



# Von Puschkin bis Sorokin Zwanzig russische Autoren im Porträt

Johanna Renate Döring

**böhlau**



Johanna Renate Döring

# Von Puschkin bis Sorokin

Zwanzig russische Autoren im Porträt



2013

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege, der Wiedergabe im Internet und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

© 2013 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln

Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, <http://www.boehlau-verlag.com>

Lektorat: Annalisa Viviani, München

Umschlaggestaltung: Michael Haderer

Umschlagmotiv: St. Petersburg, Winterpalast / Payne (Foto: akg-images)

Druck und Bindung: FINIDR, s.r.o.

Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier

Printed in Czech Republic

ISBN 978-3-412-22138-6

# Inhalt

- 7 **Vorwort**
- 11 **Alexander Puschkin (1799–1837)**  
Poet und Gegenspieler des Zaren
- 25 **Fjodor Tjutschew (1803–1873)**  
Politiker, Poet, Publizist
- 42 **Nikolai Gogol (1809–1852)**  
»Wunderlichster Prosapoet« und geistlicher Lehrer
- 56 **Alexander Herzen (1812–1870)**  
Kritiker, Publizist und »Nothelfer«
- 71 **Michail Lermontow (1814–1841)**  
Offizier, Dichter, Maler
- 86 **Iwan Turgenjew (1818–1883)**  
Jäger, Literat, Kulturvermittler
- 100 **Fjodor Dostojewski (1821–1881)**  
Der Seelen- und Todeskundler
- 115 **Leo Tolstoi (1828–1910)**  
Epiker, Dramatiker, Asket
- 129 **Anton Tschechow (1860–1904)**  
Arzt, Schriftsteller, Aphorist
- 144 **Maxim Gorki (1868–1936)**  
Der Selbst-Erbauer

- 159 **Iwan Bunin (1870–1953)**  
Erinnerungskünstler und Emigrant
- 174 **Anna Achmatowa (1889–1966)**  
Statthalterin der Petersburger Kultur
- 191 **Boris Pasternak (1890–1960)**  
»Kultur-Asket« und Dichter-Philosoph
- 207 **Marina Zwetajewa (1892–1941)**  
Versdramatikerin und Mythomanin
- 224 **Vladimir Nabokov (1899–1977)**  
Schmetterlingsforscher, Prosadichter, Schachkomponist
- 239 **Alexander Solschenizyn (1918–2008)**  
Mathematiker, Chronist, Romancier
- 256 **Andrej Bitow (geb. 1937)**  
Geologe, Schriftsteller, Essayist
- 270 **Ljudmila Petruschewskaja (geb. 1938)**  
Dichterin, Dramatikerin, Chansonnière
- 284 **Joseph Brodsky (1940–1996)**  
Russischer Dichter, englischer Essayist
- 299 **Vladimir Sorokin (geb. 1955)**  
Erdöl- und Erdgasingenieur, Textkomponist
- 313 Editorische Notiz
- 314 Anmerkungen
- 350 Zeittafel
- 353 Personenregister

# Vorwort

*In Russland sind der Kampf mit dem Wort und das  
Schicksal im besonderen Maß untrennbar.*

Andrej Bitow, 27. Mai 2012

## Von Puschkin zu Sorokin und vice versa

Alexander Puschkin, 1799 geboren, berührt gerade noch das 18. Jahrhundert, während das Werk des 1955 geborenen Vladimir Sorokin schon im 21. Jahrhundert verankert ist. Als Sorokin aber am Ende des 20. Jahrhunderts im Roman *Roman* das Totenglöckchen der russischen Literatur läuten wollte, übergab er es einer fiktiven Figur, die ausgerechnet den Namen von Puschkins Heldin Tatjana aus dem Versroman *Eugen Onegin* trägt. Es trennen also nicht nur zwei Jahrhunderte den ersten vom letzten der hier vorgestellten russischen Autoren und Autorinnen, sondern der letzte greift auf den ersten zurück. Auch wenn sich ein Netz literarischer und existenzieller Motive spannen ließe, das vielmaschig das literarische Leben dieser Autoren verknüpft, beschränken sich die folgenden Porträts bewusst darauf, den einzelnen Autor mit seiner individuellen Geschichte sowie andeutungsweise als *auctor* seines literarischen Weltmodells vorzustellen.

## Der aufgeklärte Autor und sein »Worthandwerk«

Mit dem Profil eines künftigen russischen »Autors« beschäftigte sich erstmals der Dichter Nikolai Karamsin. Er fragte 1794: »Was braucht ein Autor?« und 1802: »Warum gibt es in Russland [noch] so wenige talentierte Autoren?« Im gleichen Jahr errichtete er selbst mit knappen Charakterisierungen ein noch karges *Pantheon russischer Autoren* vom mittelalterlichen Sänger Bojan bis zu seinen eigenen Vorgängern. Für ihn beginnt in Russland erst im 18. Jahrhundert nach den Reformen Peters des Großen das »Jahrhundert der Autoren«. Zur »Autorschaft« bedarf es, seinem Anspruch nach, der Aufklärung eines welterfahrenen, selbstbewussten Individuums.



Während zur gleichen Zeit Goethe seinen *Faust* über die vier vergeblich absolvierten akademischen Studien »seufzen« lässt (Friedrich A. Kittler),<sup>1</sup> klagt Karamsin, in Russland hindere mangelnde Bildung selbst Verfasser mit »natürlichen Begabungen« daran, zu wirklichen Autorentalenten zu reifen. Außerdem fehle es an einer lebendigen russischen Literatursprache, da doch die Gebildeten noch immer im »hohen Stil« des archaischen Kirchenslawisch schreiben und die Aristokraten, insbesondere die Damen, vornehmlich Französisch sprechen. Der Autor aber, auf den Karamsin hofft, muss seine eigene poetische russische Sprache erst schaffen.

Die Frage nach der poetischen Sprache bestimmt seitdem die russische Literatur. Selbst im späten 20. Jahrhundert wiegt es bei der Beurteilung eines Autors schwer, wenn er sich einer nicht literarischen, volkstümlichen, »veralteten«, amerikanisierten, obszönen, ausgeklügelten Sprache bedient (Ljudmila Petruschewskaja<sup>2</sup>).

### **»Autorschaft«, »autorisieren«, »künstlerische Autorität«**

»Autorschaft« heißt also seit 1800, kreativ und selbstbewusst das »Wort-handwerk«<sup>3</sup> betreiben. Bald schon findet sich der ersehnte sprachschöpferische Autor im jungen Alexander Puschkin, »einem der gebildetsten Europäer jener Zeit«, »Russlands erstem großen Autor«.<sup>4</sup> Karamsin aber, der sich 1803 völlig aus der »schönen« Literatur in die imperiale Geschichtsschreibung zurückgezogen hatte, wird um 1820 seinen Einfluss bei Hof geltend machen müssen, um diesem vielversprechenden Dichter die Verbannung nach Sibirien zu ersparen. Denn es war publik geworden, dass er die revolutionäre Ode »Die Freiheit« gedichtet hatte, obwohl er sie nicht »autorisiert«, sich nicht zu ihr als seinem Werk bekannt hatte.

»Autorisieren« bedeutet, für etwas Geschriebenes einzustehen, für ein Wort existenzielle Verantwortung zu übernehmen (Michail Lermontow). Und dass Worte in der russischen Leserschaft einen solchen Widerklang fanden, dass sie Aufstände auszulösen vermochten, haben sie oft genug bewiesen. Deshalb wurde im Umkehrschluss einem politisch verbannten Autor wie Alexander Herzen untersagt, unter eigenem Namen zu publizieren. »*Künstlerische Autorität* (...) ist beglaubigt durch Widerstand gegen die Herrschenden«,<sup>5</sup> so Ilma Rakusa.

Die enge Verbindung von Schriftstellerleben und Worthandeln befördert in Russland »außergewöhnliche Autorenschicksale« (Andrej Bitow). Darum

wurde dem literarischen Autor auch so lange als Lehrer, Prediger und Prophet (Leo Tolstoi) besondere gesellschaftliche Achtung entgegengebracht, oder sie wurde von ihm beansprucht (Nikolai Gogol). Dies galt zumindest so lange, wie das *Wort* im Zentrum der russischen und der sowjetischen Kultur stand. Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts ist auch in Russland das Zeitalter neuer Medien angebrochen, das Wort wurde aus seiner traditionell zentralen (logozentrischen) Position verdrängt.

Zu den um 1800 erarbeiteten Leitlinien eines künftigen russischen Autors kam noch die nachdrückliche Forderung nach dem mitfühlenden Herzen hinzu: Das Mitleid – mit den eigenen fiktiven Helden ebenso wie mit den unter ihrer konkreten Umwelt leidenden Menschen – wird lange zu einer Grundforderung der russischen Literatur.

Ein Autor aber, das betont schon Alexander Puschkin ebenso nachdrücklich wie noch früher sein Künstlerkollege Wolfgang Amadeus Mozart, braucht nicht nur ein mitfühlendes Herz, sondern zum Überleben auch ein gesichertes Einkommen, Honorare (Anton Tschechow), um sich von fördernden, aber gängelnden Institutionen und Mäzenen zu emanzipieren.

## Die »kleine Zeit« des Autors und die »große Zeit« der Geschichte

Wiederum ist es Puschkin, der erstmals deutlich macht, wie unmittelbar zeitgeschichtliche Ereignisse (die »große Zeit«) auf die kleine Zeit eines Lebens und die Motive eines Schreibens einwirken, wie Juri Lotman bemerkt. Es haben seitdem bis zum Ende des 20. Jahrhunderts so viele, einschneidend elementare Ereignisse Russland (ab 1922 Sowjetunion und seit 1992 Russische Föderation) verändert, dass sie im Anhang in einer Zeittafel aufgelistet werden.

Zwei Daten seien jedoch schon hier genannt, weil sie als Jahrhundertereignisse gelten: 1812 fand die Invasion Napoleons in Russland statt und verschärfte die seit Peter dem Großen immer neu zu entscheidende Frage nach der nationalen und persönlichen Individualität. Sie entwickelte sich zur großen Kontroverse zwischen Westlern und Slawophilen, die auch Glaubens-, Werk- und Lebensentscheidungen der einzelnen Autoren bestimmten (Herzen, Turgenjew, Nabokov einerseits und Tjutschew, Dostojewski, Solschenizyn andererseits). Das zweite Jahrhundertereignis ist das Epochen- und Schwellenjahr 1913, mit dem für Anna Achmatowa das 19. Jahrhundert erst

endete. 1913 feierte das Zarenhaus Romanow sein dreihundertjähriges Bestehen, während sich zeitgleich die russische Avantgarde formierte. Um sich aller literarischen Traditionen radikal zu entledigen, wollte schon 1912 der futuristische Dichter Wladimir Majakowski auch Puschkin »vom Dampfer der Gegenwart« stoßen. Mit dem Jahr 1914 (Alexander Solschenizyn) endet die »Petersburger Epoche der russischen Kultur«, wird St. Petersburg in Petrograd umbenannt. Es beginnt das 20. Jahrhundert als das »des Terrors« und der »unvorhersehbaren Katastrophen«. Nach der Oktoberrevolution wird sich die russische Literatur aufteilen – in die der in der Sowjetunion verbleibenden (Anna Achmatowa, Boris Pasternak) und die der emigrierenden Autoren (Iwan Bunin, Marina Zwetajewa). Diese unterschiedlichen Strömungen beginnen sich nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion 1991 wieder zu vereinen. Dieses Jahr spaltet zugleich, so Michail Ryklin, die Werke der Autoren nachhaltig in ein »Vorher« und ein »Nachher«: Grund genug, diesen möglichen Bruch ebenso in der Biografie der zeitgenössischen wie in der Neubewertung früherer Autoren (Maxim Gorki) zu berücksichtigen.

Im Unterschied zu den großen russischen Literaturgeschichten, die seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion erschienen sind,<sup>7</sup> wird in der vorliegenden Auswahl, die sich am Kanon der in Deutschland rezipierten Autoren orientiert, die Lebensgeschichte von Autoren nachgezeichnet – ganz im Sinne eines russischen Literaten: »Warum fragen Sie ständig nach meinem Schreiben, nicht nach meinem Leben?« (Andrej Bitow)

Das Porträt jedes Autors wurde mittels eines charakteristischen Einzelmerkmals – Dostojewskis Gedanken anlässlich einer Gemäldeausstellung folgend<sup>8</sup> – so skizziert, dass »die Hauptidee des Gesichts« erkennbar wird. Dies unterscheidet die »kreative Biografie« von dem kulturhistorisch bemängelten »Biografismus alter Schule nach dem Muster von ›l'homme et l'œuvre«.<sup>9</sup>

Meinen Freunden Ilja Kujuk und Dina Ugorskaja, Gisela und Wolfgang Werth, die meinem Schreiben durch ihr Lesen und meinen Skrupeln durch ihren Zuspruch halfen, danke ich sehr. Und ein besonderer Dank gilt der inspirierend kritisierenden Historikerin Agnes Toellner und der kenntnisreichen und feinfühligem Lektorin Annalisa Viviani, die das Projekt angeregt und mitgetragen hat.

Im Frühjahr 2013

*Johanna Renate Döring*

# Alexander Puschkin (1799–1837)

## Poet und Gegenspieler des Zaren

*Nein, ganz werde ich nicht sterben.*

### Die Schule des Selbstbewusstseins

Was macht das Selbstverständnis eines Dichters aus? Mit dieser Frage beschäftigt sich Puschkin seit seiner Schulzeit in Zarskoje Selo, in jenem Lyzeum, das am 19. Oktober 1811 in Anwesenheit von Zar Alexander I. feierlich in der kaiserlichen Sommerresidenz bei St. Petersburg eröffnet wurde. Der zwölfjährige, aus Moskau stammende Puschkin gehörte zum ersten Schülerjahrgang dieser Eliteschule, die junge Adlige für den Staatsdienst vorbereiten sollte. Manche Absolventen wurden Literaten, Puschkins Freunde Anton Delwig und Wilhelm Küchelbecker Lyriker.

Der »Geist von Zarskoje Selo« war – zumindest anfangs – geprägt von aufgeklärt liberalen Ideen. Sie verhiessen Anerkennung des souveränen Individuums (auch der heranwachsenden Schüler), geistige Unabhängigkeit, Unantastbarkeit und Würde der Person. Die Schüler erkannten in der Freundschaft die wahre Brüderlichkeit. Die emotionale, das heißt selbst gewählte Beziehung stand höher als die verwandtschaftlich vorgegebene.

Dies war für Alexander Puschkin, einen »Dichter ohne Kindheit«, wie ihn der Literaturwissenschaftler Juri Lotman bezeichnet hat, besonders wichtig. Sein schwieriges Verhältnis zu den Eltern, dem geizigen Vater und der sich kühl entziehenden Mutter, wurde in diesem Kult der Freundschaft aufgehoben. Er hielt dem engen Kreis seiner Lyzeums-Freunde lebenslang die Treue.

### »Mein Stammbaum«

Dabei war Puschkin stolz auf seine Abstammung: Väterlicherseits entstammte er einem alten russischen Adelsgeschlecht. Sein Vater, Sergej Lwowitsch

Puschkin, war Gardeoffizier. Sein Urgroßvater beziehungsweise der Großvater seiner Mutter, Nadeschda Ossipowna, geb. Hannibal, war der berühmte »Mohr Peters des Großen«, Ibrahim Petrowitsch Hannibal, ein adliger Abessinier, der als Gefangener dem russischen Zaren geschenkt, dessen Patenkind wurde und später zum Generalmajor und Gouverneur von Reval aufstieg. Mit seinem afrikanischen Erbe identifizierte sich Puschkin – physiognomisch und charakterlich. Er selbst fand sein Äußeres hässlich, »affenähnlich« und erkannte die ererbte Veranlagung, »überhitzig zu reagieren«. Von ihrem Vorfahren erzählte ihm bereits seine Großmutter, Maria Alexejewna Hannibal (1745–1818), bei der der kleine Puschkin von 1805 bis 1810 die Sommer im Dorf Sacharow bei Swenigorod nahe Moskau verbrachte. Ihr verdankte er seine frühe Beherrschung der russischen Sprache: Ihre auf Russisch geschriebenen Briefe bewunderte auch der Schulfreund und spätere Dichter Anton Delwig. Durch die Märchen, die ihm die Großmutter erzählte, lernte Puschkin die russische Volksdichtung kennen – und mit den Märchen, die er selbst schrieb, wuchsen später ganze Generationen russischer Kinder auf.

Von seiner Familie übernahm Puschkin auch den aristokratischen Ehrbegriff sowie den Geist der französischen Aufklärung: In der Bibliothek des Vaters las er die französische Literatur des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete wiederholt Profilskizzen des großen Schriftstellers Voltaire und nahm sich seine sarkastische Ironie zum Vorbild. Puschkins poetisches Selbstverständnis wurzelte also in der russisch-französischen Kultur.

Mittelbar gehörte – dank seines Urgroßvaters – sogar Peter der Große zu seinen Vorfahren. Puschkin hatte eine ambivalente Einstellung gegenüber diesem Zaren, der die Modernisierung Russlands nach westeuropäischen Maßstäben und den Aufbau einer merkantilistischen Wirtschaft schonungslos betrieben hatte: Zwar feierte er dessen schöpferische Originalität, der sich beispielsweise die Gründung St. Petersburgs (1703) als neue Hauptstadt des Russischen Reichs verdankte, verschwieg aber nicht die grausame Willkür mancher seiner Entscheidungen. Von dieser Doppelwertung zeugt sein berühmtes Poem *Der eberne Reiter*, das vom Reiterstandbild Peters des Großen auf dem St. Petersburger Senatsplatz handelt und, 1833 geschrieben, vollständig erst posthum erscheinen konnte.

Puschkin hat in der russischen Kultur folgenreich die Konfrontation des russischen Zaren und des russischen Dichters etabliert. Aus ihr erwächst das Verständnis des Dichters als gesellschaftspolitischer Richter.

## Frühe Dichtergabe

Nur wenige Monate nach der Eröffnung des Lyzeums erfuhren die Schüler, nicht zuletzt durch Angehörige des in Zarskoje Selo stationierten Husarenregiments, von der aktuellen politischen und militärischen Lage: Napoleons Armee stand mit 450 000 Mann und 1146 Geschützen an der russischen Grenze. Am 7. September 1812 kam es unter Feldmarschall Kutusow bei Borodino, westlich von Moskau, zu einer der blutigsten Schlachten zwischen der französischen und der russischen Armee. Sie endete in einem Patt. Am 14. September zog Napoleon in die alte russische Hauptstadt ein, die schon menschenleer war und brannte. Am 19. Oktober 1812 verließ er Moskau. Zar Alexander I. aber bestand darauf, dass der Krieg der verbündeten Truppen von Russen, Preußen und Österreichern gegen Napoleon fortgesetzt und nach Westeuropa zurückgelenkt wurde. Am 30. März 1814 kapitulierte Paris. Doch der auf die Insel St. Helena verbannte Napoleon wurde gerade in der tragischen Verbindung von Genie und Gefangenschaft zur Identifikation für junge russische Dichter.

Der fünfzehnjährige Puschkin trug am 8. Januar 1815 vor einem großen Publikum im Beisein des greisen Dichters Gawriil Derschawin (1743–1816) sein patriotisches Gedicht »Erinnerungen an Zarskoje Selo« vor. Darin rühmte er die Heldentaten des russischen Heeres und würdigte Dichter wie Derschawin, die sie in ihren Oden verewigt hatten.

Derschawin vertrat in der russischen Kultur ein neues – aus dem Geniegedanken herrührendes – Dichterverständnis und erkannte in Puschkin seinen ebenbürtigen Nachfolger: Er übergab dem jungen Dichter seine Feder. Puschkin lief beschämt weg – und erinnerte sich doch seiner etliche Jahre danach im achten Kapitel seines *Eugen Onegin*:

Man hat uns lächelnd aufgenommen,  
und der Erfolg hat uns beglückt;  
Derschawin selbst hieß uns willkommen,  
sein Segenswunsch hat uns entzückt.<sup>1</sup>

Wenn Puschkin als Emblem für die »Poesie von Zarskoje Selo« das Motiv der »stolzen Schar der ruhigen Schwäne« wählte, die im stillen Schlossteich dahinziehen, dann hat er dies aus Derschawins Dichtung übernommen. Im 20. Jahrhundert wird dieses Symbol in die Lyrik von Anna Achmatowa einfließen.

In den sechs Schuljahren in Zarskoje Selo (1811–1817) verfasste Puschkin rund hundertzwanzig Gedichte und erprobte sich in den unterschiedlichsten Versmaßen, Stilen und Sprachmelodien. Versepisteln an Freunde zeugen von seinem dichterischen Selbstbild: Der zu früh von den Göttern Erwählte, von den Musen Inspirierte fürchtet auch, zu früh zu verstummen. In der Pose der Romantik gibt sich der junge Dichter als Einsamer, Verlassener, Unverständlicher. Er schreibt Elegien, aber auch bissige Epigramme und wird später sogar die »flammende Satire« zu seiner Muse küren.

1815 wurde der Sechzehnjährige in den literarischen Zirkel *Arsamas* aufgenommen, der sich parodierend gegen das pathetisch-archaisierende *Colloquium der Freunde der russischen Literatur* stellte, das sich seit 1811 regelmäßig in Derschawins Petersburger Stadtpalais traf. Selbstironisch, leicht und heiter pflegte – im souveränen Rahmen einer Lachkultur – der *Arsamas* die »leichte Poesie«, parodierte und verspottete auch sakrale Texte und Rituale. Die Mitglieder des Zirkels trugen Scherznamen mit ländlichem Flair – Puschkin nannte man »die Grille«.

## Die anonyme Ode »Die Freiheit«

Nach Abschluss des Lyzeums trat Puschkin auf Wunsch des Vaters in den Staatsdienst ein und nahm eine Stellung als Sekretär im Kollegium für Auswärtige Angelegenheiten an. Er unterhielt aber vor allem intensiven Kontakt zu antizaristischen Geheimgesellschaften, insbesondere zu Pjotr Tschaadajew (1794–1856), einem Mitglied des »Wohlfahrtsbundes«, einer Organisation mit antizaristischen umstürzlerischen Zielen. Als Gardeoffizier war auch er nach der Schlacht von Borodino in Paris einmarschiert, doch er kritisierte verstärkt die Innenpolitik von Zar Alexander I., als dieser in der Heiligen Allianz, dem Bündnis, das die Monarchen von Russland, Österreich und Preußen nach dem endgültigen Sieg über Napoleon abschlossen, sich zunehmend reaktionär verhielt.

Puschkin schrieb 1817 seine Ode »Die Freiheit«, in der er eines der höchstgehüteten Staatsgeheimnisse, nämlich dass Zar Paul I., der Vater Alexanders I. ermordet wurde, preisgibt. Der Text kursierte nur handschriftlich und anonym. Dennoch wurde Puschkin als dessen Verfasser denunziert. Der Zar verwies ihn aus St. Petersburg. Nur dank der Protektion einflussreicher Mentoren wie des kaiserlichen Historikers Nikolai Karamsin (1766–1826) entging er einer Verbannung nach Sibirien oder auf die Solowezki-Inseln im

Weißes Meer. Er wurde in den Süden Russlands verbannt, die Verbannung wurde jedoch als Versetzung bemäntelt.

Als 1820 in Petersburg Puschkins erstes märchenhaftes Versepos *Ruslan und Ljudmila*, das er schon im Lyzeum begonnen hatte, im Druck erschien, war der Autor bereits auf dem Weg nach Jekaterinoslaw im südlichen Russland am Asowschen Meer. Das Exil erwies sich als höchst motivierend für den jungen Dichter: Er identifizierte sich mit dem Schicksal des verbannten römischen Dichters Ovid; er beschäftigte sich mit dem englischen Dichter Lord Byron, der, mit dem griechischen Freiheitskampf sympathisierend, im April 1824 in Messolongi starb.

Geprägt von Byron, schrieb Puschkin seine vier *Südlichen Verspoeme*. Sie profilieren die Gestalt des »byronistischen«, d. h. zynischen, zerrissenen, arroganten Helden, dem Puschkin auch autobiografische Züge beimischt – und mit dem er die Titelgestalt seines »Romans in Versen« vorausnimmt: *Eugen Onegin*.

## Das Schlüsseljahr 1823

Puschkins Verse »Der Freiheit einsamer Sämann«, 1823 in der Verbannung geschrieben, bezeichnet der russische Schriftsteller der Postmoderne Andrej Bitow als den Beginn des »Goldenen Zeitalters der russischen Dichtung«, das jedoch, so Bitow, bereits achtzehn Jahre später, mit dem Tod des Dichters Michail Lermontow 1841, endet.

Puschkin hat das Jahr 1823 ausdrücklich doppelt markiert. Am 9. Mai, dem dritten Jahrestag seiner Verbannung, begann er seinen mehrteiligen »Roman in Versen« *Eugen Onegin*, an dem er zehn Jahre arbeitete. Dank der Hilfe seines Bruders und seiner Freunde konnte der Dichter, obwohl verbannt, in St. Petersburg publizieren, doch durch mangelndes Verständnis seiner Freunde nicht wirklich frei über seine Werke verfügen.<sup>2</sup> »Ich schreibe für mich, aber publiziere für Geld«, betonte er.

Aus finanziellem Kalkül ließ er *Eugen Onegin* kapitelweise veröffentlichen, um jeweils gesondert das Honorar berechnen zu können. Er machte sich Sorgen um seine Existenz, da er kaum andere Einnahmequellen als seine Veröffentlichungen hatte und vom geizigen Vater finanziell kurzgehalten wurde. Das Thema Geld bleibt in persönlichen Belangen wie in publizistisch-editorischen Vorhaben (der Herausgabe von literarischen Zeitschriften) so bestimm-



mend und so brisant, dass seine Dämonisierung in künstlerischen Texten wie der Erzählung »Pique Dame« (1834) kaum verwundert.

Die Form der Publikation in Fortsetzungen, die später auch Dostojewski und Tolstoi benutzen, bedeutet für Puschkins »Roman in Versen« auch den Einbezug einer aktuellen zeitgeschichtlichen Dimension.

## ***Eugen Onegin* – auch ein erotischer Bildungsroman**

Puschkin wählt zur Titelfigur seines »Romans in Versen« Eugen Onegin, einen jungen Adligen, der in Langeweile und Müßiggang seine Tage erst bei den mondänen Vergnügungen in St. Petersburg, dann in der Einsamkeit auf dem Land verbringt. Dort freundet er sich mit einem gerade vom Studium aus Göttingen zurückgekehrten jungen Dichter an. Mit ihm gemeinsam besucht er das Nachbargut und lernt die beiden Töchter des Gutsbesitzers, Tatjana und Olga, kennen. Damit beginnt eine hoch erotische komplizierte »Nicht-und-Dennoch-Liebe« zwischen den vier Beteiligten, die in einem Duell aus Eifersucht endet. Onegin tötet seinen Freund, muss das Gut verlassen, begibt sich auf Reisen; wohin sie führen, wird aus den Schlussfragmenten des *Eugen Onegin* nicht klar ersichtlich.

Doch in den acht Kapiteln dieses nicht abgeschlossenen »Romans in Versen« durchläuft der junge, sozial unengagierte, deshalb »überflüssige« Eugen Onegin zumindest eine erotische Bildungsgeschichte: Die junge Tatjana Larina, deren Liebe er auf dem Land verschmäht hatte, weist später als elegante Gattin eines Generals souverän sein Werben zurück.

An dieser geheimnisvollen, verschlossenen Tatjana Larina, orientieren sich die Dichtungen späterer russischer Schriftsteller: Sie wird zum Vorbild und Inbegriff der »starken russischen Frau«. Puschkins »Heldin« sprengt die Konventionen, wahrt aber innere und folglich auch äußere Formen. Insofern ist sie das Gegenbild zu Tolstois bedingungslos ihrer Leidenschaft lebenden, zerstörerischen und selbstzerstörerischen Anna Karenina.

Erstaunlich ist, dass in *Eugen Onegin* der Autor selbst, der sich nicht nur als kommentierende Erzählerinstanz, sondern auch als Figur des agierenden, empathischen Freundes in diesen Erzählkosmos einschleust, zum Übersetzer des Briefes einer Frau macht: Er kommuniziert so intensiv und so vertraut mit seiner »lieben Heldin« Tatjana, dass er ihren Brief aus dem kulturell verorteten aristokratischen Französisch in ein authentisches prosaisches Russisch

überträgt. Zwischen Autor/Erzähler und Tatjana besteht eine große Übereinstimmung: Beide teilen die nostalgische Sehnsucht nach dem Leben auf dem Land, das der »Roman in Versen« – eingerahmt vom ermüdend mondänen Leben Petersburgs und dem altbekannten Heiratsmarkt Moskaus – schildert.

In der Leidenschaft seiner belesenen Tatjana eröffnet Puschkin ein wunderbares Enthüllungsspiel über die Verführungsmacht der Literatur: So viele »fremde« Romane hatte Tatjana (wie früher auch ihre Mutter) verinnerlicht, dass sie nach deren Vorbild Onegin anzuschreiben wagt. Später, als dieser im Duell zum Mörder seines Freundes wird und das Landgut und damit auch sie verlassen hat, bemüht sich Tatjana darum, aus den Lesespuren seiner Bücher auch sein Wesen zu entziffern. Dabei erkennt sie seine Oberflächlichkeit. Puschkin deckt die Verführungskraft der Literatur auf und erschafft zugleich mit Tatjana eine mächtige, neue literarische Identifikationsfigur.

Er polemisiert nicht nur gegen die »ausländischen Liebesromane«, sondern er kritisiert auch den großen russischen Erzähler Nikolai Karamsin, der am Ende des 18. Jahrhunderts meint, dass die neue russische Literatursprache vor allem den Salondamen genehm und angemessen sein müsse. Noch ist sie es nicht – stellt Puschkin fest –, noch müssen die jungen Aristokratinnen, wie beispielsweise Tatjana, sogar auf dem Land Übersetzungshilfen vom Französischen ins Russische bekommen.

Im Lauf des Schreibprozesses an *Eugen Onegin* vertieft und erweitert Puschkin seine kulturellen Konzeptionen. Tatjana wird zunehmend mehr mit »volkstümlichen« Zügen ausgestattet, wie der Literaturwissenschaftler Juri Lotman überzeugend nachgewiesen hat. Trugen hierzu auch die aktuellen biografischen und gesellschaftspolitischen Änderungen im Leben Puschkins bei?

Er wurde 1824 aufgrund einer vermeintlich atheistischen Äußerung in einem abgefangenen Brief zum zweiten Mal verbannt. Aus dem Süden kam er in den Norden Russlands auf das mütterliche Gut Michailowskoje bei Pskow (ca. dreihundert Kilometer südwestlich von St. Petersburg) und wurde dort der väterlichen Aufsicht unterstellt.

In Michailowskoje aber wurden die Erzählungen der alten Kinderfrau Ariana Rodionowa für ihn zu einem neuen dichterischen Impuls: 1826 bezeichnet er diese Kinderfrau in einem *Onegin*-Fragment als »Freundin meiner finsternen Tage / Mein altgewordenes Täubchen« – wobei Vladimir Nabokov, der den »Roman in Versen« ins Englische übertrug und kommentierte, sich über spätere ideologische Verklärungen dieser volkstümlichen Gestalt mokierte: »Sie steht ganz hoch im Kurs bei volksliebenden Puschkinisten.«<sup>3</sup>

## Der Tod des Zaren und der Dekabristenaufstand

Als Puschkin in Michailowskoje im Dezember 1825 vom Tod des Zaren Alexander I. erfuhr, ahnte er, dass nun in Petersburg ein Aufstand regimekritischer Offiziere, zu denen auch seine Freunde gehörten, ausbrechen könnte. Trotz seiner Verbannung beschloss er, nach Petersburg zu reisen und ließ alles für die Fahrt vorbereiten – im letzten Augenblick jedoch hinderten ihn, den Abergläubischen, zwei Vorzeichen: ein Hase und / oder ein Geistlicher.

Dem Hasen jedenfalls, der Puschkin wahrscheinlich vor dem Schicksal der aufständischen Dekabristen, gerettet hat (fünf Revolutionäre wurden gehängt, mehr als hundert, darunter auch Wilhelm Küchelbecker, nach Sibirien verbannt), ließ der Petersburger Schriftsteller Andrej Bitow vor dem Tor in Michailowskoje ein Denkmal errichten und widmete ihm ein Buch, das 1999, dem Jahr von Puschkins 200. Geburtstag, auch auf Deutsch erschienen ist: *Puschkins Hase*.<sup>4</sup>

Im Jahr nach dem Aufstand, 1826, wurde Puschkin vom neuen Zaren Nikolaus I., dem Bruder des verstorbenen Alexander I., begnadigt: Er durfte zwar wieder in die Hauptstadt zurückkehren, seine Werke wurden aber vom Zaren persönlich zensiert. Sein Leben unterlag aufgrund seiner Verbindungen zu den Auführern des Dekabristenaufstands einer ständigen Kontrolle. Puschkins Hoffnungen auf eine adäquate Kommunikation zwischen Dichter und Herrscher zerschlugen sich allerdings. Der als Ingenieur in der Kriegskunst ausgebildete Zar, nur vier Jahre älter als Puschkin, erwies sich als wenig gebildeter Leser; ließ sich nicht nur von Graf Benckendorff, dem Chef der Geheimpolizei, beeinflussen, sondern auch von Denunzianten wie Faddej Bulgarin: Dieser hatte frühe, noch nicht veröffentlichte Texte Puschkins gewinnbringend selbst veröffentlicht und wurde, nachdem ihm dies von einem Freund Puschkins untersagt worden war, Puschkins erbittertster Gegner.

Auf Bulgarins Vorschlag hin forderte der Zar, dem das historische Drama *Boris Godunow* zur Freigabe vorlag, Puschkin solle die Gattung ändern und das publikumswirksame Drama zu einem neutraleren historischen Roman umschreiben. Der Dichter weigerte sich und kämpfte lange vergebens weiter um die Aufführung. Nach leichter Überarbeitung konnte er sein Drama 1831 publizieren, um wenigstens ein bisschen sein Einkommen zu sichern.

Die in diesem Buch porträtierten Autoren gehören zu den auch im deutschen Sprachraum vielgelesenen russischen Schriftstellern. Der Blick auf ihr Leben, ihre schriftstellerische Tätigkeit und ihr soziokulturelles Umfeld ermöglicht einen anschaulichen Überblick über zwei Jahrhunderte russische Literatur.



ISBN 978-3-412-22138-6 | [WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM](http://WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM)