auch in einer Reihe anderer Gedichte kehrt Ch. immer wieder zum Problem des dichterischen Schaffens zurück.

N. Stankevič: Podvig žizni, 1833.

2. *Enttäuschung („razočarovanie").*

Vgl. besonders *Puškin,* z. B. in „Evgenij Onegin", und *Boratynskij.* Neben den Elegien der Frühromantik stehen die reflektierenden Gedichte der späteren Zeit.

A. Šiškov: Drugu-učitelju, 1828: ja razdružilsja s upovanjem, . . . isčeznu ja, kak prizrak sna (usf); Rodina, 1826—28.

V. Grigorjev: Utrennee solnce, 1821 (?); K lune, 1822: radosti umčalisja streloju . . .; K nevernoj, 1824.

V. Tumanskij: Poėzija, 1827.

V. Tepljakov: Otplytie, 1829; vgl. Gebedžinskie razvaliny, 1829.

D. Venevitinov: Poslanie k Rožalinu, 1826: ėtot mir, gde vzor i vkus razočarovan; Utešenie, 1826: otženi ot serdca radost'; Žertvoprinošenie, 1826—27: O žizń, kovarnaja sirena . . .

S. Ševyrev: Dve čaši, 1826.

Zweite Periode (s. *Vjazemskij,* oben Kap. V, 1)

V. Tepljakov: Slezy i chochot, 1836; Dva angela, 2; beides wahrscheinl. 1836.

A. Podolinskij: Otgrjanulo v bezdnach tvorjaščee slovo, 1840.

N. Stankevič: Dve žizni, 1834: Duša svoj podvig soveršila . . .

V. Krasov: Pesnja (Vzgljani, moj drug . . .), 1835; Zvuki, 1835; Romans Pečorina, 1845 (?).

I. Kljušnikov: Ėlegija (Opjat' ono, opjat' byloe . . .), Ėlegija (Est' sny užasnye . . .), beide 1838; Ja už davno . . ., 1838; Vesna, 1839; Moj genij, 1840; Po pročtenii Bajronova Kaina (Entstehungsjahr unbekannt).

3. Der Dämon

Vgl. die Veränderung dieses Motivs bei *Puškin* (Demon, 1823), *Lermontov* und *Tjutčev* (Ne veŕ, ne veŕ poėtu . . ., 30er Jahre).

A. Šiškov: Demon, 1832.

V. Tumanskij: Mysli o severe, 1830—31.

V. Tepljakov: Ljubov' i nenavist', 1836:

Tvoj um, tvoju krasu, kak zlobnyj demon ja
togda oledenju svoej usmeški jadom . . .

Dva angela, 2, 1836 (?).

A. Podolinskij: Otgrjanulo v bezdnach tvorjaščee slovo, 1840: Otpavšij serafim . . .; vgl. Poėzija i žizń, 1836 (?)

A. Chomjakov: Na novyj 1828 god, 1828.

V. Krasov: Pesnja (Vzgljani, moj drug . . .), 1835; Pesnja (Ne gljadi poėtu v oči . . .), 1838.

Vgl. auch **A. Timofeev* (V. 17).[1]

4. Symbolik der Natur: die Nacht

Den Stoff findet man vor allem bei *Žukovskij, Tjutčev* und *Ševyrev* (s. die beiden Gedichte mit demselben Titel „Noč'", 1828 und 1829).

V. Grigorjev: K noči 1825; K lune, 1822; Noč' v stepi, 1826.

V. Tepljakov: Gebedžinskie razvaliny, 1829.

A. Podolinskij: Poėzija i žizń (Strophe 9), 1836 (?).

A. Chomjakov: Ėlegija, 1834; Videnie, 1841; Sumrak večernij . . ., 1841; Pomniš' po steze nagornoj . . ., 1859; vgl. auch das Gedicht *V čas polnočnyj bliz potoka . . .

V. Krasov: Večer, 1840.

I. Kljušnikov: Nočnoe razdumje, 1839.

Vgl. ferner das Sinbild des Kometen bei *Puškin, *A. Grigorjev, * N. Strachov, I. Kljušnikov* (Romans Pečorina, 1845); *Karolina Pavlova* (*Dve *komety*, 1855) und *Pletnev* (*Noč', 1826).

5. Symbolik der Natur: das Meer

Vgl. *Puškin, Poležaev, Tjutčev* u. a.

A. Šiškov: Rodina, 1826—28: Vetrilam legkich korablej preporoču moi želańja.

V. Tumanskij: Setovanie, 1825:

soglasoval . . . s poryvnym pleskom voln
moi zavetnye želańja

---

[1] Gedichte, die nicht in dem zitierten Sammelband der MBP enthalten sind, sind mit einem Sternchen bezeichnet.

V. Tepljakov: Otplytie, 1829; Tomís, 1829, 6:

... Ja serdcem s nej [burej]
želal by každyj mig slivat'sja,
želal by v boj stichoij vmešat'sja! ...

S. Ševyrev: Petrograd, 1829: More sporilo s Petrom (s. oben Kap. III, 14).
V. Krasov: Ėlegija, 1838.
V. Benediktov: Utes, 1835; Pevec, 1836—37.
**Pletnev:* More, 1826.

6. Fremde Länder

1. Orient

Vgl. besonders bei *Puškin* und *Lermontov.*
A. Šiškov: N. Aksakovu (Kaukasus), 1824; F. Glinke, 1826—32.
V. Grigorjev: Večer na Mečuke (später „Mašuk"), Beštau, 1826; Gruzinka, 1828.
V. Tepljakov: Kavkaz, 1832
**M. Delarju* (1811—68): Voploščennyj ideal, 1830—35.

2. Griechenland

Vgl. *Puškin, Küchelbecker, O. Somov* (z. B. *Grecija, 1821—22) u. a., später *N. Ščerbina* (1821—69; seine Gedichte erschienen nach 1845).
V. Grigorjev: Grečanka, 1824.
V. Tumanskij: Grečeskaja oda, 1823; Grecija, Dva soneta, 1825; Grečanke, 1827.
V. Tepljakov: Frakijskie ėlegii, 1829 (passim).
D. Venevitinov: Pesń greka, 1825.

3. Italien

Vgl. *Batjuškov, Gogol'* (Briefe und „Rim", 1844, sowie seine Jugendwerke, das Gedicht „Italija" und „Ganc Kjuchel'garten").
D. Venevitinov: Italija, 1826.
S. Ševyrev: Tibr, 1829; Stansy Rimu, 1829; V al'bom ..., 1830; Italii, 1830; Forum, 1830.
Später: *Karolina Pavlova* (z. B. *Rim, 1857, und *Gondola, 1858).

4. Ukraine

Vgl. *Puškin, *E. Grebenka* (seine russischen Gedichte), **N. Markevič.* — In Prosa: *Gogol', O. Somov* usf., später Gedichte *A. K. Tolstojs* (1817—75).
A. Šiškov: Ukraine, 1828.
V. Tumanskij: Videnie, 1822; Muzy 1822.

Vgl. *Tjutčev.*

V. Tumanskij: Setovanie, 1825.

V. Tepljakov: Otplytie, 1829.

A. Chomjakov: Orel, 1832; Žavoronok, orel i poėt, wahrscheinlich 1833.

Weitere Themen kann man leicht zusammenstellen. Vgl. *meine* Broschüre: On Romanticism in Slavic Literatures. 's-Gravenhage 1957 (Musagetes, 1), wo das Sinnbild des Wasserfalls behandelt ist, und *meinen* Aufsatz „Das Buch als Symbol des Kosmos" in meinem Buch „Aus zwei Welten. Beiträge zu den slavisch-westlichen literarischen Beziehungen", 's-Gravenhage 1956, besonders die SS. 98—104. Zu ergänzen wäre dort vor allem das kleine Gedicht *„Kniga prirody" (1828) von E. Zajcevskij (1801—60).

LITERATURVERZEICHNIS

Die Bibliographie dieses Buches (abgeschlossen im Februar 1963) besitzt sicherlich viele Lücken und ist vor allem ungleichmäßig insofern, als den wenig bekannten Dichtern mehr Platz eingeräumt wurde als den großen — etwa Karamzin, Puškin, Gogol' und Lermontov. In vielen Fällen mußte ich die einzelnen Werke selbst aufzählen, besonders dann natürlich, wenn es keine Gesamtausgabe des betreffenden Dichters gibt. — Von Untersuchungen nenne ich solche, die entweder konkreten Tatsachenstoff bieten oder meines Erachtens wichtige Interpretationen enthalten.

Da die z. Zt. umfangreichste Bibliographie, diejenige von K. Muratova (Istorija russkoj literatury 19 veka. Bibliografičeskij ukazatel'. M./L. 1962, 966 S.), zwar allgemein zugänglich ist, aber manche Lücken aufweist (es fehlen einzelne Dichter wie Grebenka, Timofeev usw., anderseits sind andere Dichter wie Vel'tman stiefmütterlich behandelt), mußte ich hier und da etwas ausführlicher sein.

Die Ortsangaben sind für die Veröffentlichungen der letzten Jahrzehnte manchmal weggelassen worden, wenn dies zu keinen Verwechslungen führen konnte. Da die in der UdSSR erschienenen Bücher meist Einführungen und Kommentare enthalten und auch früher die Herausgeber gesammelter Werke meist mindestens gute Biographien beigegeben haben, werden die Herausgeber und Verfasser solcher Einführungen in Klammern genannt. Wegen der Besonderheit der Ausgaben aus dem Verlag Smirdin (Vater und Sohn) und — in neuerer Zeit — des Verlags „Academia" nenne ich bei den entsprechenden Titeln diese Verlage ebenfalls in Klammern. Ortsangaben erübrigen sich ferner oft bei den Reihen und Einzelveröffentlichungen des Verlages Goslitizdat.

Aus Lehr- und Handbüchern zitiere ich im folgenden nur diejenigen Kapitel, die m. E. beim ersten Studium einer Frage von Interesse sein können. — Briefausgaben werden nur dann angegeben, wenn eine größere Reihe von Briefen an einer Stelle erschienen ist. — Die einzelnen Aufsätze aus größeren Sammelbänden (etwa aus LN) werden nur gelegentlich besonders genannt. — Ältere kritische Literatur (Bestužev-Marlinskij, Ševyrev, Belinskij, A. Grigorjev, Dobroljubov usf.) wird in der Bibliographie nicht berücksichtigt. Ebenso werden die Sammlungen kritischer Texte von V. Pokrovskij und V. Zelinskij nicht jedesmal genannt.

Wichtige Abkürzungen von Erscheinungsorten sind: P — St. Petersburg und Petrograd, M — Moskau, L — Leningrad; MP, PM und ML, LM bedeuten Moskau/St. Petersburg usf.

Abgekürzt werden im Literaturverzeichnis folgende Zeitschriften- und Reihentitel: AfsP — Archiv für slavische Philologie; BBP — Biblioteka poèta, bol'šaja serija; FZ — Filologičeskie Zapiski (Voronež); IV — Istoričeskij Vestnik; IORJa — Izvestija Otdelenija russkogo jazyka (der Russischen Akademie der Wissenschaften); IpRJa — Izvestija po russkomu jazyku (derselben Akademie); KUI — Kievskie Universitetskie Izvestija; LE — Literaturnaja Enciklopedija; MBP — Biblioteka poèta, malaja serija; MIRLJa — Materialy i issledovanija po istorii russkogo literaturnogo jazyka; RA — Russkij Archiv;

RBS — Russkij Biografičeskij Slovaŕ (da die Bände dieses Slovaŕ nicht numeriert sind, genügt der Hinweis auf den Namen des dort behandelten Dichters); RFV — Russkij Filologičeskij Vestnik (Warschau); RM — Russkaja Mysl'; RSt — Russkaja Starina; TONRL — Trudy Otdela novoj russkoj literatury; VE — Vestnik Evropy; WdS — Die Welt der Slaven; WSJ — Wiener slavistisches Jahrbuch; ZfS — Zeitschrift für Slawistik; ZfsP — Zeitschrift für slavische Philologie; ŽMNP — Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosveščenija; NŽ — Novyj Žurnal (New York); SZ — Sovremennye Zapiski (Paris).

Außerdem werden folgende Wörter abgekürzt: AN — Akademija Nauk („Russische" oder „der UdSSR"); IL — Istorija literatury; PI — Pedagogičeskij Institut; UZ — Učenye Zapiski.

Mein Name wird in den älteren Zeitschriftenjahrgängen auch als „Čiževskij" und „Čyževśkyj" geschrieben.

Kapitel I, 1—5: Eine Aufzählung von Werken zur Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts kann als überflüssig angesehen werden. Ich nenne daher nur die Namen der Verfasser unter der Voraussetzung, daß die Titel in den Katalogen der jeweils benutzten Bibliotheken leicht feststellbar sind.

Von älteren Werken sollte man noch beachten: A. Pypin: IL, Bd. IV (letzte Auflage 1907). — IL unter der Redaktion von D. Ovsjaniko-Kulikovskij, im Verlag „Mir" (I—V, 1908—10; 2. Auflage 1910—16; Neudruck: Ann Arbor/Michigan 1948). — A. Kirpičnikov: Očerki po istorii novoj russkoj literatury, I—II, M. 1903. — D. Ovsjaniko-Kulikovskij: Istorija russkoj intelligencii, I—II, M. 1906—07. — S. Vengerov: Očerki po istorii russkoj literatury s ėpochi Belinskogo do našich dnej, P. 1907. — R. Ivanov-Razumnik: Istorija russkoj obščestvennoj mysli, I—II, P. 1907; veränderte Auflage: P. 1918. — I. Rozanov: Russkaja lirika (2 Bde., mit verschiedenen Untertiteln), M. 1914 bis 1925. — Ju. Ajchenval'd: Siluėty russkich pisatelej, I—III, M. 1906 ff., später (mit Ergänzungen und Verbesserungen) nachgedruckt, zuletzt: Berlin 1922 ff. — P. Bicilli: Ėtjudy o russkoj poėzii (über die Verstechnik), Prag 1925. — L. Bulachovskij: Russkij literaturnyj jazyk pervoj poloviny 19 veka. 2. Auflage, I: M. 1954, II (besonders wichtig): Kiev 1957.

Neuere Arbeiten sind: IL Akademii nauk SSSR. Bde. V—IX, ML. 1941 bis 1956 (von unterschiedlichem Wert). — A. Bagrij: Russkaja literatura 19 — pervoj četverti 20 veka, Baku 1926 (wegen der Benutzung der neueren Arbeiten beachtenswert). — A. Luther: Geschichte der russischen Literatur, Lpz. 1924. — P. Sakulin: Russkaja literatura, Bd. II, M. 1929. — Lekcii po istorii russkoj literatury (hg. v. A. Sokolov), I—II, M. 1951. — W. Lettenbauer: Russische Literaturgeschichte. 2. Auflage, Wiesbaden 1958. — A. Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur, I—II, München 1957.

A. Pypin: Charakteristika literaturnych mnenij ot 20-ch do 50-ch godov. Letzte Auflage: 1909. — N. Bulič: Očerki po istorii russkoj literatury i prosveščenija, I—II, P. 1902—05 und 1912. — P. Sakulin: Russkaja literatura vo vtoroj četverti veka, in: Istorija Rossii v 19 veke, Vyp. I, M. (um 1912), Kap. XIII, S. 443—508. (Sakulins deutsch veröffentlichte Literaturgeschichte in O. Walzels Handbuch kann man nicht empfehlen.) Zu den Fragen der literarischen Stilepochen vgl. mein Outline of Comparative Slavic Literatures. Boston/Mass. 1952; deutsche erweiterte Ausgabe im Erscheinen.

Als Nachschlagewerk kann man immer noch die leider nicht vollständig erschienene Literaturnaja Ėnciklopedija, Bde. 1—9 und 11 (1929—39), empfehlen. Die neue Kratkaja literaturnaja ėnciklopedia (1962, I, russ. Buchstaben A—B) enthält leider zahlreiche Ungenauigkeiten bei der Darstellung der Tatsachen.

II, 1—7: *Karamzin:* Sočinenija, I—VIII, M. 1803 f.; 3. Auflage: I—IX, M. 1820. — Sočinenija (Smirdin), I—III, P. 1848. — Povesti, P. 1887. — Sočinenija (AN; nur I. Bd.), P. 1917. — Zapiska o drevnej i novoj Rossii (V. Sipovskij), P. 1914. — dass. (R. Pipes), Cambridge/Mass. 1959. — Karamzin i Dmitriev (A. Kučerov), BBP. 1953. — Neizdannye sočinenija i perepiska, I, P. 1862. — Briefe: an I. I. Dmitriev, P. 1866 — an P. A. Vjazemskij, Starina i novizna, I/1897 — an Lavater, Sbornik II Otdelenija AN LIV (1893). — Iz bumag Karamzina, Starina i novizna, II/1898.

A. Jacimirskij, „Mir" I. — B. Ėjchenbaum: Skvoz' literaturu, P. 1924; 2. Auflage: 's-Gravenhage 1962. — K. Skipina: Čuvstvitel'naja povest'. Russkaja proza (Academia), 1926. — G. Gukovskij, A. Kučerov u. a. in: IL AN, Bd. V (1945). — H. Rothe: Karamzinstudien, ZfsP. 29/1960 ff. — P. Brang, „Natal'ja, bojarskaja doč' . . .", ZfsP. 27/1958, 2. — „XVIII vek", Bd. III/1958 (Aufsätze von N. Piksanov u. a.). — D. Blagoj, in: LE, Bd. V.

II, 2: Mehrere Aufsätze in IL AN, Bd. V (1941), über die ganze „Schule Karamzins" (von V. Desnickij, A. Kučerov, A. Maksimovič u. a.). — L. Pumpjanskij in Bd. IV (1947) ders. IL. — Aleksej Veselovskij: Zapadnoe vlijanie v novoj russkoj literature, 5. Auflage: M. 1916 (veraltet). — N. Kotljarevskij: Literaturnye napravlenija Aleksandrovskoj ėpochi, P. 1917. — D. Vvedenskij: Ėtjudy o vlijanii ossianovskoj poėzii, Nežin 1918. — V. Maslov: Ossian v Rossii, Trudy Puškinskogo doma 1928. — V. Maslov: Interes k Sternu v russkoj literature, Festschrift für V. Sreznevskij, L. (um 1930). — Zur Schule Karamzins vgl. ferner neben den Lehrbüchern D. Blagojs und seiner Darstellung in der IL AN (Bd. III und IV) die in vielem bessere Darstellung bei G. Gukovskij: Russkaja literatura 18 veka, M. 1939. — s. ferner unter II, 9—13 und K. Skipina — s. oben § 1—7.

II, 3: Aufsätze von T. Ivanova, N. Švedova und A. Efimov in MIRLJa I (1949). — G. Hüttl-Worth: Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im 18. Jahrhundert, Wien 1956. — L. Bulachovskij: s. oben, Bd. II.

II, 6: V. Sipovskij: K., avtor Pisem russkogo putešestvennika, P. 1899. — E. Wedel: Karamzins Reise, WdS. IV/1959, 3. — E. Wedel: Radiščev und K. WdS. VI (1959)[1].

8.: *Der Arzamas*: D. Blagoj und M. Borovkova-Majkova. BBP 1933 — E. Sidorov. ŽMNP 1901, 6. 7.

9.: *I. I. Dmitriev:* Sočinenija (A. Floridov). I—II. P. 1893 — Karamzin i Dmitriev (A. Kučerov). BBP 1953 — Briefe an P. A. Vjazemskij. P. 1893 — Pišma. RSt 1903, 12 — V. Vinogradov. MIIRJa I (1949).

10.: *V. L. Puškin*: Sočinenija (Smirdin). P. 1855 — Sočinenija (V. Saitov). P. 1893 — Opasnyj sosed (zwei versch. Ausg.: S. Bobrov und B. Sadovskoj)

M. 1918. — Russkaja basnja 18 i 19 vekov (N. Stepanov). BBP 1949 — M. Chalanskij: O vlijanii V. L. Puškina na poëtičeskoe tvorčestvo A. S. Puškina. Chaŕkovskij Universitetskij Sbornik v pamjat' A. S. Puškina. Chaŕkov 1900 (und einzeln) — N. Piksanov. RBS (1900).

11.: *V. Ozerov*: Sočinenija (Smirdin). P. 1846 — Tragedii i stichotvorenija (I. Medvedeva). BBP 1960 — P. Potapov: Iz istorii russkogo teatra. Žizń i dejatel'nost' Ozerova. Odessa 1915 (auch in: Zapiski Novorossijskogo Universiteta 1915, 2) — N. Gudzij: Bespr. des Buches von Potapov. ŽMNP 1917, 1 — L. Majkov. Starina i Novizna I (1897) — A. Maksimovič. IL AN. Bd. V (1941).

Neledinskij-Meleckij: Sočinenija (Smirdin). P. 1850 — Stichotvorenija. P. 1876. — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914. — N. Karamzin i poëty ego vremeni. MBP 1936.

Milonov: Sočinenija (Smirdin). P. 1849 — Poëty-satiriki konca 18—načala 19 v. (G. Bitner). BBP 1959 — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914 — M. Longinov. RA 1864, 3 — V. Močul'skij. FZ 1908, 1.

Gnedič: Sočinenija. I—III. M. 1884 — Stichotvorenija (I. Medvedeva). BBP 1956 — N. Tichonravov: Sočinenija. III, 2 (1898) — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914 — A. Kukulevič: Russkaja idillija Gnediča ... UZ Leningradskogo Universiteta 1939, 46, 3 — V. Orlov und A. Kukulevič. IL AN. Bd. V (1941).

Vostokov: Stichotvorenija. P. 1821 — Stichotvorenija (V. Orlov). BBP 1935 — Stichotvorenija (V. Orlov). MBP 1936 — Poëty-radiščevcy (V. Orlov). MBP 1952 — V. Orlov: Russkie prosvetiteli. M. 1950 — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914.

12.: *Batjuškov*: Sočinenija (L. Majkov und V. Saitov). I—III. P. 1885—87 — Sočinenija (D. Blagoj, „Academia"). ML. 1934 — Stichotvorenija (B. Tomaševskij). MBP 1936, 2. Aufl. 1948 — Sočinenija (L. Ozerov und N. Fridman). M. 1955 — A. Nekrasov: B. i Petrarka. IORJa XVI (1911), 4 — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914. — M. Alekseev. Vestnik Leningradskogo Universiteta 1955, 6 — N. Ėliaš: K voprosu o vlijanii B. na Puškina. „Puškin i ego sovremenniki" 19—20 (1914) — M. Geršenzon: Puškin i B. Atenej 1924, 1—2 — Ju. Ivask. NŽ 46 (1956).

13.: *Kamenev*: Poëty-radiščevcy (V. Orlov). BBP 1935 — Poëty načala 19 veka (Ju. Lotman). MBP 1961 — E. Bobrov in Varšavskie Universitetskie Izvestija 1905.

Pnin: Sočinenija (I. Luppol und V. Orlov). M. 1934 — Poëty-radiščevcy (V. Orlov). BBP 1935 — V. Orlov: Russkie prosvetiteli ... M. 1950 — LĖ. Bd. IX (I. Trockij).

Popugaev: Poëty-radiščevcy (V. Orlov). BBP 1935 — V. Orlov: Russkie prosvetiteli ... M. 1950.

Merzljakov: Stichotvorenija. I—II (M. Longinov). M. 1867 — Pesni russkich poëtov (I. Rozanov). BBP 1936 — Stichotvorenija (Ju. Lotman). BBP 1958 — I. Ivanov: Istorija russkoj kritiki. II. P. 1898 (auch: Mir Božij 1897, 8) — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914 — N. Mordovčenko: Russkaja kritika pervoj četverti 19 v. ML. 1959 — LE Bd. VII (P. Berkov).

Ostolopov: Prežnie dosugi. P. 1816 — Antologičeskie stichotvorenija. P. 1827 — Slovaŕ drevnej i novoj poėzii. I—III. P. 1821 — Poėty-radiščevcy (V. Orlov). BBP 1935 — LĖ Bd. VIII (P. Berkov).

Voejkov: Poėty-satiriki konca 18—načala 19 veka (G. Bitner). BBP 1959 — A. Veselovskij: Žukovskij, poėzija čuvstva i serdečnogo voobraženija. P. 1904, 2. Aufl. P. 1918 — N. Mordovčenko: Russkaja kritika pervoj četverti 19 veka. ML 1959.

III, 1: Der russischen Romantik sind leider keine befriedigenden synthetischen Darstellungen gewidmet. — Sehr schwach sind die Arbeiten I. Zamotins: Rannie romantičeskie vejanija v russkoj literature. Warschau 1900, Romantizm 20-ch godov 19 stoletija v russkoj literature. I—II. P. 1903—07, 2. Ausgabe PM 1911—13. Besprechungen von N. Kozmin in ŽMNP 1904, 8; V. Rezanov in IORJa IX (1904), 2; S. Solovjev, ibidem XV (1910), 4; Ja. Kadlubovskij in Zapiski Chaŕkovskogo Universiteta 1909, 3 — Russkij romantizm, hg. v. A. Beleckij. L. (Academia) 1927 — P. Sakulin: Dvorjanskie stili. Russkij romantizm (in: Russkaja literatura ..., zit. unter I) — B. Mejlach: Puškin i russkij romantizm. ML 1937 — A. Sokolov: Ot romantizma k realizmu. M. 1957 — D. Tschižewskij: Einige Aufgaben der Romantikforschung. WdS I (1956), 1.

Konkrete Fragen sind in mehreren Arbeiten behandelt. — A. Sokolov: Očerki po istorii russkoj poėmy ... M. 1955 — A. Veselovskij: Žukovskij ... (s. unten II, 2—5) — Z. Rusova: Romantičeskaja poėma v dekabristskoj literature. UZ Gorkovskogo universiteta 39 (1957) — V. Sipovskij: Puškin i romantizm. „Puškin i ego sovremenniki" 23—24 (1916) — V. Žirmunskij: Bajron i Puškin. L. („Academia") 1924. Deutsch gekürzt in ZfsP 3—4 (1926—27) — G. Gukovskij: Puškin i poėtika russkogo romantizma. Izvestija AN. Otdelenie literatury i jazyka 1940, 2 und Očerki po istorii russkogo realizma. I. Puškin i russkie romantiki. Saratov 1946 — G. Gukovskij. Sammelband „Puškin, rodonačal'nik novoj russkoj literatury". ML 1941 — M. Glan: Iz istorii russkogo romantizma 30-ch godov. „Literaturnaja učeba" 1935, 7 — S. Rodzevič: K istorii russkogo romantizma. RFV 1917, 1—2 — N. Korobka: Gogol' kak romantik. Obrazovanie 1902, 2 — B. Sadovskoj: Gogol' kak romantik. Vesy 1909, 4 — N. Mordovčenko: Russkaja kritika pervoj treti 19 v. ML 1959 — Texte in: Russkaja literatura 19 veka. Chrestomatija kritičeskich materialov. I. Chaŕkov 1959 — s. auch Bibliographie zu IV, 16. — Ältere Aufsätze von Vjazemskij, O. Somov, Kamašev, Polevoj usf. werden in den oben zit. Werken genannt. — V. Gerje: Narodnost' i progress, in G.'s Buch: Ideja narodovlastija ... M. 1904 (über die Slavophilen) — vgl. auch F. Stepun: Wladimir Solowjew. I. Diss. Heidelberg 1910 — D. Tschižewskij: Puškin und die deutsche Romantik. Germanoslavica 1937 — D. Tschižewskij: Puškin und die Romantik. Slav. Rundschau 1937, 2.

2—5: *Žukovskij:* Polnoe sobranie sočinenij (A. Archangel'skij). I—XII. P. 1902 — Stichotvorenija. I—II (C. Vol'pe). BBP 1936 (besonders wertvoll!) — Stichotvorenija (N. Izmajlov). BBP 1956 — Sobranie sočinenij. I—IV (I. Semenko u. a.). ML 1959 f. — Dnevniki (I. Byčkov). P. 1903 — Pamjati Žukovskogo i Gogolja (A. Veselovskij). I. P. 1907 — Piśma A. I. Turgenevu. RA 1895 — Piśma. Utkinskij Sbornik. I (1904).

K. Zejdlic: Žizń i poėzija Žukovskogo. P. 1883 — E. Petuchov: Ž. v Derpte. UZ Juŕevskogo Universiteta 1904, 5 — B. Zajcev: Ž. Paris 1951 — P. Zagarin (= L. Polivanov): Ž. i ego proizvedenija. M. 1883 — N. Tichonravov: Sočinenija. III, 1 (1898) — V. Rezanov: Iz razyskanij o sočinenijach Ž-go. ŽMNP 1906—16 und einzeln: I—II. P. 1906 und 1916 — M. Ehrhard: V. A. Joukowski et le préromantisme russe. Paris 1938 — I. Galjun: K voprosu o literaturnych vlijanijach v poėzii Ž-go. KUI 1916, 4 — A. Veselovskij: Ž. Poėzija čuvstva i serdečnogo voobraženija. P. 1904, 2. Aufl.: P. 1918 — B. Ėjchenbaum: Melodika russkogo liričeskogo sticha. P. 1922 — S. Durylin: Russkie pisateli u Gete v Vejmare. LN 4—6 (1932) — G. Gukovskij: Očerki po istorii russkogo realizma. I. Saratov 1946 — V. Žirmunskij: Gete v russkoj literature. L. 1937 — C. Vol'pe. IL AN Bd. V (1941) — G. Ziegengeist: Varnhagen und Ž. ZfS IV (1959), 1 — In Russkij Bibliofil 1912, 7—8 einige Aufsätze und Texte (vor allem zahlreiche Zeichnungen Ž.s).

3: V. Češichin-Vetrinskij: Ž. kak perevodčik Šillera. Riga 1895 — S. Bobrov: O stichotvornom perevode (Ž. i Tjutčev). Inostrannaja literatura 1940, 7—8 — D. Tschižewskij: J. P. Hebel in der russischen Literatur und Schule. „Ruperto-Carola" XII, 28 (1960).

5: I. Ėjges in: „Sofija" (Moskau) 1914, 1.

6—7: *Vjazemskij:* Sočinenija. I—XII. P. 1887—96 (nicht tadellos) — Izbrannye stichotvorenija (V. Nečaeva). ML („Academia") 1935 — Stichotvorenija (L. Gincburg). BBP 1958 — Staraja zapisnaja knižka (L. Gincburg). L. 1929 — Briefe und Materialien. Ostafjevskij Archiv. I—V. P. 1899—1913 — Archiv bratjev Turgenevych. VII (1921)— G. Wytrzens: P. A. V. Studien zur russischen Literatur und Kulturgeschichte. Wien 1961 — N. Kul'man: Knjaz' V. kak kritik. IORJa IX (1904), 1 — N. Kutanov. Dekabristy i ich vremja. II (1932) — G. Wytrzens: Vjazemskij und Polen. WSJ VI (1957—58) — L. Gincburg in IL AN Bd. VI (1953) — G. Wytrzens: V. und Gogol'. WSJ IV (1955).

8: *Ryleev:* Sočinenija i perepiska (P. Efremov). P. 1872 — Sočinenija (M. Mazaev und E. Evdokimov). P. 1893 — Polnoe sobranie stichotvorenij (Ju. Oksman). M. (Academia) 1934 — Izbrannoe (Ju. Verchovskij) M. 1946 — Stichotvorenija. Stat'i. Očerki. Dokladnye zapiski. Piśma (Ju. Oksman und V. Bazanov). M. 1956 — Stichotvorenija (A. Cejtlin). MBP 1956 — A. Sirotinin: R. RA 1890, 6 — A. Sirotinin: R. i Nemcevič. RA 1898, 1 — V. Maslov: Literaturnaja dejatel'nost' R-a. Kiev 1912, auch in: KUI 1912, sowie Ergänzungen: ibidem 1916, 2 — I. Rozanov: Poėty 20-ch godov 19-go veka. M. 1925 — V. Gofman in: „Russkaja poėzija 19 v." (1929) — B. Nejman: R. Žizń i tvorčestvo. M. 1946 — mehrere Aufsätze in LN 59 (1954) — A. Cejtlin: Tvorčestvo R-a. M. 1955 — V. Bazanov: Poėty-dekabristy. ML 1950.

9: *Griboedov:* Polnoe sobranie sočinenij (N. Piksanov und I. Šljapkin). I—III. P. (AN) 1911—17 — Sočinenija (V. Orlov). L. 1940 — Sočinenija (V. Orlov). M. 1953 — Sočinenija. ML 1959.

LN 47—48 (1946) — I. Gončarov: Mil'on terzanij. VE 1872, 3 und: Werke (beliebige Ausgabe) — A. Blok: Sobranie sočinenij. M. 1934. XI — N. Piksanov: Tvorčeskaja istorija „Gorja ot uma". ML 1928 — N. Piksanov: G. L. 1934 — Ju. Tynjanov: Archaisty i novatory. L. 1929 — B. Tomaševskij: Stich

„Gorja ot uma" (abgedruckt in: B. Tomaševskij, Stich i jazyk. ML 1959) — G. Vinokur: „Gore et uma" kak pamjatnik russkoj chudožestvennoj reči. UZ Moskovskogo Universiteta 128 (1948), 1 — A. Orlov: Jazyk russkich pisatelej. ML 1948 — B. Kleiner: Zagadka „Gorja ot uma". Scandoslavica VII (1961) — N. Piksanov: G. i Moljer. M. 1922 — M. Geršenzon: Griboedovskaja Moskva. M. 1914, 3. Aufl. M. 1928 — D. Ovsjaniko-Kulikovskij: Istorija russkoj intelligencii. I. M. 1906 — I. Rozanov: G. i Puškin. „Puškinskij Sbornik". M. 1900 — E. Wedel: Onegin-Pečorin-Čackij. WdS VI (1961), 4 — N. Narokov: Dva Čackich. NŽ 53 (1958) — Ju. Tynjanov: Smert' Vazir-Muchtara (Roman). M. 1929 — LĖ (D. Blagoj) Bd. II — Griboedov-Forschung. ZfsP 7 (1930).

10—19: *Puškin:* Eine befriedigende Biographie Puškins fehlt! Am besten ist L. Grossman: Puškin. M. 1939 — Die auf vier Bde. berechnete Monographie B. Tomaševskijs „P." blieb ein Fragment (I—II. ML 1956 und 1961; der zweite Band wird nur als „Materialy" bezeichnet).

Die noch zu benutzenden Ausgaben der Werke sind: Sočinenija i pišma (P. Morozov). I—VIII. P. 1903—06 — Sočinenija (S. Vengerov). I—VI. P. (Brokgauz-Efron) 1907—15 (enthält wertvolle, wenn auch teilweise veraltete Einführungen zu einzelnen Werken!) — Polnoe sobranie sočinenij. I—XVII. ML (AN) 1937—59 — Polnoe sobranie sočinenij (P. Tomaševskij). I—X. ML 1949, 2. Aufl.: ML 1956—58 — Polnoe sobranie sočinenij (D. Blagoj u. a.). I—X. ML 1959—62 (enthält Wiedergaben zahlreicher Zeichnungen P.s).

Puškins Briefe werden in den meisten neueren Ausgaben mit abgedruckt. Außerdem gibt es spezielle Briefausgaben: Perepiska (V. Saitov). I—III. P. 1906—11. (Briefe von und an P.) — Pišma (B. und L. Modzalevskij). I—III. M. („Academia") 1926—35 — Pišma k E. M. Chitrovo 1827—1832. L. 1927 — Dnevnik. 1833—35 (V. Savodnik und M. Speranskij). M. 1923 (Das Tagebuch wird ebenfalls in den Ausgaben der Werke abgedruckt: die zit. Ausgabe ist wegen ihres vielseitigen Kommentars wertvoll).

Erinnerungen an P. wurden (leider unvollständig) gesammelt: N. Lerner: Rasskazy o P-e. L. 1929 — M. Cjavlovskij: Kniga vospominanij o P-e. M. 1931 — P. v vospominanijach (S. Gessen). L. 1936 — P. v vospominanijach (A. Dymšic und D. Zolotnickij). L. 1950 — Die besonders interessanten Erinnerungen Katenins an P. sind veröffentlicht in LN 16—18 (1934) — Manches Zweifelhafte findet man aber in der Auswahl V. Veresaevs: P. v žizni. I—II. 6. Aufl. M. 1936.

Zeichnungen P.s wurden von A. Ėfros (Risunki poėta. M. 1930, 2. Aufl. M. 1933) herausgegeben (jetzt auch in der oben zit. Ausgabe der Werke P.s von D. Blagoj).

Neben zahlreichen Besprechungen gibt es deutsche Übersichten über die P.-Literatur (bis 1945): B. Tomaševskij. ZfsP 2 (1926), 1 und: D. Tschižewskij. ibidem 16 (1939), 17 (1941) und 19 (1947), 2.

Wichtig sind die P. gewidmeten Sammelbände: Puškin i ego sovremenniki (S. Vengerov). I—XXXVI. P. 1903—34 — [Moskovskij] Puškinist (M. Cjavlovskij). I—II. M. 1927—30 — LN 16—18 (1934), 58 (1952) — Puškin. Vremennik Puškinskoj komissii. I—VI. ML 1936—41 — P. Issledovanija i materialy (M. Alekseev). I—III. ML 1956—62 — Puszkin (W. Lednicki). I—II. Krakau 1937 f. — Eine Reihe von Aufsätzen aus anderen Sammelbänden kann hier nicht genannt werden. — Von Arbeiten allgemeiner Art bzw. Sammlun-

gen von Aufsätzen einzelner Verfasser über verschiedene Fragen sollte man folgende nennen: M. Geršenzon: Mudrost' P-a. M. 1919 — M. Geršenzon: Stat'i o P-e. M. 1926 — V. Brjusov: Moj P. ML 1929 — Ju. Tynjanov: Archaisty i novatory. L. 1929 — P. Bicilli: Iz zametok o P-e. Sl X (1931), 3; XI (1932), 4 — L. Grossman: Ėtjudy o P-e. M. 1928 — B. Modzalevskij: P. L. 1929 — V. Ivanov: O P-e. SZ 64 (1937) — W. Bowra: P. OSP I (1950) — D. Tschižewskij: s. Lit. zu § III, 1 (Romantik) — M. Cjavlovskij: Stat'i o P-e. M. 1962.

11—12: D. Blagoj. Tvorčeskij put' P-a. ML 1950 (auch zu den folgenden §§) — P. na juge (A. Boršč). Kišinev 1958 (Fast alle Aufsätze sind recht schwach, bieten aber einigen Stoff, der allerdings oft noch nachgeprüft werden muß) — V. Sipovskij: Ruslan i Ljudmila. P. i ego sovremenniki IV (1906) — L. Grossman: Ruslan i Ljudmila. UZ Moskovskogo gorodskogo PI 48 (1955), 5 — A. Nekrasov: Kavkazskij plennik. Festschrift f. A. Orlov. L. 1934 — N. Gudzij: Brat'ja-razbojniki. Izvestija AN, Otdelenie obščestvennych nauk 1937, 2—3 — N. Jakovlev: Cygane. P. i ego sovremenniki XXXVI (1934) — A. Dolinin: Cygane. Puškinist. Sbornik I. P. 1914 — H. Schroeder: P.s Cygane und Carmen. ZfsP 21 (1952), 2 — D. Vygodskij: Iz evfoničeskich nabljudenij (Bachčisarajskij fontan). Puškinist. Sbornik IV. ML 1922.

13: V. Žirmunskij: Bajron i P. (s. oben zu § III, 1) — D. Bernštejn: „Boris Godunov" ... in „Puškin, rodonačal'nik novoj russkoj literatury. Sbornik." ML 1941 — D. Bernštejn. LN 16—18 (1934) — O. Deržavina: Tragedija P-a „Boris Godunov" i russkie istoričeskie povesti načala 17 v. UZ Moskovskogo PI 43 (1954), 4 — K. Bazilevič: Boris Godunov v izobraženii P-a. Istoričeskie Zapiski 1937, 1 — N. Verchovskij: Zapadnoevropejskaja istoričeskaja drama i Boris Godunov P-a. Zapadnyj Sbornik (V. Žirmunskij). ML 1937 — Boris Godunov P-a. Sbornik statej (A. Slonimskij, M. Alekseev, G. Vinokur u. a.). L. 1936 — B. Varneke: Istočniki i zamysel Borisa Godunova, in „Puškin. Stat'i i materialy" (M. Alekseev). Odessa 1925.

14: N. Brodskij: Kommentarij k romanu P-a Evgenij Onegin. M. 1932, 4., erweiterte Aufl. M. 1957 — D. Tschižewskij (Čiževskij): P., Evgenij Onegin. A Novel in Verse ... With Introduction and Commentary. Cambridge/Mass. 1953 — S. Bondi: Ob'jasnitel'nye stat'i (in einer Ausgabe des EO. M. 1936 sowie 1957) — B. Mejlach in „Istorija russkogo romana" (Kollektivwerk). I. M. 1962 — I. Degtjarevskij: O nekotorych osobennostjach stilja EO-a. UZ Moskovskogo PI 48 (1955) 5 — P. Bicilli: Smert' Evgenija i Tat'jany. SZ 64 (1937) — R. Pletnev: Negoš, P. i Mickevič. NŽ 68 (1962) — P. Morozov. Puškin i ego sovremenniki XIII (1910) (über das sog. „10. Kapitel" des EO), dazu auch D. Sokolov. ibidem XVI (1913), B. Tomaševskij. LN 16—18 (1934) und S. Gessen: Istočniki 10-oj glavy ... Dekabristy i ich vremja. II. M. 1932 sowie die oben zit. Kommentare.

15: *Poeme* — „Mednyj vsadnik": I. Oksenov: O simvolike MV-a. „Puškin. 1833 god". (Sammelschrift) L. 1933 — M. Aronson. Puškin. Vremennik ... I (1936) — R. Jakobson: Socha v symbolice Puškinove. Slovo a slovesnost III (1937) — V. Komarovič: O MV-e. Literaturnyj sovremennik 1937, 2 — L. Pumpjanskij: MV i poėtičeskaja tradicija 18 v. Puškin. Vremennik ... IV—V (1939) — P. Bicilli: Ėtjudy o russkoj poėzii. Prag 1925 — G. Vernadskij: MV Sl II (1923), 4.

„Poltava": D. Blagoj in Moskovskij Puškinist II (1953) und „Puškin. Trudy tret'ej Puškinskoj konferencii" (herausgegeben von M. Alekseev). ML 1953 — N. Žinkin: „Poltava" P-a. Sl XII (1932), 4 — „Rusalka": I. Ždanov. Pamjati Puškina. (Sammelschrift) P. 1900 — „Graf Nulin": B. Ėjchenbaum. Puškin. Vremennik ... III (1937).

Märchen: M. Azadovskij: P. i fol'klor. Puškin. Vremennik ... I (1936) und III (1937) — A. Achmatova: Poslednjaja skazka P-a (Skazka o zolotom petuške). Zvezda 1933, 1 — E. Aničkov: Les sources de la fable de P. sur Car Saltan. Sl VI (1927), 1—3.

16: D. Darskij: Maleńkie tragedii Puškina. M. 1915. — B. Tomaševskij: Malen'kie tragedii P-a. Puškin. Vremennik ... I (1936). — N. Družinina: K voprosu o tradicijach antičnoj dramaturgii v „maleńkich tragedijach" P-a. UZ Leningradskogo PI 150 (1957), 2 — N. Jakovlev: Ob istočnikach „Pira vo vremja čumy". Puškinist IV (1922) — H. Gefford: P.s Feast in Time of Plague. Slav. Review (N.Y.) VIII (1949) — V. Bljumenfel'd: K problematike „Mocarta i Saljeri". Voprosy literatury 1958, 2 — A. Achmatova: „Kamennyj gost'" P-a. in „Puškin. Issledovanija i materialy" (M. Alekseev). ML II (1958) — P. Berkov: Ob odnom otraženii „Kamennogo gostja" P-a u Dostoevskogo. ibidem — V. Francev: K tvorčeskoj istorii „Mocarta i Saljeri". Sl X (1931), 2 — ferner A. L. Béms Arbeiten über Dostoevskij (s. Bd. II).

17: I. Ležnev: Proza P-a. M. 1937 — N. Lerner: Proza P-a. PM 1923 — U. Focht: Proza P-a. in „Puškin, rodonačal'nik russkoj literatury". M. 1941 — B. Bogorodskij: O jazyke i stile romana ... „Arap Petra Velikogo". UZ Leningradskogo PI 122 (1956) — M. Lopatto: Povesti P-a. Puškinist III (1918) — V. Gippius und I. Kroll'. „Puškin i teatr". Sbornik statej. L. 1937 — L. Grossman: Vystrel. Novyj Mir 1929, 5 — M. Al'tman: Baryšnja-krest'janka. Sl X (1931), 4 — N. Kašin: Pikovaja dama. Puškin i ego sovremenniki XXXI bis XXXII (1927) — D. Jakubovič: Pikovaja dama. „Puškin. 1833 god". L. 1933 — A. Slonimskij: Pikovaja dama. Puškinist IV (1922) — M. Al'tman: Videnie Germana. Sl IX (1930), 4 — V. Vinogradov: K izučeniju jazyka i stilja puškinskoj prozy (Stancionnyj smotritel'). Russkij jazyk v škole VIII (1949), 3 — D. Jakubovič: Dubrovskij. „Puškin. 1833 god". L. 1933 — M. Lopatto: Kapitanskaja dočka. Puškinist III (1918) — M. Alekseev: Istorija sela Gorjuchina. Puškin II. Odessa 1926 — A. Gukasova: Istorija sela Gorjuchina. UZ Moskovskogo PI 70 (1954), 4 — D. Tschižewskij: Nachwort zu A. Puškin: Erzählungen. München. 1957 — Istorija russkogo romana. I. ML 1962 (Aufsätze von A. Čičerin und N. Izmajlov).

18: s. dieselben allgemeinen Arbeiten wie im Literaturverzeichnis zu § 16 — Außerdem: V. Gippius: P. i žurnal'naja polemika ego vremeni. Pamjati Puškina. P. 1900 — P. kritik (N. Bogoslovskij), ML („Academia") 1934, später eine veränderte Ausgabe: ML 1950 — N. Lerner: Novootkrytye stat'i (v „Literaturnoj gazete"). Puškin i ego sovremenniki XII (1909) — S. Bondi: Istoriko-literaturnye opyty P-a. LN 16—18 (1934) — Ju. Tynjanov: Putešestvie v Arzrum. Puškin. Vremennik ... II (1936), dazu V. Komarovič. ibidem III (1937) — Ju. Oksman: P. v rabote nad „Istoriej Pugačeva". LN 16—18 (1934).

19: Hier müssen wir auch die Arbeiten allgemeiner Art nennen, die das Thema dieses § (d. h. die lyrische Dichtung) nicht unmittelbar betreffen. —

V. Vinogradov: Jazyk P-a. ML 1935 — G. Vinokur: P. i russkij jazyk. Puškin 1837—1937 (Sammelschrift). M. 1937 — A. Orlov: Jazyk russkich pisatelej. ML 1948 — L. Ščerba: Opyt lingvističeskogo tolkovanija stichotvorenij. Russkaja reč' I (1933), abgedruckt in Ščerbas „Izbrannye raboty" (M. 1957) — D. Tschižewksij in „Solange Dichter leben". Krefeld 1949 — P. Bicilli: Ėtjudy . . . , s. § 14! — V. Vinogradov: Stil' P-a. M. 1941 — V. Chodasevič: Poėtičeskoe chozjajstvo P-a. Paris ca. 1934 (vgl. auch SZ 19 und 20 (1930)) — S. Bobrov: Novoe o stichosloženii P-a. M. 1915 — N. Gudzij: Prozopopeja P-a. in „Pamjati P. N. Sakulina". M. 1931 — B. Tomaševskij: Ritmika 4-chstopnogo jamba. Puškin i ego sovremenniki XXIX—XXX (1927) — B. Tomaševskij: Pjatistopnyj jamb P-a. Očerki po poėtike P-a. Berlin 1923, abgedruckt im Buche Tomaševskijs „O stiche" (L. 1929) — L. Grossman: Oneginskaja strofa. Puškin (red. N. Piksanov). M. 1924 — A. Slonimskij: Masterstvo P-a. M. 1959 — G. Gukovskij: P. i problemy realističeskogo stilja. M. 1957 — V. Černyšev: Stichotvorenija P-a v stile narodnych pesen. Sl VII (1930), 3 — LĖ Bd. IX (E. Nečaeva).

Manche Fragen der Puškin-Forschung mußten in dieser Bibliographie notgedrungen zu kurz kommen. Die Fragen der „Einflüsse" auf Puškin und seiner Einwirkungen auf die slavischen und nichtslavischen Literaturen wurden überhaupt nicht berücksichtigt. Vgl. z. B.: J-.L. Bakes: P. à l'école de nos classiques. RES 41 (1962).

20: *Delwig:* Sočinenija (Smirdin). P. 1850 — Polnoe sobranie stichotvorenij. P. 1887 und spätere Auflagen — Sočinenija (V. Majkov). P. 1893 — Neizdannye stichotvorenija (M. Gofman). P. („Academia") 1922 — Polnoe sobranie stichotvorenij (I. Vinogradov und B. Tomaševskij). BBP 1934, dass. (nur B. Tomaševskij). BBP 1959 — Stichotvorenija (B. Tomaševskij). MBP 1936 — Stichotvorenija (L. Plotkin). MBP 1951 — Briefe und Aufsätze: Ju. Verchovskij: Baron D. Materialy biografičeskie i literaturnye. P. 1922 — B. Modzalevskij: Puškin. L. 1929 — S. Šervinskij: Baron D. i russkaja narodnaja pesnja. RA 1915, 6 — N. Kiselev: Razmery Del'viga. „Trudy i dni" VIII (1916) — I. Rozanov: Poėty 20-ch godov 19 veka. M. 1925 — V. Uspenskij in „Russkaja poėzija". L. 1929 — I. Vinogradov (s. oben): Bořba za stil'. L. 1937 — V. Vinogradov. Puškin. Vremennik . . . IV—V (1939).

21: *Küchelbecker:* Izbrannye stichotvorenija. s. a. 1800 — Polnoe sobranie stichotvorenij. M. 1908 (keinesfalls vollständig!) — Sočinenija (Ju. Tynjanov). I—II. BBP 1939 (ebenfalls nicht vollständig) — Stichotvorenija (Ju. Tynjanov). MBP 1939 (2. und 3. Aufl. 1952 und 1959, jeweils mit einer Einführung von B. Mejlach) — Poslednij Kolonna. Roman (P. Medvedev). L. 1937 — Argivjane (Fragment). Dekabristy i ich vremja. ML 1951 — Prokopij Ljapunov (Ju. Tynjanov). Literaturnyj sovremennik 1938, 1 — Dnevnik (unvollständig). RSt 1875, 1883—84, 1891; dass., gekürzt (Ju. Tynjanov, V. Orlov und S. Chmel'nickij). L. 1929 — Briefe: LN 59 (1954); Dekabristy i ich vremja (V. Orlov). ML 1951 — Vorlesungen über die russische Literatur (B. Tomaševskij). LN 59 (1954).

Durylin: Russkie pisateli u Gete v Vejmare. LN 4—6 (1932) — Ju. Tynjanov: K. Literaturnyj sovremennik 1938, 10 — Ju. Tynjanov: Archaisty i novatory. L. 1929 — Ju. Tynjanov: Aufsätze in LN 16—18 (1934), 33—34 (1939) — Aufsätze von verschiedenen Verfassern in LN 59 (1954) — V. Orlov: Neiz-

vestnaja kniga Kjuchel'bekera. Sl XII (1932), 4 — A. Archipova: O tragedii K-a Argivjane. UZ Leningradskogo PI 168 (1958), 1 — N. Mordovčenko: Russkaja kritika pervoj četverti 19 v. ML 1959 — V. Bazanov: Poėty-dekabristy. ML 1950.

22: *Boratynskij* (= Baratynskij): Stichotvorenija. M. 1827 — Stichotvorenija. I—II. M. 1835 — Sumerki. M. 1842 — Sočinenija. M. 1859 — Polnoe sobranie sočinenij (M. Gofman). P. (AN) 1914—15 — Polnoe sobranie stichotvorenij (E. Kuprejanova). I—II. BBP 1936 — Stichotvorenija (I. Medvedeva). M. 1945 — Stichotvorenija. Poėmy. Proza. Pišma (K. Pigarev). M. 1951 — Polnoe sobranie stichotvorenij (E. Kuprejanova). BBP 1952 — Briefe. LN 58 (1952) — P. Filippovič: Žizń i tvorčestvo Baratynskogo. Kiev 1917 (auch: KUI 1917) — Ju. Verchovskij: B. Materialy k ego biografii. P. 1916 — V. Brjusov. RA 1900, 4 — N. Kotljarevskij: Starinnye portrety. P. 1907 — Ju. Verchovskij: O simvolizme B-go. „Trudy i dni" 1912, 3 — B. Grifcov: Dve otčizny v poėzii B-go. RM 1915, 6 — L. Andreevskaja: Poėmy Baratynskogo. „Russkaja poėzija 19 v." L. 1929 — V. B[rjusov]: B. i Saljeri. RA 1900, 8 — B. Sadovskoj: O B-om. (in S.s Buch „Ledochod". P. 1916). — M. Cajola: E. A. Boratynski. Una pagina di storia della poesia russa. Rom 1935.

23: *Jazykov:* Stichotvorenija. P. 1833 — Novye stichotvorenija. M. 1845 — Stichotvorenija. I—II. P. 1858 — Polnoe sobranie stichotvorenij (M. Azadovskij). ML („Academia") 1934 — Sobranie stichotvorenij (M. Azadovskij). BBP 1948 — Stichotvorenija. Skazki. Poėmy. Dramatičeskie sceny. Pišma (I. Glikman). ML 1959 — E. Petuchov: Pišma J-a k rodnym za Derptskij period ego žizni. P. 1913 — Briefe (L. Lanskoj). LN 58 (1952) — V. Šenrok. VE 1897, 11—12 — B. Sadovskoj: Ledochod. P. 1916 — S. Bobrov: Derptskie pišma J-a. (in B.s Buch „Zapiski stichotvorca". M. 1916) — M. Azadovskij: Kireevskij i J. „Literatura i fol'klor". L. 1938 — V. Orlov: Puti i sud'by. ML 1963.

24: *Venevitinov:* Sočinenija. I—II. M. 1829—31 — Polnoe sobranie sočinenij (A. Pjatkovskij). P. 1862 — Polnoe sobranie sočinenij (B. Smirenskij und D. Blagoj). ML („Academia") 1934 — Stichotvorenija (M. Aronson und I. Sergeevskij). MBP 1937 — Stichotvorenija (V. Komarovič). BBP 1940 — Izbrannoe (B. Smirenskij). M. 1956 — S. Špicer: V. Materialy dlja biografii. Golos minuvšego 1914, 1 — F. Nekrasov: V. kak poėt i kritik. Puškinskij Sbornik. M. 1900 — N. Kotljarevskij: Starinnye portrety. P. 1907 (und: ŽMNP 1906, 7) — B. Sadovskoj: Russkaja Kamena. M. 1910 — L. Gincburg: Opyt filosofskoj liriki. „Poėtika" V (1929) — N. Mordovčenko: Russkaja kritika pervoj četverti 19 v. ML 1950.

A. Odoevskij: Polnoe sobranie stichotvorenij (A. Rozen). P. 1883 — Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem (I. Kubasov u. D. Blagoj). ML („Academia") 1934 — Stichotvorenija (V. Bazanov). MBP 1954 — Polnoe sobranie stichotvorenij (M. Briskman). BBP 1958 — N. Kotljarevskij: Dekabristy. Knjaz' O. i A. Bestužev-Marlinskij. P. 1907 — V. Bazanov: Poėty-dekabristy. ML 1950.

F. *Glinka:* Opyty svjaščennoj poėzii. P. 1826 — Opyty allegorij. P. 1836 — Duchovnye stichotvorenija. M. 1839 — Sočinenija. I—III. M. 1869—72. — Tainstvennaja kaplja. M. 1871 — Izbrannoe (V. Bazanov). Petrozavodsk 1949 — Izbrannye proizvedenija (V. Bazanov). BBP 1957 — I. Rozanov: Russkaja

lirika. M. 1914 — V. Bazanov: Poėtičeskoe nasledie F.G-i. Petrozavodsk 1949 — V. Bazanov: Očerki dekabristskoj literatury. M. 1953 — V. Bočkarev: Preddekabristskaja alljuzionnaja tragedija. (in B.s Buch: „Russkaja istoričeskaja dramaturgija načala 19 v." Kujbyšev 1959) — S. Kljuev: Kol'cov i G. „Voprosy russkoj literatury. Sbornik statej." M. 1959.

Pletnev: Sočinenija i perepiska. I—III. P. 1885 — Perepiska Grota s P-ym. I—III. P. 1896 — K. Grot. RBS 1905 — V. Kaminskij: P. i ego otnošenija k Žukovskomu i Puškinu. RSt 1904, 9 — V. Kaminskij: Gogol' i P. IORJa XVII (1912), 2 — V. Kaminskij: P. kak kritik i publicist. RSt 1906, 11 — V.N.: Žizń i literaturnaja dejatel'nost' P-a. RSt 1908, 6—8 — A. Krukovskij: P. kak kritik. FZ 1916, 1 — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914 — I. Rozanov: Puškinskaja plejada. M. 1923.

Davydov: Sočinenija v stichach i proze (Smirdin). I—III. P. 1840 — Sočinenija (A. Kruglov). I—III. P. 1893 — Polnoe sobranie stichotvorenij (V. Orlov, V. Sajanov und B. Ėjchenbaum). BBP 1933 — Sočinenija (V. Orlov). M. 1962 — Voennye zapiski (V. Orlov). M. 1940 — Stichotvorenija i stat'i (S. Ivanov). M. 1942 — Briefe: Ščukinskij Sbornik 9 (1910) — LN 19—21 (1935) — B. Sadovskoj. Russkaja Kamena. M. 1910 — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914 — I. Rozanov: Poėty 20-ch godov 19 v. M. 1925 — V. Orlov: Puti i sud'by. ML 1963 — V. Altajskaja: Knižnaja leksika v stichotvorenijach D-a. NZ Užgorodskogo universiteta 28 (1957).

25: *Kozlov:* Stichotvorenija. P. 1828 — Sobranie stichotvorenij (Smirdin). I—II. P. 1833 (und später) — Stichotvorenija (A. Vvedenskij). P. 1892 — Stichotvorenija (C. Vol'pe), in: Kozlov i Podolinskij. MBP 1936 — Stichotvorenija (E. Kuprejanova). MBP 1948 — Stichotvorenija (I. Glikman). MBP 1956 — Dnevnik (K. Grot). Starina i Novizna 11 (1906) — B. Nejman: Otraženie poėzii K-a v tvorčestve Lermontova. IORJa XIX (1914), 1 — IL AN (V. Orlov) Bd. VI (1953) — V. Maslov: Načal'nyj period bajronizma v Rossii. Kiev 1915 (auch in: KUI).

26: *Katenin:* Andromacha. P. 1827 — Sočinenija i perevody ... I—II. P. 1832 — Stichotvorenija (V. Orlov). MBP 1937 (und später) — Pišma k N. I. Bachtinu. RSt 1909,11 —12; 1910, 4, 5, 8, 10, 11; 1911, 3—9 — V. Miller: K. i Puškin. Puškinskij Sbornik. M. 900 — S. Bertenson: K. Literaturnye materialy. P. 1909 — N. Piksanov: Zametki o K-e. Puškin i ego sovremenniki 12 (1909) — I. Rozanov: Russkaja lirika. M. 1914 — I. Rozanov: Puškinskaja plejada. M. 1923 — Ju. Tynjanov: Archaisty i novatory. L. 1929 — G. Bitner: Dramaturgija K-a. UZ Leningradskogo Universiteta 33 (1939), 2 — V. Orlov: Puti i sud'by. 1963.

IV, 1: *Vladimir F. Odoevskij:* Sočinenija. I—III. P. 1844 — Pestrye skazki ... (Pseudonym: Irinej Modestovič Gomozejka). P. 1833 — Skazki i rasskazy deduški Irineja. P. 1889 (und später) — Povesti. I—III. P. 1890, 2. Aufl.: P. 1902 — Russkie noči (S. Cvetkov). M. 1913 — Romantičeskie povesti (O. Cechnovicer). L. 1929 — Russkie povesti 19 veka (20- 30-ch godov). M. 1950, Bd. II (9 Novellen) — Gorodok v tabakerke. Moroz Ivanovič. Skazki. M. 1956 — Povesti i rasskazy (Ju. Chin). M. 1959 — Devjat' povestej. New York 1954, darin abgedruckt: N. Kotljarevskijs Aufsatz (s. unten) — Fragmente der unveröffentlichten Handschriften. „Russkie pisateli o literature".

L. 1939, Bd. I — N. Kotljarevskij. IORJa IX (1904), 2 (und in K.s Buch „Starinnye portrety". P. 1907) — B. Lezin: Očerki iz žizni i literaturnoj dejatel'nosti kn. V. F. O-go. Chaŕkov 1907 — P. Sakulin: Iz istorii russkogo idealizma. Knjaz' V. F. Odoevskij (I, 1 und 2). M. 1913 — V. Gippius: Uzkij put'. RM 1914, 12 — Ju. Ušakov: Rasskazy-pamflety V. F. O-go. „Voprosy russkoj literatury". M. 1959 — LĖ (I. Trockij). Bd. VIII — vgl. ferner die Geschichte der russ. Philosophie von V. Zeńkovskij (zit. VII, 1) und das Buch von J. Zamotin (III, 1).

2: *Bestužev-Marlinskij:* Russkie povesti i rasskazy. I—VIII. PM 1832—34 — Polnoe sobranie sočinenij. I—XII. 3. Aufl. P. 1838—39 — Polnoe sobranie sočinenij. I—XII. 4. Aufl. P. 1847 — Izbrannye povesti (G. Prochorov und N. Stepanov). L. 1937 — Sobranie stichotvorenij (G. Prochorov und N. Mordovčenko). BBP 1948 — Sočinenija (L. Domanovskij und N. Maslin). I—II. M. 1958 — Briefe: Otečestennye Zapiski 1860, 5—7; RV 1870, 5—7; Pamjati dekabristov. I und II. L. 1926; Dekabristy. M. 1938 — Vospominanija Bestuževych (M. Azadovskij). ML 1951 — LN 54 (1954) — N. Kovarskij: Rannij Marlinskij. „Russkaja proza". L. 1926 — M. Alekseev: Ėtjudy o Marlinskom. Sbornik trudov Irkutskogo Universiteta 15 (1928) (auch einzeln) — V. Bazanov: Očerki dekabristskoj literatury. M. 1953 — LĖ (A. C[ejtlin]) Bd. VII — V. Vinogradov: O jazyke chudožestvonnoj literatury. M. 1959 — N. Mordovčenko: Russkaja kritika pervoj četverti 19 veka. ML 1959. — vgl. Zamotin, oben III, 1.

3: *Zagoskin:* Polnoe sobranie sočinenij (A. Kruglov). I—X. PM 1898 — dass. (P. Bykov). I—XII. PM 1901 — Roslavlev (L. Nikulin und E. Šub). M. 1955 — Jurij Miloslavskij (B. Nejman). M. 1956 — A. Orlov: Val'ter Skott i Z. Festschrift für S. Ol'denburg. ML 1934 — A. Pavša: Istočniki romana Z-a Jurij Miloslavskij. Izvestija Voronežskogo PI 6 (1940), 2 — A. Gruškin: Roslavlev. Puškin. Vremennik ... VI (1941) — V. Vinogradov: „Jurij Miloslavskij" ... Doklady i soobščenija Filologičeskogo fakul'teta Moskovskogo Universiteta 1948, 5 — Istorija russkogo romana. I. ML 1962 (S. Petrov) — I. Zamotin (s. III, 1). — Eine Novelle in „Russkie povesti 19 veka (20-30-ch godov)" ML. 1950, Bd. II.

Lažečnikov: Sobranie sočinenij. I—VIII. P. 1857 f. — Sočinenija (S. Vengerov). I—XII. PM 1883—84 — Ledjanoj dom (M. Nečkina und E. Šub). M. 1958 — Basurman. M. 1961. — B. Modzalevskij: Puškin. L. 1929 — A. Pinčuk: Russkij istoričeskij roman. FZ 1914, 1 — Istorija russkogo romana. I. ML 1962 (S. Petrov) — N. Iljinskaja: Roman L-a „Ledjanoj dom". UZ Leningradskogo PI 184 (1958), 6 — G. Litvinova: Roman L-a Basurman. UZ Moskovskogo gorodskogo PI 98 (1959).

4: *Nikolaj Polevoj:* Povesti i literaturnye otryvki. I—VI. M. 1829 f. — Novyj živopisec ... I—VI. M. 1832 — Kljatva pri grobe Gospodnem. I—IV. M. 1832 (Neudruck M. 1900) — Abbaddonna. I—IV. M. 1833 und 1840 und P. 1898 — Mečty i žizń. I—IV. M. 1834 — Dramatičeskie sočinenija i perevody. I—VI. P. 1842 f. — Povesti Ivana Gudošnika. I—II. P. 1843 — Sočinenija. I—III. M. 1903 — Russkie povesti 19 veka (20-30-ch godov). ML 1950, Bd. I (hier: Rasskazy russkogo soldata) — Abbaddonna (Fragmente). Chrestomatija po russkoj literature 19 v. (A. Cejtlin). I. M. 1938 — N. Kozmin: Očerki

iz istorii russkogo romantizma. N. Polevoj. P. 1903 — N. Polevoj. Materialy po istorii russkoj literatury i žurnalistiki (V. Orlov). L. 1934 — N. D[ubrovin]: N.A.P., ego storonniki i protivniki. RSt 1903, 2 — D. Bernštejn: Chudožestvennoe tvorčestvo N.P-go. Literatura i marksizm 1929, 5 — P. Kogan: Očerki po istorii russkoj kritiki. ML 1929, I. — Očerki po istorii russkoj žurnalistiki i kritiki (V. Orlov). Bd. I. L. 1950 — V. Berezina: N.P. v „Moskovskom Telegrafe". UZ Leningradskogo Universiteta 173 (1954), 20 — Istorija russkoj kritiki. ML 1958, I (E. Kuprejanova) — LÉ (D. Bernštejn) Bd. IX.

5: *Pogodin:* Marfa Posadnica. M. 1830 — Povesti. I—III. M. 1832 — Istorija v licach o Dmitrii Samozvance. M. 1835 — Istorija v licach o Care Borise Godunove. M. 1868 — Petr I. Tragedija. M. 1873 — Russkie povesti 19 v. (20-30-ch godov). ML 1950, Bd. I — God v čužich krajach. I—IV. M. 1834 — Černaja nemoč' (Fragmente). Chrestomatija po russkoj literature 19 veka (A. Cejtlin). I. M. 1938. — N. Barsukov: Žizń i trudy P-a. I—XXII. P. 1888 bis 1910 — A. Kirpičnikov: P. i Gogol'. RSt 1901, 1 (auch in: Očerki po istorii novoj russkoj literatury. M. 1903, I) — B. Varneke: P. et Schiller. Sl V (1926), 2 — IL AN (N. Stepanov) Bd. VI (1953) (sehr knapp).

6: *Dal':* Sočinenija. I—VIII. P. 1861, 2. Aufl. P. 1883 f. — Polnoe sobranie sočinenij. I—X. PM 1897 f. — „Russkie povesti 19 veka (20-30-ch godov)", Bd. II und „Russkie povesti ... (40-50-ch godov)", Bd. I. — E. Barkova: Dal' kak belletrist. Voronežskij istoriko-archeologičeskij vestnik 1921, 1—2 — V. Gofman: Fol'klornyj skaz Dalja. „Russkaja proza". L. 1926. — V. Prochorova: Dialektizmy v jazyke chudožestvennoj literatury. M. 1957 — LÉ (L. Myškovskaja) Bd. III.

7—14: *Gogol:* Ihre Bedeutung behalten nur folgende Ausgaben der Werke: Sočinenija (N. Tichonravov und V. Šenrok). I—VII. MP 1889—96 — Sočinenija i pišma (V. Kallaš). I—IX. P. 1907—09 — Polnoe sobranie sočinenij (Die Vorbereitung ist die Leistung V. Gippius', der allerdings nach dem Druck der ersten Bände starb). I—XIV. M. (AN) 1937—52 — Pišma (V. Šenrok). I—IV. P. 1901 — Pesni sobrannye Gogolem. „Pamjati Žukovskogo i Gogolja" (G. Georgievskij). Bd. II. P. 1908.

Zur Biographie: Nikolaj M. (= P. Kuliš): Zapiski o žizni G-ja. I—II. P. 1856 — V. Šenrok: Materialy dlja biografii G-ja. I—IV. P. 1892—97 — S. Aksakov: Istorija moego znakomstva s G-em (und and. Notizen). RA 1890, 8 (und einzeln, zuletzt: M. 1960) — V. Šenrok: Spornye voprosy biografii G-ja. VE 1904, 9—10 — LN 58 (1952) — S. Durylin: Iz semejnoj chroniki Gogolej. M. 1928 — V. Gippius: Gogol' v pišmach i vospominanijach. M. 1931 (eine Montage) — G. v vospominanijach (zwei versch. Ausgaben, beide von S. Mašinskij besorgt). M. 1951 und M. 1952 — S. Mašinskij: G. i „Delo o vol'nodumstve". M. 1959 — vgl. ferner: UZ Nežinskogo PI 1954, 4—5 — Nicht immer zuverlässig ist die Darstellung V. Veresaevs: Gogol' v žizni. M. („Academia") 1933.

Allgemeine Charakteristiken seines Schaffens: S. Vengerov: Pisatel'-graždanin. Russkoe Bogatstvo 1902, 2—4 (später in Vengerovs „Sobranie sočinenij". II. P. 1913) — D. Ovsjaniko-Kulikovskij: G. M. 1902 (später in Ovsjaniko-Kulikovskijs „Sobranie sočinenij". I. 4. Aufl. M. 1912) — A. Pypin: G.s Bedeutung. AfsPh 25 (1903) — N. Kotljarevskij: G. Mir Božij 1902, 1—12 (später

einzeln, immer wieder ergänzt; 5. Aufl. 1915; der Verf. brachte G. mit der Literatur seiner Zeit in Verbindung) — G. als Romantiker kennzeichneten: N. Korobka: G. kak romantik. Obrazovanie 1902, 2, und: B. Sadovskoj: O romantizme G-ja. Vesy 1909, 4 — Interpretation G.s als eines Geistesverwandten moderner Literatur- und Geistesrichtungen: D. Merežkovksij. Novyj Put' 1903, 1 f., sowie: G. i čort. M. 1906, dass. umgearbeitet: G. P. 1909 — A. Belyj. Gogol'. Vesy 1909, 4 (später im Sammelband „Lug zelenyj. M. 1909) — V. Brjusov: Ispepelennyj. ibid. (und einzeln: M. 1909) — S. Šambinago: Trilogija romantizma. M. 1911 — Religiöse und weltanschauliche Motive bei G. hebt hervor: V. Zeńkovksij: G. v ego religioznych iskanijach. Christianskaja mysl' (Kiev) 1916, 1—3, 5, 7—8, 10, 12 (nicht abgeschlossen) — Einen eigenen Standpunkt nimmt ein: V. Pereverzev: Tvorčestvo G-ja. M. 1914 (sowie kurz in LĖ Bd. II) — Die bis jetzt beste synthetische Darstellung bietet V. Gippius: G. P. 1924 (Neudruck: Ann Arbor/Mich. 1962) — Nach der Revolution sehen G. als Realisten: V. Ermilov: G. (versch. Ausgaben unter Anpassung an die Zeitverhältnisse, M. 1952—56) — M. Chrapčenko: G. M. 1954 — N. Stepanov: G. M. 1955 — G. Gukovskij: Realizm G-ja. ML 1959 — Eine andere Einstellung vertreten: D. Tschižewskij: Neizvestnyj Gogol'. NŽ 27 (1951) — D. Tschižewskij: The unknown Gogol. The Slavonic and East European Review (London) XXX (1952), 75 — D. Tschižewskij: Gogol, Artist and Thinker. The Annals of the Ukrainian Academy in the US (New York) II, 2 (1952) — V. Zeńkovskij. ZfsP 9 (1931), 2 und 13 (1936), 1 und das Buch N. V. Gogol'. Paris 1961. — Religiöse Motive betonen: K. Močul'skij: Duchovnyj put' G-ja. Paris, 1934 und: S. Frank: G. als religiöser Geist. Hochland 1934/5, 1 — B. Zajcev: Žizń s G-em. SZ 59 (1935) — Eine Biographie und Darstellung des dichterischen Schaffens bei W. Setschkareff: G. Wiesbaden 1953.

Gogol' sind wie Puškin zahlreiche Sammelbände gewidmet. Die wichtigsten waren: G. Materialy i issledovanija (V. Gippius). I—II. ML 1936 — G. Stat'i i materialy (M. Alekseev). L. 1954 — G. v škole. M. 1954 — Von den früheren sind wichtig: Gogolevskij Sbornik ... Istoriko-filologičeskogo instituta knjazja Bezborodko (M. Speranskij). Nežin 1902 — Pamjati G-ja (N. Daškevič). Kiev 1902 — Pamjati G-ja. Kiev 1911.

Eine Übersicht der G.-Forschung gab V. Gippius. ZfsP 2 (1925), 2.

7: V. Adams: „Hans (oder Heinz? DTsch.) Küchelgarten." ZfsP 8 (1931), 2, dass.: UZ Tartuskogo Universiteta 1946.

8: *Ukr. Novellen* — G. Čudakov: Otnošenie tvorčestva G-ja k zapadnoevropejskim literaturam (deutsche Romantik!). KUI 1907, 7—10 (und einzeln) — V. Gippius: Večera ... TONRL I (1948) — V. Danilov: Propavšaja gramota. RA 1915, 2 — S. Mašinskij: Istoričeskaja povest' G-ja. M. 1940 — P. Kuliš: G. kak avtor povestej iz ukrainskoj žizni. Osnova 1861, 4—5, 9, 11—12 — V. Vinogradov: Jazyk rannej prozy G-ja. MIIRJa I (1948) — E. Galkina-Fedoruk: O jazyke rannich proizvedenij G-ja. Vestnik Moskovskogo Universiteta 1952, 4, 2 — V. Rozov. „Pamjati G-ja". Kiev 1911 (über ukrainisches Theater und G.) — V. Sipovśkyj: Ukraïna v rosijśkomu pyśmenstvi. I. Kiev 1928 — D. Tschižewskij: Istorija ukraïnśkoï literatury. New York 1956, Kap. VII B.

9: *Petersburger Novellen* — S. Mašinskij: (wie § 8), sowie andere Arbeiten über die ukrainischen Novellen — Die Arbeiten V. Vinogradovs über die „na-

tural'naja škola" (s. unten § 16) — N. Švedova u. N. Tret'jakova. MIIRJa III (1953) (Aufsätze über die Sprache von „Taras Bul'ba") — M. Chrapčenko: Peterburgskie povesti G-ja. Izvestija AN. Otdelenie literatury i jazyka XI (1952), 1 — N. A. Nilson: Gogol et Pétersbourg. Stockholm 1954 — I. Annenskij: Problema Gogolevskogo jumora („Nos", „Portret"). In A.s Buch „Kniga otraženij". II. P. 1906 — N. Mordovčenko: G. v rabote nad „Portretom". UZ Leningradskogo Universiteta 47 (1939), 4 — D. Tschižewskij: Gogol'-Studien. 2 („Mantel") s. weiter zu § 12! — N. A. Nilson: Zur Entstehungsgeschichte von G.s „Mantel". Scandoslavica II (1956) — J. Holthusen: Petersburger Erzählungen. WdS IV (1959), 2 — M. Gorlin: G. und E. Th. A. Hoffmann. Lpz. 1933.

10: *Theater* — s. über Kvitka (VI, 1) — Vjačeslav Ivanov (Iwanow): Das Alte Wahre. München. ca. 1955 (dazu G. und Aristophanes). —L. Krestova: Kommentarij k komedii ... „Revizor". M. 1933 (schwach) — V. Gippius: „Revizor". in: G. Materialy i issledovanija. II. ML 1936 — A. Stender-Petersen: G. und Kotzebue. ZfsP 12 (1935), 1 — V. Gofman: Jazyk „Revizora". Literaturnaja učeba 1934, 6 — N. Stepanov: Rabota G-ja nad jazykom „Revizora". Teatr 1952, 3 — „G. i Mejerchol'd. Sbornik." M. 1927 — K. Stanislavskij: Rabota nad rol'ju. Sočinenija IV. M. 1957 — A. Slonimskij: Istorija sozdan'ja „Ženit'by" ... in Russkie klassiki i teatr. LM 1947 — G. i teatr (N. Stepanov und M. Zagorskij). M. 1952 — S. Danilov: G. i teatr. L. 1936.

11: *„Mertvye Duši":* E. Smirnova-Čikina: Kommentarij k „Mertvym Dušam". M. 1934 — N. Kotljarevksij: Mertvye Duši i sovremennaja russkaja povest'. Mir Božij 1903, 1—2 — I. Annenskij: Ėstetika Mertvych Duš. Apollon 1911, 8 — M. Chrapčenko: Mertvye Duši. M. 1952 — P. Bogolepov: Jazyk poėmy ... MD. M. 1952 — V. Šelegov: Sintaksis MD. Literaturnaja učeba 1937, 7 — N. Golovanjuk: Materialy dlja slovarja poėmy MD. UZ Žitomirskogo PI 1955, 2 — N. Stepanov: Gogolevskaja povest' o Kapitane Kopejkine. Izvestija AN. Otdelenie literatury i jazyka XVIII (1959), 1 — E. Sollertinskij: O kompozicii MD. Voprosy literatury 1959, 3 — D. Ovsjaniko-Kulikovskij: Ljudi 40-ch godov (Tentetnikov). In O.-K.s Buch „Istorija russkoj intelligencii. I. M. 1906 (auch: Sobranie sočinenij. VII, 1. M. 1910, und später) — V. Toporkov: MD v MChAT. In T.s Buch „K. S. Stanislavskij na repeticii". ML 1949 — D. Tschižewskij: Nachwort zur deutschen Übersetzung der MD. München 1949 — Istorija russkogo romana. I. ML 1962 (M. Tamarčenko).

12: s. die Aufsätze V. Vinogradovs (zit. in §§ 9 und 16), M. Gorlins und I. Annenskijs (§ 9 über „Nos") — außerdem: V. Gofman: Jazyk i stil' povesti „Nos". Literatura v škole 1936, 5 — W. Setschkareff: Nos. ZfsP 21 (1952), 1 — B. Ėjchenbaum: Kak sdelana „Šinel'," jetzt in Ė.s Buch „Skvoz' literaturu". L. 1924, Neudruck: 's-Gravenhage 1962 — D. Tschižewskij: Gogol'-Studien („Šinel'"). ZfsP 14 (1937), 1 (und Nachträge in den „Literarischen Lesefrüchten" ders. Zeitschrift), russisch in SZ 67 (1938).

13: *Weltanschauung:* Über die „Ausgewählten Stellen" s. neben den allgem. Arbeiten (oben zu §§ 7—14) G. Florovskij: Puti russkogo bogoslovija. Beograd-Paris 1937, und V. Zeńkovskij: Istorija russkoj filosofii (vgl. VII, 1) sowie andere Arbeiten Zeńkovskijs — Manches bei D. Blagoj: Gogol'—kritik. in: Istorija russkoj kritiki. I. M. 1958 — vgl. auch Ju. Tynjanov: Dostoevskij i G.

(K teorii parodii) P. 1921, abgedruckt in Ju. Tynjanovs „Archaisty i novatory". L. 1929 — D. Tschižewskij: Neizvestnyj G. (s. oben zu §§ 7—14). — D. Gerhardt: G. und Dostoevskij in ihrem künstlerischen Verhältnis. Lpz. 1942.

14: *Poetik:* vgl. meine Aufsätze (zit. in der Bibliographie zu den §§ 7—14) — V. Vinogradov: Jazyk G-ja. in: G. Materialy i issledovanija (V. Gippius). II. ML 1936 — V. Vinogradov: Jazyk G-ja i ego značenie v istorii russkogo jazyka. MIIRJa III (1953) — V. Vinogradov: Iz istorii stilej russkogo istoričeskogo romana. Voprosy literatury 1958, 12, auch in V.s Buch „O jazyke chudožestvennoj literatury". M. 1959 — I. Mandel'štam: O charaktere Gogolevskogo stilja. P.-Helsinki 1902 (veraltet) — A. Slonimskij: Technika komičeskogo u G-ja. P. 1923 (Neudruck: Ann Arbor/Mich. 1962) — Ja. Zundelovič: Poëtika groteska. In Problemy poëtiki (V. Brjusov). ML 1925 — ferner: V. Vinogradovs drei Bücher über die „Natural'naja škola" (s. § 16) — A. Belyj: Masterstvo G-ja. ML 1934. — Vgl. Gerhardt, oben § 13.

15: *Perovskij-Pogorel'skij:* Sočinenija (Smirdin). I—II. P. 1853 — Dvojnik. Monastyrka (N. Stepanov). M. 1960 — Černaja kurica ... M. 1945 — Lafertovskaja makovnica. in: Russkie povesti 19 veka (20-30-ch godov). I. M. 1950 — A. Kirpičnikov. RBS (1902) — V. Gorlenko: A.A.P. Kievskaja Starina 1888, 4 — A. Kirpičnikov: Očerki po istorii novoj russkoj literatury. P. 1896 (früher: IV 1890, 10) — A. Kirpičnikov: Nemeckij istočnik odnogo russkogo romana. RSt 1900, 12 — S. Ignatov: P. i E. Goffman (sic!). RFV 72 (1914), 3—4 — H. Granjard: P. RES 37 (1960).

Sollogub: Sočinenija (Smirdin). I—VII. P. 1855—56 — Povesti i rasskazy (S. Šesterikov und P. Guber). ML. („Academia") 1931 — Vodevili (M. Belkina). M. 1937 — Russkie povesti 19 veka (40-50-ch godov). II. M. 1952 — IL AN (L. Lotman) Bd. VII (1955).

Vel'tman: Beglec. M. 1931 — Muromskie lesa. M. 1831 (beides sind Poeme in Versen) — Strannik. M. 1831 — Kaščej Bessmertnyj. M. 1833 — Rukopiś Martyna Zadeki. M. 1833 — Lunatik. M. 1834 — Svjatoslavič, vražij pitomec. M. 1835 — Predki Kalimerosa. M. 1836 — Virginija. M. 1837 — Serdce i dumka. M. 1838 — General Kalimeros. M. 1840 — Emelja ili prevraščenija. M. 1845 — Priključenija, počerpnutye iz morja žitejskogo (Einzeltitel: Salomeja, Čudodej). M. 1846—49, in Neudrucken: Priključenija ... (V. Pereverzev). ML („Academia") 1933 und 1957 — Povesti. M. 1836 und 1837 — Strannik (Fragmente). in: Chrestomatija po russkoj literature 19 v. (A. Cejtlin). M. 1938 — Neistovyj Roland. in: Russkie povesti 19 v. (20-30-ch godov). ML 1950. I — ein paar Gedichte in: Russkie poëty ... (N. Gerbel'). P. 1873 — A. Pinčuk: Russkij istoričeskij roman. FZ 1914, 4 — B. Buchštab: Pervye romany Vel'tmana. „Russkaja proza". L. 1926 — Z. Efimova. In „Russkij romantizm". L. 1927 — V. Pereverzev: U istokov russkogo real'nogo romana (V. als „predteča Dostoevskogo"!). M. 1937 — Ju. Granin: Očerki po istorii russkoj literatury pervoj poloviny 19 v. Baku 1941 — V. Vinogradov: O jazyke chudožestvennoj literatury. M. 1959 — V. Sipovśkyj: Ukraïna v rosijśkomu pyśmenstvi. I. Kiev 1928 — Istorija russkogo romana. I. M. 1962 (nach Index) — LĖ (P. K.) Bd. II.

Seńkovskij (= Sekowski): Sobranie sočinenij. I—IX. P. 1858—59 — E. A. Solovjev: S. P. 1891 (Biografičeskaja Biblioteka Pavlenkova) — S. Dudyškin:

S. Otečestvennye Zapiski 122 (1859) — V. Kaverin (Zil'ber): S. (Baron Brambeus). „Russkaja proza". L. 1926 — V. Kaverin: Baron Brambeus. Istorija Osipa S-go, redaktora „Biblioteki dlja čtenija". L. 1929 — L. Ginzburg in „Očerki po istorii russkoj žurnalistiki i kritiki". I. L. 1950.

Bulgarin: Polnoe sobranie sočinenij. I—VII. P. 1839—44 — Briefe in: M. Lemke: Nikolaevskie žandarmy i literatura. P. 1908 — Vospominanija. I—VI. P. 1846—49 — N. D[ubrovin]: K istorii russkoj literatury. RSt 1900, 9 — V. Kallaš: Puškin, N. Polevoj i Bulgarin. Puškin i ego sovremenniki 2 (1904) — N. Ėngel'gardt: Gogol' i B. IV 1904, 7 — P. Stolpjanskij: Puškin i „Severnaja Pčela". Puškin i ego sovremenniki 19—24 (1914—16) — V. Pereverzev: U istokov russkogo real'nogo romana. M. 1937 — J. Striedter: Der Schelmenroman in Rußland. Wiesbaden 1961 — V. Gippius: Puškin v bořbe s B-ym. Puškin. Vremennik ... VI (1941).

Kukol'nik: Sočinenija (Smirdin). I—X. P. 1851—53 — Povesti i rasskazy. I—VI. P. 1871 — Istoričeskie povesti. I—VI. P. 1884 und später — IL AN (L. Lotman) Bd. VII (1955).

Pavlov: Tri povesti. M. 1835 — Novye povesti. M. 1839 — Imeniny. Aukcion. Jatagan (N. Stepanov). L. 1931 — Povesti i stichi (B. Smirenskij). M. 1957 — Tri povesti (N. Trifonov). M. 1958 — M. Suchomlinov: Ėpizod iz literatury 30-ch godov. In S.s Buch „Issledovanija i stat'i ..." II. P. 1889 — N. Trifonov: Povesti Pavlova. UZ Kafedry russkoj literatury Moskovskogo oblastnogo PI 1939, 2 — Ju. Granin: P. In G.s Buch „Očerki po istorii russkoj literatury pervoj poloviny 19 veka." Baku 1941 — V. Vil'činskij: Kritičeskie stat'i P-a. In: Iz istorii russkich literaturnych otnošenij 19—20 vekov. ML 1959.

16: *Natural'naja škola:* Am besten sind die drei Arbeiten V. Vinogradovs über Gogol': G. i natural'naja škola. L. 1925; Ėvoljucija russkogo naturalizma (G. i Dostoevskij). M. („Academia") 1929; Ėtjudy o stile G-ja. M. („Academia") 1926 — Außerdem: Ju. Granin: Literaturnye zametki. „Literaturnyj Azerbejdžan" 1938, 10—11 — über F. M. Dostoevskij: V. Vinogradov: „Bednye ljudi". In „Tvorčeskij put' Dostoevskogo" (N. Brodskij). L. 1924 — über Turgenev: V. Vinogradov: V. i škola molodogo Dostoevskogo. Russkaja literatura 1959, 2 — über Grigorovič: S. Tkebučava: Tvorčestvo G-a 40-ch godov. Trudy Batumskogo PI 1958, 6 — über Pisemskij: N. Pruckov: Tvorčestvo P-go 40-50-ch godov. UZ Omskogo PI 1941, 1 — über Nekrasov: M. Gin: N.-kritik. „Nekrasovskij sbornik." ML 1951, und A. Belkin: N. i natural'naja škola. „Tvorčestvo N-a" (A. Egolin). M. 1938 — über Saltykor-Ščedrin: K. Koperžinskij: Rannie povesti S-a. UZ Irkutskogo PI 1940, 5, und N. Glagolev: S.-S. i natural'naja škola. Literatura v škole 1936, 3 — über Belinskij: Mordovčenko. LN 55 (1948).

Grebenka: Romany, povesti i rasskazy. I—VIII. P. 1847—48 (unvollständig) — Sočinenija. I—V. Kiev 1862 — Polnoe sobranie sočinenij. I—X. P. 1902 — Sočinenija. I—II. Kiev/P./Chařkov 1903 — Izbrannye proizvedenija. Kiev 1954 — Tvory. I—V. Kiev 1957 (diese Ausgabe enthält auch russische Gedichte und Novellen des Verf.) — LĖ (A. P.) Bd. II.

M. M. Dostoevskij: Sobranie sočinenij. I—II. P. 1915. — A. Borozdin. RBS 1905 — LĖ (anonym) Bd. III.

Butkov: Peterburgskie veršiny. I—II. P. 1846 — Sto rublej ... „Russkie povestie 19 v. (40-50ch godov)". I. M. 1958 — E. Bagirov: Peterburgskie veršiny B-a. UZ Moskovskogo PI 115 (1957), 7.

Zweifelhaft ist die These des Aufsatzes von V. Pereverzev: U istokov russkogo real'nogo romana. M. 1937, wo V. Narežnyj für einen Vorläufer des „natural'nyj roman" erklärt wird.

V, 1: über Byronismus s. Literaturhinweise zu III, 6 — A. Veselovskij: Ėtjudy i charakteristiki. I. M. 1912 (vor allem die darin enthaltenen „Ėtjudy o bajronizme", S. 385—562) — V. Maslov: Načal'nyj period bajronizma v Rossii. Kiev 1915 (auch in KUI 1915) — s. auch unten Lit. zu V, 4—8 — N. Storoženko: Poėzija mirovoj skorbi. Odessa 1895 — N. Kotljarevskij: Mirovaja skorb'. P. 1898, 2. Aufl. P. 1914.

2: *Podolinskij:* Sočinenija. I—II. P. 1860, Nachträge: RA 1872, 3 f. — Auswahl in: Kozlov i P. (E. Kuprejanova). MBP 1936 — F. Vitberg. RBS 1905 — S. Kievskij: Poslednij iz Puškinskoj plejady. RV 1886, 1 — A. Tinjakov: P. JV 1916, 1 — LĖ (V. Ždanov) Bd. IX.

3: *Poležaev:* Stichotvorenija (V. Belinskij). M. 1857 und spätere Nachdrucke — Stichotvorenija (V. Baranov). M. („Academia") 1933 — Polnoe sobranie stichotvorenij (N. Bel'čikov). BBP 1939, 2. Aufl. (N. Bel'čikov und V. Baranov). BBP 1957 — Sočinenija (V. Bez'jazyčnyj). M. 1955 — E. Bobrov: P. kak perevodčik. RFV 49 (1903) — E. Bobrov: Iz istorii žizni i poėzii P-a. Warschau 1904 — E. Bobrov: O bajronizme P-a. RFV 51 (1905) — E. Bobrov: A.I.P. ob A. S. Puškine. Puškin i ego sovremenniki 5 (1907) — E. Bobrov: Ėtjudy o P-e. Varšavskie Universitetskie Izvestija 1909, 4 f.; 1913, 1 f. — B. Sadovskoj: Russkaja Kamena. M. 1910 — I. Rozanov: Dve povesti . . . Festschrift f. A. Orlov. LM 1934 — I. Voronin: P. M. 1954.

4—8: *Lermontov:* Polnoe sobranie sočinenij (D. Abramovič). I—V. P. (AN) 1910—13 — Polnoe sobranie sočinenij (B. Ėjchenbaum). I—V. M. („Academia") 1935—37 — dass. (B. Ėjchenbaum). I—IV. ML 1947 f. — Sočinenija. I—VI. ML (AN) 1954—57 — Sočinenija (B. Ėjchenbaum) Bd. I—II, BBP 1940.

Erinnerungen an L.: Illjustrirovannoe polnoe sobranie sočinenij (V. Kallaš). M. 1915, Bd. VI — S. Šuvalov: L. v vospominanijach sovremennikov. M. 1923 — Žizń i tvorčestvo L-a. Stat'i i materialy. I. M. 1941 — Venok L-u. MP 1914 (wichtig!) — LN 43—44, 45—46 und 58 (1935, 1948, 1952) — E. Suškova: Zapiski 1812—1841 (Ju. Oksman). M. („Academia") 1928 — LĖ (G. Lelevič) Bd. VI — über L.s Zeichnungen s. LN 45—46 (1948) — F. Siegmann: Lermontov-Forschung. ZfsP 24 (1956), 2.

Allgemeine Charakteristiken: s. Lit. unter V, 1, besonders A. Veselovskij und V. Spasovič — N. Daškevič: Motivy mirovoj poėzii . . . in D.s Buch „Stat'i po novoj russkoj literature. P. (AN) 1914 — N. Kotljarevskij: L. 5. Aufl. P. 1915 — D. Merežkovskij: L.-poėt sverchčelovečestva. P. 1909 und später — D. Ovsjaniko-Kulikovskij: L. P. 1914 — B. Ėjchenbaum: L. L. 1924 (wichtig) — S. Šuvalov: L. Žizń i tvorčestvo. ML 1925 — B. Nejman: Puškin i L. Iz nabljudenij nad stilem. „L. Sbornik statej" (A. Egolin). M. 1941 — V. Manujlov: L. Žizń i tvorčestvo. L. 1939 — V. Manujlov: L. ML 1950 — L. Ginzburg: Tvorčeskij put' L-a. L. 1940 — S. Durylin: M. Ju. L. M. 1944 — D. Maksimov: Poėzija L-a. L. 1959 — L. v russkoj kritike (D. Zonov). 2. Aufl. M. 1955 (sehr einseitig!) — vgl. in Illjustrirovannoe polnoe sobranie sočinenij. M. 1914—15 die Auszüge aus der (vor allem modernen) Kritik — W. Bowra: L. OSP III (1952) — P. Bicilli: L. In B.s Buch „Ėtjudy . . ." (vgl. III, 9) — E. Aničkov:

Zametki o L-e. Sl IV (1925), 1 ff. — V. Černý: O romantickém neklidu. Prag ca. 1935 — B. Sadovskoj. Tragedija L-a. RM 1912, 7 — N. Sigal: Bodenštedt — perevodčik L-a. UZ Leningradskogo Universiteta 64 (1941), 8 — V. Ključevskij: Grust'. RM 1891, 7 (auch in K.s Buch „Očerki i reči". M. 1913).

5: Über die *Lyrik* (vor allem der Jugendjahre) L.s und ihre Unselbständigkeit: B. Nejman: Vlijanie Puškina na L-a. Kiev 1914 (auch in: KUI 1914); B. Nejman: L. i Žukovskij. Russkij Bibliofil 1914, 6; B. Nejman: Otraženie poëzii Kozlova v tvorčestve L-a. IORJa XIX (1914), 1 — D. Ginzburg: O russkom stichosloženii. P. 1915 (schwach) — B. Ėjchenbaum: Melodika russkogo liričeskogo sticha. P. 1922 — D. Maksimov: O lirike L-a. Literaturnaja učeba 1939, 4 — L. Ginzburg: „Smert' poëta" L-a. Sl IX (1930), 1 — D. Maskimov: Obraz prostogo čeloveka v lirike L-a. UZ Leningradskogo PI 9 (1954), 3 — S. Rodzevič: K voprosu o vlijanii Bajrona i A. de Vin'i na L-a. FZ 1915, 2 — S. Štejn: Ljubov' mertveca ... IORJa XXI (1916), 1 — M. Žinkin: L.s Übersetzungen deutscher Dichter. ZfS II (1957), 3.

6: *Epik:* S. Rodzevič (s. oben § 5) — A. Sokolov: L. i russkaja romantičeskaja poëma. UZ Moskovskogo oblastnogo PI XIII (1949), 1 — A. Sokolov: Očerki po istorii russkoj poëmy ... M. 1955 — vgl. V. Žirmunskij: Bajron i Puškin (zit. in III, 11) — N. Babuškin: Iz tvorčeskoj istorii „Demona". UZ Tomskogo Universiteta 16 (1951). — D. Maksimov: „Mycri", poëma L-a. „Russkaja literatura" 1958, 4.

7: *Theater:* M. Jakovlev: L. kak dramaturg. L.-M. 1924 — Z. Efimova. „Russkij romantizm". L. 1927 — B. Nejman: Dramaturgija L-a. in: Lermontov, Dramy. ML 1940 — „Maskarad" L-a. Sbornik statej (P. Novickij). ML 1941.

8: *Prosa: S.* Rodzevič: L. kak romanist. Kiev 1914 — D. Ovsjaniko-Kulikovskij: Istorija russkoj intelligencii. I. M. 1906 (auch in O.-K.s Sobranie sočinenij ... Bd. VII) — S. Durylin: „Geroj našego vremeni ..." M. 1940 — B. Ėjchenbaum: O smyslovoj osnove „Geroja našego vremeni". Russkaja literatura 1959, 3 — B. Nejman: Ėlementy sentimentalizma v tvorčestve L-a. IORJa XXII (1918), 2 — L. Semenov: K voprosu o vlijanii Marlinskogo na L-a. FZ 1914, 5—6 — D. Jakubovič: L. i Val'ter Skott. Izvestija AN. Otdelenie obščestvennych nauk 1935, 3 — M. Peterson: Sintaksis L-a. Sl VI (1927, 2—3 — Besonders wichtig ist das Buch B. Ėjchenbaums (s. §§ 4—8).

9: *Ševyrev:* Stichotvorenija (M. Aronson). BBP 1939 (Auswahl) — Istorija russkoj slovesnosti, preimuščestvenno drevnej. I—IV. M. 1846—60 (2. Aufl. I—II. M. 1859 f.) — Lekcii o russkoj literature, čitannye v Pariže v 1862 g. SORJa 63 (1884) — Ju. Sokolov: Mirosozercanie Š-a. „Besedy". Sbornik ... I. M. 1915 — S. Durylin: Russkie pisateli u Gete v Vejmare. LN 4—6 (1932) — C. Vol'pe: Š. „Russkie poëty — sovremenniki Puškina." L. 1937 — A. Dement'ev: Borba Š-a. s Belinskim ... UZ Leningradskogo Universiteta 47 (1939), 4 — V. Orlov: Poëty 20-30-ch godov. Poëty-ljubomudry. Literaturnaja učeba 1940, 4—5 — Očerki po istorii russkoj žurnalistiki i kritiki. I. L. 1950 (Aufsätze über „Moskvitjanin", „Moskovskij Vestnik" und „Moskovskij Nabljudatel'").

10—11: *Tjutčev:* Stichotvorenija (I. S. Turgenev, mit dessen „Verbesserungen"). P. 1854 — Stichotvorenija (I. Aksakov). M. 1868 — Polnoe sobranie

sočinenij (V. Brjusov und P. Bykov). 8. Aufl. P. 1913 (enthält auch die Aufsätze) — Polnoe sobranie stichotvorenij (G. Čulkov und D. Blagoj). I—II. M. („Academia") 1933—34 — Stichotvorenija (G. Čulkov). M. 1935 (enthält auch mehrere Briefe) — Polnoe sobranie stichotvorenij (V. Gippius und K. Pigarev). BBP 1939; 2. Aufl. (B. Buchštab und K. Pigarev). BBP 1957 — Stichotvorenija. Piśma (K. Pigarev). M. 1957 — Tjutčeviana. Ėpigrammy, aforizmy i ostroty (G. Čulkov). M. 1922 — Briefe: Ausgabe I. Aksakovs (s. oben); Muranovskij sbornik. I. M. 1928; „Uranija. Tjutčevskij al'manach." L. 1928 — LN 19—21 (1935) und 31—32 (1937) — Starina i Novizna 18—22 (1914—16 und 1922) — G. Čulkov: Letopiś žizni i tvorčestva T-a. ML („Academia") 1933 — „Uranija" . . . (. oben) — G. Čulkov: Poslednjaja ljubov' T-a. M. 1928.

11: N. N[ekrasov]: Russkie vtorostepennye poėty. Sovremennik 19 (1950), 1 (auch in N. Nekrasovs Sobranie sočinenij. Bd. 9, 1951) — I. Turgenev: Neskol'ko slov o stichotvorenijach T-a. Sovremennik 44 (1954), 4 — A. Fet: O stichotvorenijach T-a. Russkoe Slovo 1859, 2 — V. Solovjev: Poėzija T-a. VE 1895, 4 (auch in: Sobranie sočinenij. Bd. VI) — V. Brjusov. RA 1900, 3 — D. Darskij: Čudesnye vymysly. M. 1913 — S. Frank: Kosmičeskoe čuvstvo v poėzii T-a. RM 1913, 11 und ZfsP III (1927) — D. Merežkovskij: Dve tajny russkoj poėzii. Nekrasov i T. P. 1915; darüber V. Brjusov. RM 1914, 3 — L. Grossman: Tri sovremennika. T., Dostoevskij, Grigoŕev. M. 1922 (abgedruckt in G.s Buch „Ot Puškina do Bloka". M. 1926) — Ju. Tynjanov: Archaisty i novatory. L. 1929 — L. Pumpjanskij: Poėzija T-a. „Uranija". (s. oben); wichtig die Bespr. v. D. Tschižewskij. ZfsP VII (1931), — D. Blagoj: Tri veka. M. 1933 — D. Tschižewskij. ZfsP IV (1927), 2 — N. Bubnov. Festschrift f. Max Vasmer. Wiesbaden 1956 — D. Stremooukhoff: La poésie et l'idéologie de Tioutchev. Paris 1937 — A. Hoppe: T. ZfsP 15 (1938), 1 — G. Dudek: Der philosophische und künstlerische Gehalt ... in T.s Poesie. ZfS III (1958), 3 — B. Ėjchenbaum: Melodika russkogo liričeskogo sticha. P. 1922 — D. Blagoj: Turgenev — redaktor T-a. „Turgenev i ego vremja". MP. 1923 — N. Gudzij: Alliteracija i assonans u T-a. Sl VI (1927), 3 — S. Bernštejn: Opyt analiza slovesnoj instrumentovki. Poėtika. V. L. 1929 — N. Gudzij: T. v poėtičeskoj kul'ture russkogo simvolizma. IpoRJa III (1930), 2 — A. Ležnev: Dva poėta. T., Gejne. M. 1934.

12: *Benediktov:* Sočinenija (Ja. Polonskij). I—II. 2. Aufl. P. 1902 (mit einem Wörterbuch der Neologismen B.s) — Stichotvorenija (L. Ginzburg). BBP 1939 — B. Sadovskoj: Poėt-činovnik. RM 1909, 10 und Russkaja Kamena. M. 1910 — R. Brandt: Neskol'ko slov o B-e. RFV 78 (1918) — L. Ginzburg: Iz literaturnoj istorii B-a. „Poėtika" II. L. 1927 — K. Šimkevič: B., Nekrasov, Fet. Poėtika V. L. 1929 — L. Ginzburg: Puškin i B. Puškin. Vremennik ... II. ML 1936 — B. Buchštab: Ėstetizm v poėzii ... TONRL I (1948).

13: *Kol'cov:* Stichotvorenija. M. 1835 — Stichotvorenija (V. Belinskij). P. 1846 — Stichotvorenija i piśma (Arsenij Vvedenskij). P. 1895 (Nachdruck: P. 1918) — Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem (A. Vvedenskij). P. 1906 — Polnoe sobranie sočinenij (A. Ljaščenko). P. (AN) 1909 und später — Polnoe sobranie stichotvorenij (L. Plotkin). BBP 1958 — Sočinenija (V. Tonkov). I—II. M. 1958 — Sovremenniki o K. (V. Tonkov). Voronež 1959 — I. Rozanov: Pesni russkich poėtov. BBP 1936 (darin auch über die anderen Liederdichter) — V. Tonkov: A.V.K.Žizń i tvorčestvo. Voronež, 2. Aufl. 1958 — A.Volynskij:

A. V. K. Severnyj Vestnik 1892, 11 und in V.s Buch „Bořba za idealizm". P. 1900 — V. Jarmerštedt: Mirosozercanie kružka Stankeviča i poėzija K-a. Voprosy Filosofii i psichologii 1893, 5 und 1894, 2 — I. Zamotin: K. i russkie modernisty. RFV 1909, 3—4 — V. Kallaš: K. in: IL. „Mir" 1909, Bd. II — A. Desnickij: K. UZ Leningradskogo PI 14 (1938) — A. Putincev: K. kak sobiratel' russkich narodnych poslovic. Trudy Voronežskogo Universiteta 3 (1926) — V. Čičerov: Voprosy teorii i istorii narodnogo tvorčestva. M. 1959 — LĖ (P. Sobolev) Bd. V.

14: *Karolina Pavlova:* Stichotvorenija. M. 1863 — Sobranie sočinenij (V. Brjusov) I—II. M. 1915 — Polnoe sobranie stichotvorenij (N. Kovarskij und E. Kazanovič). BBP 1939 (in dieser angeblich „vollständigen" Sammlung fehlt mindestens ein Gedicht religiösen Inhalts) — B. Rapgof: K. P. Materialy dlja izučenija žizni i tvorčestva. P. 1916 — B. Grifcov: K. P. RM 1915, 11 — V. Pereverzev: Salonnaja poėtessa. Sovremennyj Mir 1915, 12 — B. Sadovskoj: Ledochod. P. 1916 — A. Beleckij. Izvestija AN XXII (1917), 2.

15: *Chomjakov: Stichotvorenija.* M. 1844 — Polnoe sobranie sočinenij. I—VIII. M. 1900—07 — Stichotvorenija (P. Bartenev). M. 1910 — Stichotvorenija (V. Francev). Prag 1934 — V pamjat' o Chomjakove. Russkaja Beseda 1860, 2 (vorwiegend biographisch) — V. Ljaskovskij: A. S. Ch. RA 1896, 11 — F. Bat[jušk]ov: Teatral'nye zametki. Mir Božij 1902, 12 — V. Zavitnevič: A. S. Ch. I—II. Kiev 1902—1913 — N. Berdjaev: Ch. M. 1912 — N. Kotljarevskij: A. S. Ch. kak poėt. RM 1908, 10 — E. Radlov: O poėzii Ch-a. Festschrift f. S. F. Platonov. P. 1911 — M. Kuzmin: Analogija ili providenie. Apollon 1914, 6—7 — A. Sirotinin: Rossija i slavjane. P. 1913 — weitere Lit. bei G. Florovskij: Puti russkogo bogoslovija. Beograd-Paris 1937.

K. S. Aksakov: Polnoe sobranie sočinenij (I. Aksakov). I—III. M. 1860—80 (nicht abgeschlossen) — Stichotvorenija. M. 1909 — Sočinenija (E. Ljackij). I. P. 1915 (dieser einzige erschienene Band enthält dichterische Werke) — Vospominanija studentstva. P. 1911 — Neskol'ko slov o poėme Gogolja „Mertvye Duši". M. 1842 und Nachdrucke davon in den Sammlungen der kritischen Literatur über Gogol' (meist gekürzt) — A. Vengerov: Sobranie sočinenij. Bd. III. P. 1912 — F. Bodenstedt: Vospominanija. RSt 1887, 9 — V. Aksakova: Dnevnik (N. Golicyn und P. Ščegolev). P. 1913.

I. Aksakov: Sbornik stichotvorenij. M. 1886 — Sočinenija. I—VIII. M. 1886—87 — Stichotvorenija (A. Dement'ev und E. Kalmanovskij). BBP 1960 — Pišma. I—IV. MP 1886—96 — Materialy o literaturnoj dejatel'nosti A-a. RV 1888, 9 — N. Brodskij: Rannie slavjanofily. I. M. 1910 — A. Kornilov: I. S. A. in: IL. M. („Mir") 1909.

16: *Stankevič:* Stichotvorenija. Tragedija. Proza. M. 1890, vgl. Poėty 20-30-ch godov (L. Ginzburg und N. Koroleva). MBP 1961 — Perepiska (A. Stankevič). M. 1914 — V. Jarmerštedt (zit. in § 13) — P. Annenkov: Vospominanija. P. 1881 (neue Ausgabe: M. 1960) — M. Geršenzon: Istorija molodoj Rossii. M. 1908 — N. Brodskij: Poėty kružka Stankeviča. IORJa XVII (1912), 4 — N. Brodskij: Poėzija S-a. Vestnik Vospitanija 1914, 3 — P. Sakulin: Idealizm S-a. VE 1915, 2 — K. Archangel'skij: N. V. S. Iz istorii umstvennoj žizni tridcatych godov. Izvestija Severo-Kavkazskogo Universiteta I (1930) — D. Tschižewskij: Hegel in Rußland (s. unter VII, 4) — L-ač. RBS 1909.

Kljušnikov: Die einzige Auswahlausgabe jetzt in MBP (oben zit.) — S. Adrianov: Zabytyj poėt. IV 1898, 6.

Krasov: Stichotvorenija. M. 1859 — Stichotvorenija. Vologda 1859 und MBP (s. oben) — Fr. Bodenstedt: Vospominanija (s. oben zu § 15) — N. Brodskij (s. oben) — D. Tschižewskij: Hegel in Rußland (s. oben).

17: Literatur wird im zweiten Band angegeben. Hier sollte man noch auf die Dichter des Petraševskij-Kreises hinweisen. Ausgaben: Poėty—petraševcy (V. Komarovič und V. Ždanov). BBP 1940 und 1957; dass. (dieselben Hgg.). MBP 1940 und 1950 — ebenso: Filosofskie i obščestvenno-političeskie proizvedenija petraševcev (V. Evgrafov). M. 1953 — S. Derkač: O literaturno-ėstetičeskich vzgljadach petraševcev. Vestnik Leningradskogo Universiteta 14, (1957), 3.

18: *Timofeev:* Pesni. 2. Aufl. P. 1835 — Opyty. I—III. P. 1837 — Mikula Seljaninovič. P. 1876 — Über T. nur kurz handelt I. Rozanov: Pesni russkich poėtov. BBP 1936, S. 595 (Texte: S. 443—452) — LĖ (I. Rozanov) Bd. XI.

VI, 1: *A. Izmajlov:* Sočinenija (Smirdin). I—II. P. 1849 — Polnoe sobranie sočinenij. I—III. M. 1890 — Poėty-radiščevcy (V. Orlov und V. Desnickij). BBP 1935 — Russkaja basnja ... (N. Stepanov). BBP 1949 (Die antiken und westeuropäischen Einflüsse sind in dieser Ausgabe grundsätzlich nicht vermerkt!) — Russkaja ėpigramma (18—19 vv.) (V. Manujlov). MBP 1958 — Poėty-satiriki konca 18 — načala 19 veka (G. Bitner). BBP 1959 — S. Brajlovskij: A. E. I. FZ 1891, 6 — I. Kubasov: I. RSt 1900, 6—9 und 1901, 1—2 (und einzeln P. 1901) — M. Longinov: Zaimstvovanija russkich basnopiscev u francuzskich pisatelej. RA 1905, 1 — V. Sipovskij: Očerki iz istorii russkogo romana. I, 2. P. 1910 — IL AN (N. Stepanov) Bd. V (1941) — LĖ (L. Timofeev) Bd. IV.

Narežnyi: Romany i povesti (Smirdin). I—X. P. 1835 f. — Izbrannye romany (V. Pereverzev). M. („Academia") 1933 — Rossijskij Žil'blaz ... (N. Stepanov). I—II. M. 1938 — Izbrannye sočinenija (N. Stepanov und A. Žigulev). I—II. M. 1956 — N. Belozerskaja: V. T. N. I—II. P. 1896 (auch in RFV) — Ju. Sokolov. „Besedy" (Sammelband). I. M. 1915 — V. Pereverzev: U istokov russkogo real'nogo romana. M. 1937 — N. Stepanov: U istokov russkogo realističeskogo romana. Literaturnaja učeba 1937, 7 — IL AN (N. Stepanov) Bd. V (1941) — V. Budrin: Poslednij roman N-go „Garkuša" ... UZ Permskogo PI, 10 (1946) — V. Bočkarev: Russkaja istoričeskaja dramaturgija načala 19 v. UZ Kujbyševskogo PI 25 (1959).

Kvitka-Osnovjanenko: Sočinenija (A. Potebnja). I—VI. Chaŕkov 1887—94 — Tvory. 1—3, 5, 7, 9. Chaŕkov 1928 ff. (darunter auch russische Werke) — Tvory (D. Čalyj). I—VI. Kiev 1956—57 — Die Geschichten der ukrainischen Literatur betrachten K.s russische Werke nur beiläufig (vgl. D. Tschižewskij: Istorija ukr. literatury. New York 1956, S. 362 ff. und Bibliographie, S. 498) — M. Voznjak: K. Kiev 1946 — Je. Verbyčka: K. Chaŕkov 1957 — I. Ajzenštok: K voprosu o literaturnych vlijanijach (K. i Gogol'). IORJa XXIV (1922), 1 — N. Volkov: Zavisimost' Revizora Gogolja ot komedii Kvitki ... P. 1899 — A. Ljaščenko: „Revizor" Gogolja i komedija K-i. „Pamjati L. N. Majkova". P. 1902 und einzeln — LĖ (I. Ajzenštok) Bd. V.

Šachovskoj: Sočinenija. P. 1898 — Komedii i stichotvorenija (A. Gozenpud). BBP 1961 — I. Kubasov. RBS 1905 — B. Tomaševskij: Puškin. I. ML 1956 — V. Bočkarev (s. oben unter Narežnyj!) — A. Gozenpud: Muzykal'nyj teatr v Rossii. L. 1959.

V. Panaev: Idillii. P. 1820 — V. Saitov. RBS 1902 — N. Bulič: Očerki po istorii russkoj literatury i prosveščenija. II. P. 1905.

M. Dmitriev: Moskovskie ėlegii. M. 1858 — Stichotvorenija. M. 1831 und 1865 — Übersetzungen des Horaz. M. 1853 und 1858 — Autobiographie „Kratkoe žizneopisanie". M. 1863 — Meloči iz zapasa moej pamjati. 2. erw. Aufl. M. 1869.

2: *Krylov:* Basni v 9 knigach. P. 1843 (zahlreiche weitere Ausgaben) — Polnoe sobranie sočinenij (V. Kallaš). I—IV. P. 1904—05, 2. Aufl. P. 1918 — Polnoe sobranie stichotvorenij (G. Gukovskij, B. Koplan und V. Gofman). I—II. BBP 1935—37 — Basni (G. Gukovskij und B. Koplan). MBP 1935 — Basni. Polnoe sobranie (D. Blagoj). L. 1944 — Stichotvorenija (A. Mogiljanskij). BBP 1954 — Basni (A. Mogiljanskij). ML 1956 — Sočinenija (N. Stepanov). I—II. M. 1956 — „I. A. Krylov. Issledovanija i materialy." M. 1947 — N. Stepanov: I. A. K. Žizń i tvorčestvo. M. 1949 (erw. Ausgabe M. 1958) — V. Vinogradov: Jazyk i stil' basen K-a. Izvestija AN. Otdelenie literatury i jazyka 1945, 1 — A. Orlov: Jazyk russkich pisatelej. ML 1948 — N. Stepanov: Masterstvo Krylova-basnopisca. M. 1956 — F. Wilteben: Lafontaine und K. WSJ I (1950) — G. Gukovskij. „XVIII vek". 2 (1940) — LĖ (V. Nečaeva) Bd. V — Vgl. auch A. Rammelmeyer: Studien zur Geschichte der russischen Fabel des 18. Jhts. Lpz. 1938.

VII, 1: D. Tschižewskij: Russische Geistesgeschichte. II: Rußland zwischen Ost und West. Hamburg 1961 (Rowohlts Enzyklopädie 122) — G. Florovskij: Puti russkogo bogoslovija. Beograd-Paris 1937 — V. Zeńkovskij: Istorija russkoj filosofii. I—II. Paris 1948—50 (auch in englischer und französischer Übersetzung). — In diesen Büchern weitere Literaturhinweise — P. Miljukov: Iz istorii russkoj intelligencii. P. 1902 und 1903.

2: vgl. Literatur zu VI, 1 — N. Barsukov: Žizń Pogodina. I. P. 1888 — P. Sakulin: Odoevskij (s. IV, 1).

Zu den *Dekabristen:* Poėzija dekabristov (B. Mejlach). BBP 1950 — Dekabristy. Poėzija, dramaturgija, proza, publicistika, literaturnaja kritika (V. Orlov). ML 1951 — Izbrannye social'no-političeskie i filosofskie proizvedenija dekabristov (I. Ščipanov und S. Štrajch). I—III. M. 1951 — Vosstanie dekabristov. Materialy. I—XI. ML 1925—58 — Dekabristy i ich vremja (M. Alekseev und B. Mejlach). ML 1951 — LN 60, 1—2 (1956) — K. Kažmenko: Otzvuki vosstanija dekabristov v zarubežnoj literature. Sbornik istoriko- filologičeskogo fakul'teta Stavropol'skogo PI 13 (1958) (unvollständig!) — N. Čencov: Vosstanie dekabristov. Bibliografija. ML 1929 (Bibliographie der älteren Literatur).

3: s. Literatur unter VII, 1 — F. Nelidov: Zapadniki 40-ch godov. M. 1910 (Auswahl von Texten) — G. Maksimovič: Učenie pervych slavjanofilov. Kiev 1907 (auch in KUI 1907) — M. Kovalevskij: Filosofskoe ponimanie . . . russkogo prošlogo . . . VE 1915, 12 — V. Zeńkovskij: Russkie mysliteli i Evropa. Paris 1930, 2. Aufl. Paris 1955 (engl. Übersetzung: Ann Arbor/Mich. um 1950)

— F. Stepun: Wladimir Solowjew. I. Diss. Heidelberg 1910, auch RM 1910, 3 — M. Geršenzon: Istoričeskie zapiski. M. 1910, 2. Aufl. Berlin 1923 — M. Geršenzon: Istorija molodoj Rossii. M. 1908 — A. v. Schelting: Rußland und Europa im russischen Geschichtsdenken. Bern 1948 — N. Rjazanovskij: Rußland und der Westen. München 1954 (auch englisch; das Buch ist aber unzureichend) — D. Tschižewskij u. D. Groh: Europa und Rußland. Texte zum Problem des westeuropäischen und russischen Selbstverständnisses. Darmstadt 1959 — C. Quenet: Tchaadaev et les Lettres Philosophiques. Paris 1931 — H. Falk SJ.: Das Weltbild Tchaadaevs ... München 1954 — LN (D. Šachovskoj) Bd. 22—24 (1935) (enthält sämtliche philosophischen Briefe Čaadaevs in russischer Übersetzung des franz. Originaltextes) — čechische Übersetzung: P. Čaadaev, Filosofické listy (J. Vašisca und D. Čiževskij). Prag 1947.

Über die literarischen Zirkel und Salons: Literaturnye kružki i salony (B. Ėjchenbaum, M. Aronson und S. Rejser). L. 1929 — Literaturnye salony i kružki. Pervaja polovina 19 veka (N. Brodskij). M. („Academia") 1930.

VII, 4: M. Kovalevskij: Šellingianstvo i gegel'janstvo v Rossii. VE. 1915, 11, vgl. auch derselbe in RM 1916, 12 — Setschkareff: Schellings Einfluß in der russischen Literatur der Zwanziger- und Dreißigerjahre des 19. Jahrhunderts. Lpz. 1938, bespr. v. D. Tschižewskij. ZfsP XVI (1940), 3/4 — Hegel bei den Slaven. Hg. v. D. Tschižewskij. Reichenberg i. B. 1934, 2. Aufl. Darmstadt 1961 (enthält Tschižewskijs Aufsatz „Hegel in Rußland") — D. Čiževskij: Gegel' v Rosii. Paris 1938. Photographische Wiedergabe. Uppsala 1964. (Die reichhaltige Bibliographie der deutschen Ausgabe wird in der russischen Fassung systematischer dargeboten) — D. Tschižewskij: Schellings Philosophie bei den Slaven (in Vorbereitung).

Anhang: Über die erst im Anhang behandelten Dichter kann man nur wenige Arbeiten nennen:

V. Grigorev: Zametki o moej žizni (Fragmente). Sovremennik 1925, 1 — Poėty 20-ch i 30-ch godov (L. Ginzburg). MBP 1961.

A. A. Šiškov: Sočinenija i perevody. I—IV. P. 1834—35 — Briefwechsel mit Puškin in der großen Puškinausgabe der AN. Bd. 13—14 — D. Rjabinin: A. A. Šiškov 2-oj. IV 1889, 10 — M. Mal'cev: A. Š. i A. S. Puškin. UZ Saratovskogo Universiteta 20 (1948).

V. Tumanskij: Stichotvorenija i pisma (S. Brajlovskij). P. 1912 — S. Brajlovskij: Novye materialy ... ŽMNP 1905, 5 — S. Brajlovskij: V. I. T. P. 1890 — V. Savodnik: Zabytyj poėt puškinskoj plejady. RV 1902, 2.

V. Tepljakov: Stichotvorenija. I—II. MP. 1832—36 — F. Byčkov: T. (Biografičeskij očerk). IV 1887, 7 — Iz bumag T-a (A. Šidlovskij). RSt 1896, 1—4 — Š. Beridze: Odin iz zabytych. Iz istorii russkogo bajronizma. Tiflis 1920.

Ich bin mir dessen bewußt, daß diese Bibliographie verbesserungsbedürftig ist. Leider kann man bei der Lage der Bibliotheken in der Bundesrepublik diese Verbesserungen nur sehr langsam durchführen, da vor allem die Zeitschriften vielfach nicht zur Verfügung stehen; selbst manche mir gut bekannten Werke und Aufsätze konnte ich nur aus der Erinnerung zitieren, Nennungen ohne Angabe der Orte und des Jahres wollte ich jedoch vermeiden; mein bibliographischer Apparat wurde in der Ostzone aus unbekannten Gründen beschlagnahmt und vernichtet. Das Erscheinen dieses Buches erklärt sich wie dasjenige

vieler anderer Arbeiten von mir nur dadurch, daß ich zu den Menschen gehöre, die sich nicht leicht vernichten lassen, und wenn mir weitere Lebensjahre beschieden sein werden, habe ich die Absicht, auch diesen Teil meiner Arbeit wesentlich zu verbessern. Im zweiten Band werden einige Titel der Bücher, die während des Druckes dieses Bandes erschienen sind, nachgetragen.

NAMENINDEX

(zusammengestellt von G. Henne)

Aufgenommen sind nur die Namen der Dichter, Künstler, Übersetzer und Forscher. Bei den russischen Namen sind die Betonungen angegeben.

Aksákov, Ivan, 81, 130, 133, 139
Aksákov, Konstantin 81, 138 f., 147, 149
Alipánov, E. I. 137
Alov — Pseudonym von N. Gogol'
Annenskij, I. F. 13
Apúchtin 69
Ariost 51

Báchtin, N. 87
Bakchylides 75
Bakúnin, M. 139, 149
Bál'mont 135
Balzac 115
Bantýš-Kaménskij, N. 102
Barsukóv, N. 97
Bátjuškov, K. N. 20, 25, 30 f., 38, 48, 52, 86, 153
Bayle, P. 59
Belínskij 77, 95, 103, 123, 137, 148 f.
Bélkin — Pseudonym von A. S. Puškin
Beloúsov, G. 98 f.
Bélyj, A. 13—15
Benedíktov, V. G. 134—135, 140, 156
Bestúžev, A. A. — als Dichter bekannter unter dem Pseudonym Marlinskij
Bicílli 20
Blok, A. A. 13, 38
Bodenstedt, F. 12, 14, 15, 123
Bogdanóvič, I. 52
Böhme, J. 88
Bonnet 23
Boratýnskij, E. A. 13, 15, 59, 73, 75, 77, 82, 84, 89 f., 95, 128 f., 131, 135, 150 f.
Brang, P. 22
Brentano 101
Brjúsov, V. J. 13, 139
Bulgárin, F. 11, 114 f.
Bunyan, J. 69
Bürger 36
Byron 9, 33, 35, 38 f., 43, 45, 47, 53 f., 59, 71, 85, 92, 96, 117, 120—122, 124

Čaadáev, P. 51, 149
Čéchov, A. 12 f.
Celan, P. 14
Černyšévskij 17
Cértelev, N. A. 150
Chamisso 14
Chateaubriand 68
Chénier, A. 31, 34, 53
Chémnicer 144
Cheráskov 21, 52
Chomjakóv 77, 139, 147—152, 154
Chrysostomos, J. 105
Chvostóv, D. 81
Cicero 133
Cottin, Mme. 59
Curtius, E. R. 56
Cygánov, N. G. 137, 138

Dal' (Dahl) 97 f., 115
Danílov, Kirša 125
Dante 71, 87, 129
Davýdov, D. 81, 85
Dedecius 14
Dél'vig, A. A. 30, 38, 51, 56, 59, 68, 72 bis 74, 77, 79, 81, 87, 120, 123
Deržávin 11—13, 17, 47, 51
Dickens 115
Dmítriev, I. I. 20, 26—29, 86, 123, 136, 144
Dmítriev, M. 144
Dobroljúbov, N. 17, 120
Dóbrovskij, J. 30
Dostoévskij, F. M. 11—13, 17, 36, 50, 55, 65, 67, 76, 90, 92, 96, 104 f., 108, 115 f.
Dostoévskij, M. M. 115
Dussy 29

Eichendorff 132

Fet 38, 140, 149
Fiedler, F. 15
Fontenelle 59
Fonvízin 59
Franklin 110

Gaertringen, D. H. von 13
Gellert 23
Gessner, S. 21

Gibbon 59
Gilbert 34
Gíncburg, L. 150
Glínka, F. N. 34, 84, 148, 150, 153
Gnédič 20, 30, 47, 79, 86
Goethe 21, 29, 33, 35 f., 59, 74, 79, 86, 97, 130, 134
Gógol' 12, 13, 16, 36, 81, 85, 88, 90, 93 f., 96—116, 128, 132, 142 f., 153
Gončaróv, I. 13
Górkij, M. 12 f.
Gray 35 f.
Grebénka, E. P. 115, 153
Greč, N. 114
Gresset 51
Griboédov 12, 48 f., 74 f., 78, 84, 86 f., 125 f., 131, 144
Grigórjev 34, 149—153
Grigorovič, D. V. 115
Grimm 63

Halm, F. 38
Hebel, J. P. 35
Hegel 34, 139, 147, 149
Heine 130, 134
Heiseler, H. von 12, 14, 57
Herder 21, 23, 59
Hérzen, A. I. 148 f.
Hoffmann, E. Th. A. 33, 89, 100 f., 113, 127
Homer 59, 87, 103, 129, 145
Hüttl-Worth, G. 20

Igoí-Lied 14
Il'f 92
Irving, W. 33, 63, 68, 100
Izmájlov, A. 26, 143

Jakobsón, R. 17
Janin, J. 115
Jazýkov 27, 56, 59, 77, 79, 80—83, 122, 138

Kafka 108
Kallimachos 75
Kámenev, G. P. 31
Kantemír 11
Kant 18, 23
Kapníst 21
Karamzín 9, 10, 12, 15, 19—32, 34—36, 38, 47, 50—52, 56 f., 66, 68, 87, 94 f., 143 f.
Katénin 28, 36, 48, 59, 75, 85, 87,
Kerner, J. 36
Kiréevskij, Ivan 77 f., 81, 88, 146 f.
Kiréevskij, Petr 71, 81, 88
Kleist, E. von 23
Kljúšnikov, I. P. 140, 149, 151 f.
Knjažnín 59
Kókorev 115
Kol'cóv, A. V. 136—138, 140 f.
Koroléva, N. 150
Košánskij 51
Kotoščhin 20
Kozlóv, I. I. 38, 85, 122 f.
Krasicki, I. 27, 38
Krásov, V. I. 140, 149, 151—153
Krüdener, Mme. de 59
Krylóv, I. 27, 131, 144 f.
Kúkol'nik, N. V. 114
Kulíš, P. A. 104, 115
Küchelbecker 49, 51, 53, 58 f., 74—79, 87 f., 139, 146, 153
Kvítka-Osnov'janenko, G. F. 143

Lafontaine 51
Lavater 21, 23
Lažéčnikov, I. I. 94 f., 142
Lérmontov, M. I. 12, 34, 84, 92, 122—128, 139, 150, 152 f.
Leskóv, N. S. 12 f., 17
Lewis, M. G. 59
Lomonósov 59, 123
Lukács, G. 11
Luther, A. 11 f., 14, 48

Majakóvskij, V. V. 11, 14
Májkov, A. 51, 69, 130
Maltitz, von 130
Manzoni 59
Márkevič, N. 99, 153
Marlínskij, 68, 77, 90—93, 95 f., 100, 115, 123, 126 f.
Marmontel 59
Mattheson 56
Matthisson 23
Maturin 59
Merežkóvskij, D. S. 13
Mérimée, P. 77, 148
Merzljakóv, A. F. 32, 137, 138
Mickiéwicz 26, 63, 79, 85, 128, 134, 138
Millevoye, Ch. R. 30, 33
Milónov, M. V. 20, 30
Milton 21
Molière 64, 106
Moore, Th. 85
Möser, J. 110
Motte-Fouqué, De la 36
Müller, G. Fr. 48
Musórgskij 57

Naréžnyj (Nariznyj), V. T. 99, 143
Nekrásov, N. A. 115, 129 f., 140
Nelédinskij-Meléckij, J. A. 20, 29
Nicolai 23
Niemcéwicz, J. U. 47
Nietzsche 18
Nodier, Ch. 59, 77
Norwid, C. 50
Nóvikov, N. I. 146

Odóevskij, A. I. 84, 88, 124
Odóevskij, V. 34, 68, 73 f., 77, 83, 88—90, 97, 113, 127, 129, 146
Ogarëv, N. 140, 149
Oken 88, 90
Orlóv, M. F. 26, 53
Ossian 29
Ostolópov, N. F. 32
Ovid 56, 59
Ózerov, V. A. 20, 29, 47, 59

Panáev, I. I. 115
Panáev, V. J. 144
Parny 31, 34
Pasternák, B. L. 14, 15
Pávlov, N. F. 114 f.
Pávlova, K. 14, 81, 138 f., 152 f.
Peróvskij, A. A. 101, 113
Petrarca 59
Petróv, E. 92
Písarev 17
Platner 23
Pletnëv, P. A. 85, 138, 152, 153
Pnin, I. P. 31
Podolínskij, A. I. 119 f., 123, 135, 150 bis 152
Poe, E. A. 112
Pogódin, M. 88, 97, 128, 146, 148
Pogorélskij — Pseudonym von A. Perovskij
Polevój, N. A. 38, 68, 95 f., 100
Poležáev 84, 121 f., 152
Polónskij, J. P. 38, 81, 140, 149
Popugáev, V. V. 32
Potocki, J. 69
Pumpjánskij, L. 130 f.
Púškin, A. 11—14, 16, 20 f., 25—31, 33 f., 36, 38 f., 47, 50—54, 56—88, 90, 93 f., 96—101, 103—107, 114, 117, 120, 122 bis 125, 127—130, 132, 137 f., 144, 148, 150—153
Púškin, V. L. 20, 25, 28, 50, 86

Rabelais 23
Radétzky, S. von 12, 14
Radíščev, A. N. 16, 32, 147
Ráič, S. E. 129
Rammelmeyer, A. 27, 144
Ramler 23
Richardson 22, 59
Rótčev, A. 150
Rousseau, J. J. 22 f., 55, 59, 92
Rückert 35
Ryléev, K. F. 46—48, 68, 75, 77, 99

Šachovskój, A. A. 49, 59, 143
Samárin, Ju. F. 138, 147
Sand, G. 77
Sappho 87
Ščerbina 153
Schelling 33, 37, 77 f., 83, 88, 97, 128, 130, 134, 140, 146 f.
Schiller 21, 23, 33, 35 f., 56, 59, 76 f., 88, 90 f., 134, 149
Schopenhauer 18, 134
Schubert, H. G. von 38, 88
Scott W. 33, 59, 93, 100 f.
Sen'kóvskij (Sękowski), O. I. 114, 126
Ševčénko, T. 121
Ševyrëv 62 f., 88, 108, 128 f., 133 f., 146, 150—153
Shakespeare 21, 23, 29, 53, 56, 62, 129, 134
Shenston, W. 65
Sipóvskij, V. 21
Šiškóv, A. 25 f., 29, 59
Šiškóv, A. jun. 150—153
Skabičévskij, X. 130
Skovorodá H. S. 15
Slepúškin, F. N. 137
Smith, Adam 59
Sollogúb, V. A. 81, 113, 115
Solovjëv, Vladimir 18, 130
Sómov, Orest 73, 99, 101, 153
Sophokles 87
Srebrjánskij, A. 136
Staël, Mme. de 59
Stammler, H. 12
Stankévič, N. V. 137, 140, 149, 151
Sterne, L. 24
Stráchov, N. 152
Suchánov, M. 137
Sumarókov, A. P. 20

Tasso 59
Tepljakóv, V. 150—154
Thomson 21
Tibull 59
Tieck 100
Tighem, von 31
Timoféev, A. V. 34, 139, 141, 152

Tjútčev, F. I. 13, 32, 34, 39, 79, 85, 88, 128 bis 130, 132, 135, 146, 150, 152, 154
Tolstój, A. K. 34, 57, 138, 140, 153
Tolstój, L. 12 f., 17, 89, 92, 128.
Tumánskij, V. 53, 135, 150, 151—154
Turgénev I. S. 12, 17, 19, 38, 115 f., 128 f., 140, 149
Turgénev, A. J. 20, 29, 35
Tynjánov, J. 49, 74

Uhland 35

Varnhagen von Ense 14
Vellánskij, D. 88
Véltman, A. F. 53, 114
Venevítinov, D. V. 83, 88, 150 f., 153
Verstóvskij 94
Veselóvskij, A. N. 35
Vigny, A. de 77
Vinográdov, V. 21, 27
Vjázemskij, P. A. 20, 25 f., 28 f., 34, 38 f., 42, 44—46, 51, 53, 55 f., 59, 61, 68, 70, 75, 77, 79, 81, 86, 95, 104, 117, 119 f., 134, 151
Voéjkov, A. F. 32
Voltaire 23, 51, 145—147
Volýnskij, A. 95
Voss 99
Vostókov, A. Ch. 30, 73, 148

Wackenroder 128
Wagner, J. J. 88
Wagner, R. 89
Wieland 23, 51
Wilson, J. 64

Young 21

Zagóskin, M. N. 93—95
Zajcévskij, E. 154
Žirmúnskij, V. 54
Žukóvskij 20, 25 f., 28 f., 31, 34, 35—38, 43, 51 f., 56, 59, 63, 75, 77, 85 f., 101, 103 f., 107, 111, 117, 119 f., 129, 131, 134, 144, 152