

DAMSKIJ ŽURNAL.
EINE RUSSISCHE FRAUENZEITSCHRIFT
IM 19. JAHRHUNDERT

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultäten der
Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt von

Carolin Heyder
aus Stuttgart

2001

Erstgutachterin: Prof. Dr. Elisabeth Cheauré

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Christine Engel

Drittgutachter: Prof. Dr. Peter Drews

Vorsitzender des Promotionsausschusses
des Gemeinsamen Ausschusses der
Philosophischen Fakultäten I-IV: Prof. Dr. Carl Pietzcker

Datum der Fachprüfung im Promotionsfach: 21.12.2001

Danksagung

Über die Jahre der Entstehung dieser Dissertation habe ich bedeutende Unterstützung von vielen Personen erfahren, für die ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken möchte.

Meiner Doktormutter, Frau Professor Dr. Elisabeth Cheauré, danke ich für die zahlreichen Anregungen und die weitreichenden Freiheiten, die sie mir bei der Entwicklung der Arbeit gewährte. Frau Prof. Dr. Christine Engel und Herrn Prof. Peter Drews möchte ich meinen Dank für die Übernahme des Zweit- bzw. Drittgutachtens aussprechen.

Ohne die literaturwissenschaftliche Spezialsammlung "Frauen und Frauenbild in der russischen Kultur" des Slavischen Seminars der Universität Freiburg hätte diese Arbeit nicht entstehen können: zahlreiche Quellen (so auch alle Jahrgänge der Zeitschrift *Damskij žurnal*) und Sekundärmaterialien sind nur hier einzusehen. Ich bedanke mich für die überaus großzügige Nutzungsberechtigung.

Der VolkswagenStiftung danke ich für die Unterstützung des Drittmittelprojektes "Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften am Beispiel Russlands" unter der Leitung von Frau Prof. Cheauré, das mich über die Entstehungszeit dieser Arbeit hinweg nicht nur als wissenschaftliche Mitarbeiterin des Slavischen Seminars der Universität Freiburg in Lohn und Brot gehalten, sondern auch wissenschaftlich und beruflich entscheidend weiter gebracht hat.

Das trilaterale Mobilitätsprogramm "Gender-Studies" am Slavischen Seminar (gefördert durch den DAAD) ermöglichte mir die Archivstudien in Moskau.

Meinen Freundinnen und Kolleginnen (hier insbesondere auch den Teilnehmerinnen des Doktorandenkolloquiums), danke ich herzlich für die fachliche und moralische Unterstützung, die wesentlich zum Gelingen der Arbeit beigetragen haben. Insbesondere möchte ich mich bei Elisabeth Vogel und Antonia Napp für die Durchsicht meines Manuskriptes bedanken. Ihre parallel entstandenen Dissertationen sind an zahllosen Stellen in diese Arbeit mit eingeflossen. Antonia Napp gebührt ein zusätzlicher Dank für ihre unschätzbare Hilfe kurz vor der Abgabe und bei der Drucklegung dieser Arbeit.

Carolin Heyder

Freiburg im Dezember 2003



Carolin Heyder

Digitally signed
by Carolin Heyder
DN: cn=Carolin
Heyder, o=DE
Date: 2003.11.27
14:33:33 +0100'

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	9
1.	Zielsetzung	
2.	Methodische Überlegungen	13
2.1.	Die Zeitschrift als literarische Form	14
2.2.	Das diskursive Archiv	17
2.3.	Literarisches Feld und symbolisches Kapital	18
2.4.	Paratext und implizite Leser	21
3.	Forschungsstand <i>Damskij žurnal</i>	22
3.1.	Arbeiten über russische Frauenzeitschriften	23
3.2.	Arbeiten über westeuropäische Frauenzeitschriften	24
4.	Zur Problematik von Frauenzeitschriften	25
4.1.	Frauenbild und Ideologieproduktion	
4.2.	Diskurs und Gender	27
II.	Kulturgeschichtlicher Kontext: Frauen als Lesende und Schreibende	30
1.	Frauenbildung	
2.	Sprache	33
3.	Sentimentalismus	34
3.1.	Sentimentalistische Ästhetik	35
3.2.	Der empfindsame Mensch/Held	38
3.3.	Ein System überlebt sich	39
4.	Glorifizierung und Funktionalisierung von Weiblichkeit	41
4.1.	Ein Schlüsseltext: <i>Über Frauen</i>	42
4.2.	Exkurs: Das komplementäre Frauenbild	44
4.3.	Die empfindsame Frau: "Milaja"	50
5.	Schreiben von Frauen im Übergang zur Romantik	51
5.1.	<i>Damskij žurnal</i> zwischen Sentimentalismus und Romantik	53
5.2.	Rezeption und Kanonbildung	55
5.3.	Rezeption russischer Schriftstellerinnen	59
5.4.	<i>Damskij žurnal</i> und Salonkultur	64
III.	<i>Damskij žurnal</i> im Wandel der Zeit	68
1.	Künstlerische Gesaltung und Motto der Zeitschrift	
2.	Selbstdarstellung der Zeitschrift	72
3.	Inhaltlicher Überblick	75

IV.	Petr Ivanovič Šalikov – ein Dandy zwischen Leben und Kunst	78
1.	Biographisches	79
2.	Die "Geschichten" – Leben als Text	82
3.	Šalikov – Ein Autor für Frauen?	88
4.	Šalikov – ein weiblicher Autor?	90
5.	Weiblichkeitsentwürfe	91
5.1.	Šalikovs <i>Über Frauen</i>	
5.2.	Über Schriftstellerinnen	92
5.2.1.	Zinaida Volkonskaja – die Perfekte	
5.2.2.	Madame de Staël – die Berühmte	93
5.2.3.	Anna Volkova – die Gefühlvolle	94
5.2.4.	Marija Lisicyna – die Romanautorin	96
5.2.5.	Ljubov' Kričevskaja – die wohlthätig Opfernde	97
6.	Fazit	98
V.	Polemiken und Konkurrenzen	99
1.	Die Polemik rund um das Erscheinen von <i>Damskij žurnal</i>	101
1.1.	Mode versus/contra Moral	
1.2.	Moral trotz Mode	104
1.3.	Warum nur Mode?	105
1.4.	Mode oder Literatur	107
2.	Die Ironie Odoevskijs	109
2.1.	Phase I – Anfang	
2.2.	Phase II – Der "Krieg um die Herren Golovin"	110
2.3.	Phase III – Die Ironie erreicht ihren Höhepunkt	111
2.4.	Phase IV –Intermezzo und Exkurs in polemische Verfahren	114
2.5.	Phase V – Abschluss	116
3.	Werbewirksame Instrumentalisierungen	117
3.1.	Die Polemik rund um <i>Bachčisarajskij fontan</i>	
3.2.	Eine (unglückliche) Allianz gegen die Petersburger "Literaturhändler"	122
4.	Der fünfjährige Krieg gegen <i>Moskovskij telegraf</i>	125
4.1.	Modediebstahl	
4.2.	Wozu eine Frauenzeitschrift?	126
4.3.	Der lügnerische, "bürgerliche" <i>Moskovskij Telegraf</i>	129
4.4.	Anerkennung im Ausland	130
5.	Fazit	134
VI.	Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen	136
1.	Michail Nikolaevič Makarov – Archivar und Didakt	137
2.	Hintergrund und Entstehung	139

3.	Leben und Werk der Autorinnen	141
4.	Familienbande	142
5.	Distinktion und Referenz	144
6.	Geschmack und Verstand	145
7.	Reinheit und Gefühl	147
8.	Schönheit	148
9.	Bescheidenheit und Protektion	150
10.	Schicklichkeit	154
11.	Konkurrenz und Vergleich	155
12.	Gehalt und Form	156
13.	Fazit	157
VII.	Weiblichkeit(en) in Bild und Text	159
1.	Ekaterina Daškova	161
2.	Marfa Skavronskaja und/oder Ekaterina I.	162
3.	Evdokija Dmitrievna, die Frau von Dmitrij Donskoj	166
4.	Ekaterina Pavlova, Königin von Württemberg	168
5.	Marfa Boreckaja, auch Marfa Posadnica genannt	171
6.	Fürstin Natalija Grigor'evna Belosel'skaja	172
7.	Die Fährfrau Elisabeth Grossmann	173
8.	Madame de Genlis	175
9.	Marietta Robusti, genannt "La Tintoretta"	177
10.	Henriette Sonntag	179
11.	Exkurs: Bildgedicht	181
12.	Fazit	183
VIII.	Zinaida Volkonskaja – Konstruktion einer Frau als Gesamtkunstwerk	185
1.	Slavjanskaja kartina	186
1.1.	Zeitgenössische Rezeption	188
1.1.1.	Die Sehnsucht nach dem Eigenen, "Russischen" (Syn otečestva)	
1.1.2.	Die "richtige" russische Sprache (Severnaja pčela)	191
1.1.3.	Die "richtigen" historischen Quellen (Moskovskij telegraf)	192
1.2.	Die Positionierung innerhalb der Zeitschrift	193
1.2.1.	Šalikovs Widmungsgedicht	
1.2.2.	Werbung für die Buchausgabe	194
2.	Oden auf das verstorbene Herrscherpaar	196
2.1.	Alexander I.	
2.2.	Zum Tod der Zarenwitwe	198
3.	Widmungsgedichte	199
3.1.	I. I. Kozlov und seine Peri	

3.2.	Verehrung durch Šalikov	202
3.2.1.	Corinna	
3.2.2.	Die Gelehrte	203
3.2.3.	Die Beseelte	204
3.2.4.	Die Begabte	205
3.2.5.	Die Einschüchternde	207
3.3.	Die Trösterin	
4.	Der literarische Alltag	209
5.	Gesellschaftsnachrichten	212
6.	Fazit	214
IX.	Schlussbemerkung und Ausblick	216
X.	Literaturverzeichnis	218
1.	Quellen	
1.1.	Zum kulturgeschichtlichen Kontext (Kap. II)	
1.2.	Zu <i>Damskij žurnal</i> im Überblick (Kap. III)	
1.3.	Zu Šalikov (Kap. IV)	
1.4.	Zur Zeitschriftenpolemik (Kap. V)	219
1.5.	Zu den <i>Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen</i> (Kap. VI)	221
1.6.	Zu Weiblichkeiten in Bild und Text (Kap. VII)	
1.7.	Zu Zinaida Volkonskaja (Kap. VIII)	222
2.	Sekundärliteratur	223
XI.	Anhang	236
1.	Aufschlüsselung des Inhalts von <i>Damskij žurnal</i> nach Textsorten	
1.1.	Jahrgang 1823	236
1.2.	Jahrgang 1825	242
1.3.	Jahrgang 1829	250
1.4.	Jahrgang 1833	259
2.	Exemplarische Inhaltsverzeichnisse (1823, 1; 1824,1; 1829, 1; 1833, 1)	266
3.	Verzeichnis schreibender Frauen und ihrer Werke in <i>Damskij žurnal</i>	269
4.	Abbildungen zu Kapitel III: Emblemantik	276
5.	Übersicht über die <i>Materialien für eine Geschichte russischer Autorinnen</i>	
5.1.	chronologisch	281
5.2.	alphabetisch	283
6.	Abbildungen zu Kapitel VII: Weiblichkeiten im Bild	285
7.	Abbildung Šalikov	296
8.	Bildnachweis	297

I. Einleitung

I.1. Zielsetzung

Gegenstand dieser Arbeit ist die Zeitschrift *Damskij žurnal* (dt. Damenjournal), die von 1823 bis 1833 in Moskau erschien. Sie wurde von einem Mann, Petr Ivanovič Šalikov, herausgegeben, und war, wie ihr Titel bereits eindeutig zu verstehen gibt, an ein weibliches Lesepublikum gerichtet. Sie ist somit dem verschwommenen Genre "Frauenzeitschrift" zuzuordnen – trotz aller Vorbehalte gegen diesen Begriff, der Ahistorizität einer solchen Benennung und der negativen Wertung, die ihr per se anzuhaften scheint.

Das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit konzentriert sich auf die gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und kulturellen Rahmenbedingungen für literarisches Handeln von Frauen in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts. Mit einer Frauenzeitschrift wird hierzu neues Untersuchungsmaterial erschlossen, das von der literaturkritischen Praxis bisher ausgeblendet wurde. Durch die Themen und Akzentsetzungen einer kulturwissenschaftlichen Perspektive soll sich auf diese Weise "die Komplexität der historischen Landkarten kultureller Differenzierung und Hierarchisierung, die im Blick nicht zuletzt auf die unterschiedlichen Medien kultureller Sinnproduktion erstellt werden", vergrößern.¹ Dieser Zugang soll ermöglichen, ausgeschlossene und vergessene Dimensionen ins Bewusstsein zu heben, und dadurch unser Wissen um Literatur zu bereichern.²

Im Zusammenhang mit einer Zeitschrift, die sich an eine weibliche Leserschaft wandte, weibliches Kulturschaffen thematisierte und explizit Frauen zur Publikation ihrer Werke aufforderte, kann es – wie Eva Hausbacher in ihrem Artikel zu Gender-Studies in der Slawistik bemerkte – nicht allein um die "Kritik an dem mittlerweile ohnehin schon bekannten Ausschluss von Frauen aus der Kultur" gehen.³ Allein die Existenz einer Zeitschrift wie *Damskij žurnal* steht der Wahrnehmung der gesamten russischen Literaturgeschichte als einer einzigen "Verschwörung zur Unterdrückung weiblichen Schreibens" entgegen.⁴ Konnte möglicherweise hier, im Abseits der auf den Mann zugeschnittenen Hochkultur, eine von männlichen Beratern mitgeformte eigene literarische Kommunikation entstehen – wie etwa Renate von Heydebrand und

¹ BREGER/DORNHOF/VON HOFF, S. 77.

² vgl. hierzu v.a. ASSMANN, S. 49.

³ HAUSBACHER, S. 48.

⁴ "It would also be an over-simplification to see the history of Russian women's writing merely in terms of a conspiracy by men to keep women down." KELLY, S. 67.

Simone Winko in ihrem für die Entstehung dieser Arbeit zentralen Beitrag zur Kanonbildung in der deutschen Literaturgeschichte fragen?⁵

Tatsächlich wollte der Herausgeber von *Damskij žurnal* in erster Linie "dem zarten Geschlecht mit zwar kurzer, aber doch angenehmer Lektüre gefällig sein" (угодить нежному полу, хотя минутным, но приятным чтением).⁶ Gleichzeitig lud er Frauen aber dazu ein, in seiner Zeitschrift zu publizieren, und "wird sich glücklich schätzen, wenn er [...] des schmeichelhaften Auftrags für würdig befunden wird, die Werke ihrer zarten Feder in *Damskij žurnal* aufzunehmen" (почтет себя счастливым, если будет удостоен [...] лестным поручением помещать в *Дамский журнал* произведения нежного пера их).⁷ Auf der einen Seite ist hier ein Verhaftetsein in einem zutiefst komplementär-sentimentalistischen Frauenbild festzustellen, nach dessen Norm das literarische Schreiben nicht zum "Wesen" der Frau gehörte und Frauen in erster Linie in ihrer geschmacks- und sprachveredelnde Funktion als Leserin idealisiert wurden. Auf der anderen Seite wurde Frauen hier (erstmalig) das Heraustreten in die Öffentlichkeit durch Publikation ihrer Werke ermöglicht, ja sogar explizit angeboten.

Dieses Spannungsverhältnis, das der kulturhistorischen Übergangszeit von Klassizismus über Sentimentalismus bis hin zur Romantik geschuldet ist, zieht sich durch alle Ebenen und Jahrgänge der Zeitschrift. In einem Verschiebungsprozess wurden in dieser Zeit kulturelle Diskurs-traditionen aufgebrochen, umgewertet und abgelöst. Der bislang wenig institutionalisierte und kaum professionalisierte Kulturbetrieb war einem grundlegenden Wandel unterworfen. Vornehmlich adlige Literaturliebhaber hatten bisher Zeitschriften für einen kleinen elitären Leserkreis herausgegeben. Die familiären, freundschaftlichen Verbindungen der Zirkel, Salons und literarischen Gesellschaften wurden allmählich abgelöst von Redaktionsbüros, Buchhandlungen und Verlagen. Zeitschriften richteten sich auf eine größere Leserschaft aus. Damit wurde die Akzeptanz eines breiteren Publikums wichtig, was zu neuen Abhängigkeiten führte. Die steigende literarische Produktivität ließ eine professionellen Literaturkritik entstehen. Es kam zu Konflikten um die Bedeutung des Künstlers in der Gesellschaft, um "Adlige" und "Emporkömmlinge", "wahre Künstler" und "Literaturhändler", in denen die romantische Kunstauffassung und das Selbstverständnis der Literaten eine wichtige Rolle spielten. Die bisher vorherrschenden Konflikte zwischen Archaisten und Sprachneuerern wurden abgelöst durch

⁵ HEYDEBRAND/WINKO, S. 236.

⁶ Knjaz' Šalikov: Uvedomlenie o Damskom žurnale. In: Dž (1823) 18, S. 223-225; S. 223.

⁷ Ebd. S. 224-225.

Diskussionen um die nationale Eigenständigkeit, die damit auch die Rezeption der westlichen Kultur hinterfragten.⁸

Die Tatsache, dass Schreiben in Russland als professionelle Aktivität eine nationale Bedeutung erlangte, und nicht mehr die im engen Bekanntenkreis ausgeübte Hauptbeschäftigung einiger weniger adliger Amateure war, machte es für Frauen nicht leichter, im Literaturbetrieb akzeptiert zu werden. Die künstlerischen Salons spielten als semi-öffentliche Räume dabei eine ambivalente Rolle: Frauen konnten hier zwar als Gastgeberinnen wirken, jedoch war allein die Konversation die ihnen zugestandene Form von Kunst. Die Frau spielte in dieser Zeit nur symbolisch eine zentrale Rolle, literarisch stand sie eher am Rande. (Schreibende) Frauen hatten kaum Zugang zu gesellschaftlich-öffentlichen Kommunikationsformen, sie waren sowohl in zeitgenössischer als auch in historischer Perspektive weitgehend von ihrem literarischen Umfeld isoliert. Dies galt umso mehr für die zunehmend schreibkundigen und gebildeten Frauen des niederen Adels, die häufig in der russischen Provinz lebten. Eine Frage dieser Arbeit wird deshalb sein, inwiefern es die Intention bzw. das Vermögen einer Zeitschrift wie *Damskij žurnal* sein konnte, über die Veröffentlichung der Werke von schreibenden Frauen zu einem Aufbrechen ihrer Isolation beizutragen und inwiefern die Präsenz sowohl der künstlerisch aktiven als auch der historischen Frau als Thema der Vermittlung einer weiblichen kulturellen Tradition diente, die allerdings auch mit dem Besingen einer idealen Weiblichkeit didaktisch eingeschärft wurde.

Die Zeitschrift war bislang weder von geschichts- noch von literaturwissenschaftlicher Seite Gegenstand der Forschung. Sie wird – ebenso wie ihr Herausgeber – gemeinhin als Kuriosum dargestellt. Dabei erschien *Damskij žurnal* von 1823 bis 1833, also insgesamt elf Jahre, in denen etwa 400 Ausgaben mit ca. 5500 Seiten publiziert wurden – was entschieden zuviel ist für eine ausschließliche Rezeption als kurioser "Unfall" der Literaturgeschichte.

Die Probleme, die bei einer wissenschaftlichen Arbeit mit einem solch umfangreichen "Zeitschriftentext" einhergehen, sind Thema des ERSTEN KAPITELS dieser Arbeit. Dabei wird auch auf die spezifische Verbindung zwischen literarischem Text und außerliterarischem diskursiven Bereichen eingegangen, die im Falle einer Zeitschrift bereits im Material selbst angelegt ist. Um eine Betrachtung von *Damskij žurnal* vor dem kulturgeschichtlichen Hintergrund und um eine Rekontextualisierung auf der synchronen (Gender)Ebene wird es im ZWEITEN KAPITEL gehen, das sich auch der Frage der Kanonisierung von Literatur widmet. Da ein Ziel dieser Arbeit auch darin besteht, den eigentlichen Inhalt der Zeitschrift darzustellen, soll im DRITTEN KAPITEL ein

⁸ Vgl. hierzu Kapitel V.

Überblick geboten werden, der sich vor allem auf das umfangreiche, im Anhang gebotene Material stützt (KAPITEL XI). Die Herausgeberpersönlichkeit Petr Ivanovič Šalikov und dessen Wahrnehmung als "Autor" der Zeitschrift, die eng verwoben ist mit ihrer Rezeption als spätsentimentalistisches Trivialprodukt, ist Thema des VIERTEN KAPITELS.

Die folgenden Analysekapitel interessieren sich für die Verbindungen der Zeitschrift, sie wird als diskursiver Knotenpunkt wahrgenommen. Im FÜNFTEN KAPITEL über die Polemik mit anderen Zeitschriften wird der Professionalisierungsprozess und das "Einüben von Öffentlichkeit" manifest. Die Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen, die das SECHSTE KAPITEL behandelt, werden vor dem Hintergrund von Rezeptions- und Kanonisierungsprozessen analysiert. Hier und im folgenden Kapitel wird der didaktisch-dokumentarische Anspruch der Zeitschrift besonders offensichtlich, geht es doch bei den Abbildungen des SIEBTEN KAPITELS um eine "Zuspitzung des Diskurses" auf visueller und textuelle Ebene. Im Zentrum des ACHTEN KAPITEL steht schließlich mit Zinaida Volkonskaja eine konkrete russische Frau und Schriftstellerin im Zentrum, über die jedoch – wie sich herausstellt – eher Wunschvorstellungen denn Realitätserfahrungen dokumentiert werden. Hier können auch die engen Verbindungen der Zeitschrift zur Salon- und Albumkultur erläutert werden.

Technische Vorbemerkungen:

1. Die Übersetzung der russischen Originalzitate stammt, sofern nicht anders angegeben, von mir. Dabei wurde die Rechtschreibung soweit wie möglich an moderne Gepflogenheiten angeglichen (литература anstelle литература, русский anstelle русский, несчастный anstelle несчастный usw.).
2. Die Literaturangaben zur Sekundärliteratur erfolgen immer nur per Nachname in Kapitälchen, bei mehreren Titeln eines Autors/einer Autorin in Verbindung mit dem Erscheinungsjahr.
3. Die Quellenangaben werden bei der ersten Nennung immer vollständig ausgeschrieben und auch im folgenden zugunsten der Übersicht und Eindeutigkeit möglichst wenig verkürzt. Das Quellenverzeichnis (XI. 1.) ist aus denselben Gründen nach den Kapiteln des Haupttextes unterteilt. Dabei wurde lediglich die Zeitschrift *Damskij žurnal* (DŽ) in den Literaturangaben und im Literaturverzeichnis abgekürzt.
4. Bei Artikeln aus *Damskij žurnal* ohne Autor wird meist angenommen, dass sie von Šalikov selbst stammen.

I.2. Methodische Überlegungen⁹

Zeitschriften sind (wie auch der Begriff "Periodika" andeutet) eigentlich kurzlebige Druckerzeugnisse. Sie werden gekauft, gelesen und verlieren spätestens mit Erscheinen der nächsten Ausgabe an Aktualität. Trotz ihres ephemeren Charakters hat sich jedoch die Publikationsform an sich als sehr beständig erwiesen: Sie ist seit dem 18. Jahrhundert aktuell, enorm produktiv, überall populär und für die Verbreitung von Informationen und Ideen von zentraler Bedeutung. Darüber hinaus haben Zeitschriften mehrere Leben: In späterer Zeit können ihre Aufzeichnungs- bzw. Archivqualitäten genutzt werden, unter der Annahme, dass sie ihren jeweiligen Entstehungskontext reflektieren. Deshalb werden Zeitschriften von der Nachwelt vor allem als Quellensammlungen zur Erforschung der Vergangenheit wahrgenommen: "For most students and academics, nineteenth-century periodicals are a quarry or mine from which they can dig isolated articles."¹⁰ Zeitschriften stellen allerdings in ihrer ursprünglichen Form eine eher unpraktische, willkürlich zusammengebundene Materialsammlung dar, aus der sich nur anhand von bibliographischen Hilfsmitteln einzelne nützliche Artikel isolieren lassen. Auch *Damskij žurnal* könnte – bei entsprechender systematischer Aufarbeitung¹¹ – eine "Fundgrube" sein. In dieser Arbeit wird diese wichtige Servicefunktion von Zeitschriften exemplarisch aufgegriffen, indem eine Auflistung der von Frauen verfassten literarischen Werke sowie eine Übersichtsdarstellung der Materialien über russische Schriftstellerinnen von M.N. Makarov zusammen gestellt wurde.¹²

Für den russischen Kulturraum stellt nicht so sehr das faktische Wissen über Zeitschriften ein Problem dar, da Namen, Daten, Orte und Inhalte der meisten Periodika ausführlich dokumentiert worden sind.¹³ Die im folgenden geschilderten Schwierigkeiten beziehen sich eher auf Fragen der wissenschaftlichen Methodologie, denn weder historisch oder soziologisch orientierte Zugänge, noch normativ-ästhetische geleitete Darstellungen können das Gesamtphänomen "Zeitschrift" hinreichend fassen. Nach einigen Ausführungen zu der Frage, warum Ordnungsgewohnheiten literaturwissenschaftlicher Art nicht so recht greifen, sollen im folgenden einige

⁹ Bei diesem Abschnitt handelt es sich um eine Weiterentwicklung von HEYDER 2000b.

¹⁰ BEETHAM 1990, S. 20.

¹¹ Ein wichtiger Schritt wird die Veröffentlichung des zweiten Bandes des SVODNYJ KATALOG SERIAL'NYCH IZDANIJ ROSSII sein, der allerdings lediglich die Jahre 1823-1825 umfasst. Hier wird der Inhalt der schwer zugänglichen Zeitschrift aufgelistet und mit wertvollen Zusatzangaben versehen.

¹² Vgl. hierzu Kapitel 6 und Anhang XI.5 und XI.6.

¹³ Es gibt zahlreiche Studien, die das russische Zeitschriftenwesen dem Forschungsinteresse ihrer Zeit entsprechend in den Kontext des teleologischen Fortschritts in Richtung Sozialismus stellen: RUSSKIJ PERIODIČESKIJ PEČAT'; ZAPADOV; ČEREPACHOV; BEREZINA 1965a; EVGEN'EV-MAKSIMOV. Um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert widmeten sich – mit viel Liebe zum Detail – neben Literaturhistorikern auch zahlreiche historische Bibliographen, Antiquare und Buchliebhaber dem Zeitschriftenwesen (vgl. u.a. LIPOVSKIJ).

kulturwissenschaftliche Ansätze für die Arbeit mit Zeitschriften – bzw. für die Arbeit mit *Damskij žurnal* – produktiv gemacht werden.

I.2.1. Die Zeitschrift als literarische Form

Zweifellos habe die Publikationsform Zeitschrift einen besonderen *künstlerischen* Reiz auf Autoren ausgeübt, so Viktor Šklovskij in seinem Essay *Die Zeitschrift als literarische Form*.¹⁴ Zahlreiche Schriftsteller, die sich im Laufe ihrer Karriere an der Herausgabe einer Zeitschrift versucht hätten, bekräftigten diese These. Das sei nicht so sehr auf den Wunsch zurückzuführen, dem Leser sehr nahe, mit ihm sozusagen unter vier Augen zu sein, da dieser ebensogut von einem Buch befriedigt werden könne. Vielmehr handle es sich um ein genuines Interesse an der Zeitschrift, die als eigenständige literarische Form wahrgenommen werde. Daraus leitet Šklovskij seine Forderung ab, Zeitschriften als Kunstwerke zu sehen, als bewusste künstlerische Zusammenstellung verschiedener Elemente. Die Technik, Texte verschiedener Autoren unter dem Dach eines einzigen literarischen Werkes zu vereinen, um eine Heterogenität des Stils zu erreichen, wurde von ihm als Verfahren der Zeitschrift (*priem žurnala*) bezeichnet.¹⁵

Das literaturwissenschaftliche Arbeiten mit Zeitschriften, die in diesem Sinne als eigenständige literarische Texte "ernst genommen" werden, zieht etliche formale Abgrenzungsschwierigkeiten nach sich: "To begin with, there is the problem of defining the basic unit which constitutes the text."¹⁶ Wird die Textgrundlage durch einen einzelnen Artikel, eine Ausgabe, einen ganzen Jahrgang oder die Gesamtheit einer Zeitschrift festgelegt? Zeitschriften existieren unter Umständen über Jahrzehnte hinweg in deren Verlauf die Herausgeber wechseln, sich das Lesepublikum ebenso ändert wie die literarischen Moden, wie Autoren und Inhalte. Das hat ein umfangreiches Analysekorpus zur Folge, dessen unbeständiges Bezugssystem eine stringente schlüssige Fragestellung erschwert. Diesem grundsätzlichen Abgrenzungsproblem wird hier begegnet, indem zum einen inhaltlich einzelne Schlaglichter geworfen werden. Zum anderen wird *Damskij žurnal* methodisch aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet, einmal immanent in die Tiefe gehend und an anderer Stelle kulturhistorisch kontextualisierend.

Die Abgrenzung des Untersuchungsgegenstandes wird zusätzlich erheblich erschwert durch Eigenschaften der Zeitschrift, die ihrem Genre eigentlich inhärent sind bzw. die sie als Genre erst konstituieren. Hierbei stellt die Offenheit der Rezeption (I) zunächst ein wesentlich gerin-

¹⁴ ŠKLOVSKIJ, S. 384.

¹⁵ Ebd.

geres Problem dar als die Offenheit der Form (III), die sich in der heterogenen Materialzusammenstellung und dem Fortsetzungscharakter (mit allen reproduktiven und selbstreferentiellen Elementen) von Periodika niederschlägt. Des weiteren fällt es schwer, dem 'Text' einen 'Autor' zuzuweisen (II).

(I) Zeitschriften werden in den seltensten Fällen komplett von vorne bis hinten bzw. der Reihe nach durchgelesen. Die Lesenden wählen vielmehr einzelne Teile aus: Sie lesen etwa den letzten Artikel zuerst, den ersten danach und den Mittelteil gar nicht. Darüber hinaus können sie über Zuschriften und Kommentare in den Folgetext eingreifen. Diese Textelemente sind überaus wichtig, da sie Rückschlüsse auf die Leserschaft, die für *Damskij žurnal* ansonsten kaum noch zu rekonstruieren ist, zulassen können.

(II) Aber nicht nur im Hinblick auf die Ebene der Rezeption sind verwischte Grenzen festzustellen. Auch das Ordnungsprinzip der Autorschaft kann nicht unmittelbar greifen: Zeitschriften beinhalten normalerweise Werke aus vielen verschiedenen Federn, so dass der 'Autor' des 'Textes' in der wissenschaftlichen Literatur häufig in einer Hilfskonstruktion in der Figur des allmächtigen und kreativen Redakteurs oder Herausgebers gesehen wird. Schließlich trifft er die zu druckende Textauswahl, er stellt die Reihenfolge zusammen und sorgt für einen konstanten Stil und konsistenten Standpunkt. Dementsprechend haben in der wissenschaftlichen Literatur Zeitschriften vor allem in Bezug auf singuläre und herausragende Personen Geltung.¹⁷ Die Identifikation der Zeitschrift mit der Herausgeberpersönlichkeit, ihre Rezeption als dessen genuines Werk, gewinnt in Zusammenhang mit *Damskij žurnal* eine gesteigerte Relevanz, da Šalikov als Herausgeber allgemein sehr kritisch gesehen wurde und wird.

(III) Durch ihren Fortsetzungscharakter wird eine Zeitschrift erst zur Zeitschrift. Würde sie nicht in regelmäßigen Abständen immer wieder neu erscheinen, wäre sie ein Almanach. Ein identischer Titel sorgt dafür, dass die Publikation als nächste Ausgabe eben dieser Zeitschrift erkannt wird. Einheitliches Titelbild und Layout verstärken den optischen Wiedererkennungseffekt. Eine gleichbleibende drucktechnische und stilistische Qualität, ein regelmäßiges Erscheinen und konstante Preise verhelfen zu beständigem Käuferinteresse, das in steigenden oder sinkenden Abbonnentenzahlen manifest wird. Reproduzierbare Elemente wie etwa Artikelserien und Fortsetzungsromane verstärken den Fortsetzungscharakter, indem sie die Verbindung zu vorangegangenen und zu folgenden Ausgaben herstellen. Nicht allein das selbstreferentielle Element ist jedoch für Zeitschriften charakteristisch, sondern auch die Tatsache, dass sie mit

¹⁶ BEETHAM 1990, S. 20.

¹⁷ Vgl. z.B. VACURO 1978; MERSEREAU 1967; VANDAL KOVSKAJA.

Rezensionen, Epigrammen und Karikaturen, mit Veranstaltungshinweisen und Spendenaufforderungen beständig über sich hinausweisen und so Teil eines größeren Bedeutungssystems werden. So herrschten etwa im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts in Russland enzyklopädische Universalzeitschriften vor. Je nach Zeitschriftentyp hatten die meisten aber einen bestimmten thematischen Schwerpunkt, für den sie Anregungen vermitteln und einen geistigen Erfahrungsaustausch herbeiführen wollten. Aber auch Zeitschriften mit einer dezidiert literarischen Spezialisierung beschränkten sich inhaltlich nicht auf literarische Texte im engeren Sinn. Außer Prosa und Lyrik, literaturkritischem Essay und Rezension enthielten sie in unterschiedlichem Umfang aktuelle "politische" Meldungen, gesellschaftliche Nachrichten, Informationen über naturwissenschaftliche Entdeckungen und historische Abhandlungen. Außerdem integrierten sie bisweilen außerliterarische Texte wie etwa Modezeichnungen, Noten und Veranstaltungshinweise.

Die formalen Eigenschaften der Zeitschriften, vor allem aber auch ihre zeitüberspannende Natur, betten diese Textsorte somit in einen umfassenden Sinngebungs- und Meinungsbildungsprozess ein. Deshalb regte auch Viktor Šklovskij an, sich nicht nur für die einzelnen Teile von Zeitschriften zu interessieren, sondern für deren Verbindungen.¹⁸ Eva Klingenstein schlägt vor, Zeitschriften als kulturelle Phänomene zu betrachten, "statt von einem simplifizierten Abbildungsverhältnis zwischen historischer Wirklichkeit und medialer Verarbeitung auszugehen".¹⁹ Und Lynn Pykett will sie nicht nur als passives, sekundäres Veranschaulichungsmaterial sehen, als weniger reale Ableitung der von ihnen reflektierten realen Welt, "somehow less real than the 'real' they reflect", sondern als integralen Bestandteil ihrer Gesellschaft.²⁰ Auch die einzelnen in einer Zeitschrift erscheinenden Texte sind damit nicht unabhängig von ihrem Erscheinungsort, sondern sie sind als Teil der in Zeitschriften konstituierten Wirklichkeitskonstruktion anzusehen.²¹ Auch in *Damskij žurnal* ist jeder Artikel, jede Ausgabe Teil eines komplexen Prozesses, in den Herausgeber, Autoren und Autorinnen, Übersetzerinnen, die Redakteure der Konkurrenzzeitschriften, die Lesenden und auch die Zensur eingebunden sind. In diesem Prozess werden Sinn und Bedeutung verhandelt und erkämpft. Hier wird deshalb etwa exemplarisch zu beleuchten sein, wie sich die Zeitschrift *Damskij žurnal* innerhalb der Salonkultur positionierte, inwiefern sie sich an den öffentlichen Diskussionen im Rahmen der Zeitschriftenpolemiken beteiligte, ob sie zu einer Verfestigung der Diskurse, etwa über die "ideale Schriftstellerin", die "ideale Frau", beitrug.

¹⁸ ŠKLOVSKIJ, S. 386.

¹⁹ KLINGENSTEIN, S. 14.

²⁰ PYKETT, S. 6.

I.2.2. Das diskursive Archiv

Zeitschriften bieten sich als Quellenmaterial an, wenn es um die Untersuchung von Texten als diskursiven Serien geht. Hierbei geht es um Aussagen, die sich durch die auffällige Regelmäßigkeit und Wiederholung in ein sogenanntes *diskursives Archiv* einschreiben. Die Erstellung eines solchen Archivs – als ein reines Analysekonstrukt – bedeutet, anhand einer Serie von Texten die wesentlich scheinenden Aussagen zu sammeln und zu ordnen, um möglicherweise eines Tages sagen zu können: Das und jenes war um 1830 das Genie, die Romantik, die Frau.²² Auf diese Weise kann "polysemische Sinnproduktion von ihrer sozialen, diskursiven Seite her auf jene Hauptvektoren hin" untersucht werden, "die Bedeutung massenhaft erzeugt und verbreitet haben und damit das Denken und Handeln der vielen strukturierten."²³ Wie Irina Savkina in dem einleitenden Kapitel zu ihrer Studie über *Die Provinzlerin in der russischen Literatur*, in dem sie die kritische Rezeption der Schriftstellerin in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschreibt, eindrücklich bewiesen hat, kann es dabei nicht ausreichen, einzelne hochkanonisierte Zeitschriften zu untersuchen.²⁴ Nur über möglichst viele, auch scheinbar 'zweitrangige' Periodika können Diskurse, Themenkomplexe und Verbindungen rekonstruiert werden. So stellen sich bestimmte Themen der Zeitschriftenpolemiken erst in der Auseinandersetzung mit *Damskij žurnal* als virulent heraus, wie z.B. die Kombination von Mode und Literatur, das Thema "Schicklichkeit" oder auch das Thema, was die konkrete, reale Frau denn jenseits aller Idealisierungen nun wirklich lesen solle.²⁵

In dieser Arbeit wird es also immer wieder um Aussagen über "die Frau", "das Lesen bzw. Schreiben von Frauen", über "Zeitschriften für Frauen", über "Männer, die Zeitschriften (für Frauen) herausgeben" gehen; um die Beziehungen dieser Aussagen untereinander; um

[die] Koexistenz dieser verstreuten und heterogenen Aussagen, das System, das ihre Verteilung beherrscht, die Stütze, die sie sich gegenseitig bieten, die Weise, wie sie sich implizieren oder ausschließen, die Transformation, der sie unterliegen, den Mechanismus, wie sie sich abwechseln, sich anordnen und sich ersetzen.²⁶

Nach Michel Foucault handelt sich um Aussagen im Feld eines Diskurses, wobei er *Diskurs* als "eine Menge von Aussagen, die einem gleichen Formationssystem zugehören"²⁷ definiert, als

²¹ KLINGENSTEIN, S. 16.

²² In Anlehnung an BOURDIEU 1997, S.145. Vgl. auch SARASIN 1996, S. 144, der auf den Konstruktcharakter eines solchen Archivs hinweist.

²³ SARASIN 1996, S. 145.

²⁴ SAVKINA 1998: *Provincialki russkoj literatury*. Auch ŠČEPKINA und LICHACĚVA stützen sich auf umfangreiches, seltenes Zeitschriftenmaterial.

²⁵ (vgl. hierzu v.a. Kapitel V).

²⁶ FOUCAULT 1973, S. 52-53.

²⁷ Ebd. S. 156; vgl. auch KAMMLER, S. 39.

"historisch eingrenzbarer thematischer Redezusammenhang"²⁸. Das Material ist die Frauenzeitschrift *Damskij žurnal*, anhand der der thematische Diskurs "um die Frau, ihr Lesen und Schreiben, etc." (s.o.) beschrieben wird. Es geht dabei um die Gegenstände, die in dem hier interessierenden Diskurs zur Sprache kommen, die Subjektpositionen, die in ihm eingenommen werden können, die Begriffe, die in ihm verwendet werden und die Strategien, die ihn prägen.²⁹ Es wird zu analysieren sein, wie "im Rahmen der sozialen Ausdehnung des Diskurses über diskursive Regeln der Sagbarkeit und der Wahrheit" Sinn produziert und verbreitet wird.³⁰ Also hat auch die Analyse diskursiver Formationen die Produktion von Wissen zum Gegenstand.

I.2.3. Literarisches Feld und symbolisches Kapital

Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes³¹ liefert dabei einen ergiebigen Beschreibungsmodus für die konfliktreichen Interaktionen des Zeitschriftenwesens: Positionen und Kräftelinien des literarischen Feldes treffen in Gestalt von Literaturproduzenten, Verlegern, Kritikern und Publikum in Zeitschriften unmittelbar aufeinander.³² Dass das literarische Feld als relativ eigenständiger Handlungsbereich mit eigenen Bedingungen, Anforderungen und Funktionen kein statisches Gebilde ist, sondern der Raum sozialer Auseinandersetzung und der Ort dynamischer Prozesse, wird in Kapitel V dieser Arbeit sehr deutlich: "Die sozialen Felder bilden Kraftfelder, aber auch Kampffelder, auf denen um Wahrung oder Veränderung der Kräfteverhältnisse gerungen wird."³³ Sie verdanken ihre Dynamik der Konkurrenz der Akteure, Konkurrenz um (Benennungs-)Macht, um Leserschaft, Einfluss und Einkommen. In das literarische Feld greifen auch Kräfte aus anderen Feldern ein, etwa das Feld der Macht in Form der Zensur oder das Feld der Ökonomie.³⁴

Unterschiedliche Felder werden konstituiert durch eine spezifische Kombination von Kapitalien und durch je eigene Ressourcen und ein besonderes Regelpotential. Bourdieu erweitert den Begriff des Kapitals, indem er neben dem ökonomischen Kapital soziales (familiäre, freund-

²⁸ SARASIN 1996, S. 142.

²⁹ Auflistung nach KAMMLER, S. 39.

³⁰ SARASIN 1996, S. 142. Sarasin verweist hier auf den Diskurs als ein Faden im Gewebe der Kultur (in Anlehnung an das zentrale Geertz'sche Bild vom "Bedeutungsgewebe", in das handelnde und sprechende Menschen verstrickt sind.)

³¹ "[...] Felder nenne ich die sozialen Räume als solche, in die sich die an der Herstellung kultureller Werke beteiligten Akteure eingeordnet finden." BOURDIEU 1997, S. 33.

³² DÖRNER/VOGT, S. 138.

³³ JURT, S. 84.

schaftliche Beziehungen), kulturelles (Bildung und Sprachkompetenz) und symbolisches Kapital konzipiert, "das als semiotischer Ausdruck und legitime Form der ersten drei Kapitalsorten im Bereich der sozialen Wahrnehmung dient."³⁵ Die Konzeption der vier Kapitalsorten ermöglicht es, die Funktionsweise der *Ökonomie des Symbolischen* im literarischen Feld des russischen Zeitschriftenwesens zu benennen. Wenn auch die daraus gewonnene Erkenntnis keineswegs neu ist, dass – zumindest in vorkommerzieller Zeit – symbolisches Kapital (etwa die Ehre) gegenüber dem ökonomischen relativ unabhängig war, so können doch Motivationen und Ambitionen einer Epoche besser beschrieben werden, in der es zwar Literatur gab, mit ihrer Produktion aber weder Honorare noch Gewinne zu erzielen waren.³⁶

Das Anwachsen des Umfangs der Produzentengruppe verändert die Kräftebeziehungen im Inneren des Feldes, es entstehen neue Konkurrenzen. Dabei entspringen die großen Umwälzungen dem Einbruch von Neuankömmlingen, wie etwa das Eindringen der ersten kommerziell ausgerichteten Herausgeber nicht-adliger Herkunft, denen Literatur (bzw. Zeitschriften) auch Sicherung des Lebensunterhalts bedeutet.³⁷ Veränderungen im literarischen Feld können auch dazu führen, dass Herausgeber (oder auch Leser bzw. Autoren), die im Lauf ihrer literarischen Sozialisation einen *sense of place* entwickeln, im Zuge dessen sie sich genau der Position zuordnen können, die das Feld der Literatur für sie vorgesehen hat, die Orientierung in ihrem Feld verlieren. Dieses Phänomen ist in einer kulturhistorischen Übergangszeit, die mit einem kulturellen Wertewandel einhergeht, sehr gut zu beobachten. Die Schwierigkeiten derjenigen, die – wie Šalikov – einer vergangenen Zeit angehören, werden sogar noch offener, wenn die individuellen Handlungen im literarischen Feld als Einsätze und Züge in einem Wettbewerb, dessen Ziel mit den leitenden Kulturwerten des Feldes übereinstimmt, aufgefasst werden. Jedes Feld bedingt und schafft seine besondere Form der *illusio*, die die Akteure der Gleichgültigkeit entrißt. Grundlage des Wettbewerbs, der die Akteure gegeneinander stellt, und der eigentlich das Spiel selbst bildet, ist das heimliche Einverständnis der Akteure über diese bestimmte *illusio*: eine gewisse Zustimmung zum Spiel und der Glauben an das Spiel und den Wert der Einsätze, "die das Spielen des Spiels lohnend machen."³⁸ Verändern sich so wie hier die gesellschaftlichen und damit die kulturellen Rahmenbedingungen – also die leitenden Kulturwerte

³⁴ Die Wechselbeziehung zwischen dem literarischen Feld und den Feldern der Ökonomie, der Macht bzw. der Technik im Russland des 19. Jahrhunderts untersuchen MARKER; MCREYNOLDS 1991; KLUČKIN; REJTBAT 1991.

³⁵ DÖRNER/VOGT, S. 138; BOURDIEU 1997, S. 81.

³⁶ Zur Bedeutung des sozialen Kapitals der familiären und freundschaftlichen Verbindungen im Prozess der Anhäufung von kulturellem Kapital vgl. TODD 1986, v.a. S. 45-105; REJTBAT 1991.

³⁷ Vgl. hierzu BOURDIEU 1997, S.60f. Vgl. z.B. Šalikovs erbitterte Polemik als Aristokrat gegen einen "Emporkömmling" wie z.B. Polevoj (Kapitel V.4. dieser Arbeit).

³⁸ BOURDIEU 1997, S. 81.

– eines Feldes, wird ein Großteil der "Mitspieler" das Ziel des ursprünglichen Spieles nicht mehr anerkennen und beginnen, ein ganz anderes Spiel mit neuen Werten und Einsätzen zu spielen. Ein Verharren im alten Spiel, z.B. in der galanten Karamzinschen Frauenverehrung, wird beginnen, lächerlich zu wirken und zu Scheingefechten mit einem vermeintlichen Gegner führen. Andere, die bereits ein ganz anderes Spiel spielen, werden – wenn überhaupt – mit völligem Unverständnis reagieren.

Obwohl speziell die Akteure des "journalistischen Feldes" (als Spezialform des literarischen Feldes) eine untergeordnete, dominierte Stellung in den Feldern der Kulturproduktion einnehmen, üben sie eine ganz seltene Form von Herrschaft aus: Sie haben die Verfügungsgewalt über die Mittel, sich öffentlich zu äußern, öffentlich zu existieren, gekannt zu werden. Und sie können Personen aus anderen Feldern zur Anerkennung verhelfen.³⁹

Einer der zentralen Einsätze literarischer Kämpfe ist das Monopol literarischer Legitimität, d.h. unter anderem das Monopol der Macht, unter Ermächtigung sagen zu können, wer sich Schriftsteller zu nennen berechtigt ist oder auch wer Schriftsteller ist und wer über die Ermächtigung verfügt, zu sagen, wer Schriftsteller ist.⁴⁰

Die Interaktionen des literarischen Feldes können als beständiger Kampf um die *Benennungsmacht* von "legitimer Literatur" angesehen werden.⁴¹ Die Herausgeber nehmen dabei den "Ort des legitimierten Sprechens [und] damit den Ort der Macht" ein, den ein Subjekt einnehmen muss, "wenn es als Autor etwas sagen will, das gehört werden und als wahr gelten soll."⁴² Es kann hierbei auch um Strategien der symbolischen Distanzierung von anderen Gruppen bzw. der symbolischen Differenzierung innerhalb einer Gruppe gehen. Dabei entsprechen die Möglichkeiten und Wege der Distinktion der jeweils eigenen Sozialisation und der des Zielpublikums. Bourdieu beschreibt "Manier, d.h. Stil und Eigenart" als symbolische Manifestationen, die extrem standortabhängig und wandelbar sind, deren Gebrauch "*das* strategische Mittel zur Darstellung von Distinktion", zur Bekräftigung von Distanz bildet.⁴³ "Geschmack" ist eine solche Kapitalie, die sich im Prozess der Sozialisation und durch bewusste Erziehung herausbildet und sich in Zeichen, gemäß der materiellen Werte und Möglichkeiten, äußert.⁴⁴ Aber auch der als gegeben angesehene "Geschmack" ist dem stetigen Wandel unterworfen, zumal in einer kulturellen Übergangszeit. Somit spielt auch die Benennungsmacht was die derzeit gültige

³⁹ Hierin schließt sich Bourdieu dem machtzentrierten Forschungsparadigma der westlichen Medienkritik an. Diesem kann ein leserzentriertes Paradigma entgegenstehen, tatsächlich bleibt nämlich die Frage unbeantwortet, ob die russischen Lesenden im 19. Jahrhundert lasen, was ihnen angeboten wurde, oder ob die Herausgeber druckten, was die Leute lesen wollten.

⁴⁰ BOURDIEU 1997, S. 57.

⁴¹ Dörner/Vogt, S. 144.

⁴² SARASIN 1996, S. 143.

⁴³ BOURDIEU 1982, S. 120.

⁴⁴ vgl. hierzu DÖCKER, S. 14-16.

Definition des "Geschmacks" sei, die Vermittlung des "richtigen" Wissens im Bereich der Ästhetik, der Mode und im sogenannten Benehmen, in den Zeitschriften rund um *Damskij žurnal* eine große Rolle.

Die Zeitschrift als Plattform im Kampf um die Benennungsmacht und um die Definition des Schriftstellers bzw. der Schriftstellerin ist deshalb hier von besonderer Relevanz. Einer der Untersuchungsgegenstände wird auch sein, die operativen Strategien zur Begrenzung der Teilnehmerzahl auf dem literarischen Feld freizulegen. Insbesondere auch historische Rezeptionsprozesse – im Hinblick auf Bewahrung, Tradierung aber auch Veränderung – sind als Teil von Machtkämpfen aufzufassen, die jeweils aktuellen Machtpositionen als Produkte vorangegangener Interaktionsprozesse. Somit sind bestimmte Lesarten stets als das Ergebnis von Kämpfen auf dem literarischen Feld anzusehen, auf dem die unterschiedlichen Kräfte ihre Gegenstände verhandeln.⁴⁵

I.2.4. Paratext und implizite Leser

Eine weitere Untersuchungsperspektive eröffnet das Ziel, die unterschiedlichen Formen der Lektüre herauszuarbeiten, "die sich nicht immer an die vom Autor und seinem Verleger vorgegebenen Weisen der Aneignung und des richtigen Verständnisses eines Textes hält."⁴⁶ Da sich aus den Zeitschriften selbst nur vereinzelt Informationen über Abonnenten bzw. Leser gewinnen lassen, sind wir darauf angewiesen, einen grob umrissenen Typus der angestrebten Zielgruppe anzunehmen. Reizvoll ist die Rekonstruktion des/der in den jeweiligen Zeitschriften angesprochenen *impliziten* oder *idealen Lesers/Leserin*.⁴⁷ Die Herausgeber versuchen, durch die Typographie, den Preis und die Ausstattung, bestimmte Leserkreise anzusprechen. Sie stellen sich bestimmte Leserinnen und Leser vor, versuchen ihnen zu suggerieren, wie sie einen Text lesen sollen. Denkbar ist also eine Untersuchung des *Paratextes*, d.h.

jener Elemente eines gedruckten Textes, die auf ihn hinweisen, ihn einleiten, ihn in einen thematischen Zusammenhang stellen, Hinweise auf seinen richtigen Gebrauch geben, seine Bedeutung unterstreichen und seinen Sinn erläutern.⁴⁸

⁴⁵ Auf diesen zentralen Punkt wird im Hinblick auf Rezeptionsprozesse in Kapitel II.5.2 nochmals ausführlich eingegangen.

⁴⁶ BOURDIEU 1997, S.146.

⁴⁷ Hiermit ist – abweichend von Wolfgang ISER – eine aus paratextuellen Aussagen herausgearbeitete Typologie möglicher Leser/Leserinnen gemeint. Zur in diesen Sinne *impliziten Leserin* in von Männern herausgegebenen russischen Frauenzeitschriften vgl. HEYDER 1996. Auch KLINGENSTEIN (S. 17) benutzt diesen Begriff, während SARASIN, auf Umberto Eco rekurrierend, den der *idealen Leser* bevorzugt.

⁴⁸ GENETTE 1993, S. 11. Vgl. hierzu auch SARASIN 1996, S. 147.

Eine solche Untersuchung der "Protokolle möglicher Lektüren [...], die schon im Buch selbst eingeschrieben sind"⁴⁹, geht aus von Titelblättern, Ankündigungen, Illustrationen, Leitartikeln und Vorworten. Über offene und versteckte Signale wird der Leser/die Leserin auf eine ganz bestimmte Weise der Rezeption 'geeicht', bevor auch nur eine einzige Textzeile gelesen ist. Im Paratext werden Hinweise zur Leserschaft gegeben, die von einfachen Untertiteln bis zu Reflexionen darüber gehen können, wer das vorliegende Buch wohl lesen werde und ob jene, die es gelesen haben, wohl Gefallen daran finden könnten.⁵⁰

So hatte sehr wahrscheinlich die Aufmachung und Emblemik der Zeitschrift von *Damskij žurnal* einen beträchtlichen Einfluss auf die negative Wahrnehmung. Eine Leserkommunikation findet hier sehr ausgiebig statt, so dass auch ohne belegtes Wissen über reale Leserinnen zumindest Aussagen über die intendierte Leserschaft gemacht werden können.

I.3. Forschungsstand *Damskij žurnal*

Zu der russischen Frauenzeitschrift *Damskij žurnal*, die von 1823 bis 1833 erschien, liegt keine publizierte Einzeldarstellung vor. Die Zeitschrift findet lediglich Erwähnung in den gängigen Überblicksdarstellungen und Nachschlagewerken zum russischen Zeitschriftenwesen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde relativ viel über diesen Zeitraum gearbeitet und publiziert. Somit ist die ausführlichste Literatur über das Genre mittlerweile um die hundert Jahre alt.⁵¹ Die in den 1950er und 1960er Jahren entstandenen Darstellungen sind stark ideologisch geprägt, so auch das Handbuch *RUSSKAJA PERIODIČESKAJA PEČAT'*. Die aus derselben Zeit stammenden Arbeiten von BEREZINA u.a. liefern zahlreiche Basisinformationen, jedoch entspricht auch hier die Auswahl der behandelten Zeitschriften dem damals vorherrschenden soziologischen bzw. politischen Forschungsinteresse.⁵² Das heißt konkret, dass die Zeitschrift *Damskij žurnal* – wenn überhaupt – nur cursorisch behandelt und meist mit negativen Epitheta versehen wird.

⁴⁹ SARASIN 1996, S. 146-147.

⁵⁰ Vgl. auch hierzu die Zeitschriftenpolemiken, in denen über die Wirkung von *Damskij žurnal* spekuliert wurde (vgl. Kapitel III.1 und V.1).

⁵¹ PJATKOVSKIJ; ZAMOTIN; LIISOVSKIJ.

⁵² BEREZINA 1965a; 1965b; EVGEN'EV-MAKSIMOV; ZAPADOV.

Sowohl in Russland als auch im Westen erschienen Darstellungen zu einzelnen Zeitschriften und Herausgeberpersönlichkeiten der 1820er Jahre,⁵³ aber auch hier wird *Damskij žurnal* nur höchst selten erwähnt. Ein gutes Beispiel für mangelnde Kenntnisnahme der Zeitschrift bzw. für die Tendenz, ihre Existenz zu negieren, liefert der neueste Sammelband zum russischen Zeitschriftenwesen "Literary Journals in Imperial Russia" (Hg. von D.A. MARTINSEN): Obwohl *Damskij žurnal* (als "Ladies' Journal") in Zusammenhang mit *Moskovskij telegraf* erwähnt wird, findet sich dennoch kein Eintrag im Zeitschriftenregister, das ansonsten sehr ausführlich ist.

Nur sehr vereinzelt erschienen Arbeiten zu Aktivitäten von Frauen im russischen Zeitschriftenwesen: zu Kritikerinnen, Journalistinnen, Herausgeberinnen⁵⁴ und zu "Frauenfragen" in der Presse des 19. Jahrhunderts.⁵⁵ Reiches Material liefern auch hier Arbeiten, die noch im vorrevolutionären Russland erschienen sind, wie Elena LICHACEVAS Materialien zur Frauenbildung in Russland (1890-1893) und vor allem Elena ŠČEPKINAS Arbeit zur "Persönlichkeit der Frau in der alten russischen Journalistik" (1914).

I.3.1. Arbeiten über russische Frauenzeitschriften

Der erste und lange Zeit einzige Überblicksartikel zu Frauenzeitschriften in Russland erschien 1817. Hier fanden viele sehr kleine, kurzlebige Periodika Erwähnung, die nicht in den o.g. Standardwerken verzeichnet sind.⁵⁶ Einige Frauenzeitschriften des frühen 19. Jahrhunderts wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts wissenschaftlich bearbeitet. So erschien 1904 eine umfassende, allerdings rein deskriptive Einzeldarstellung von *Žurnal dlja milych* und 1906 wurde die Zeitschrift *Damskoj žurnal* aus dem Jahr 1806 als Jubiläumsausgabe nachgedruckt.⁵⁷ Schon 1862 untersuchte D. SEMENOV die Zeitschrift *Rassvet* und ihre Eignung als Bildungsmaterial für junge Mädchen. Diese Zeitschrift fand als einzige in der westeuropäischen Forschung Beachtung: Barbara HELDT stellte sie 1988 in den Kontext der Frauenfrage und Arja ROSENHOLM baut den Einleitungsteil ihrer Habilitationsschrift auf der Titelallegorie auf. Michail KLEVENSKIJ präsentierte 1930 eine Studie über die Zeitschrift *Ženskij vestnik* vor dem Hintergrund der revolutionären Bewegung der 1860er Jahre. Neueren Datums und damit unter Berücksichtigung der Genderperspektive entstanden Julija ŽUKOVAS Artikel zum "Frauenthema"

⁵³ BLINOVA; VACURO 1978; MERSEREAU 1967; SCHLEIFMAN.

⁵⁴ MCREYNOLDS 1987; KUROVA; KELLY 1994b; GUREVIČ.

⁵⁵ VIŠNEVSKAJA; OKULOVA.

⁵⁶ Michail Makarov: Chudaja učast' damskich žurnalov v Rossii. In: Syn otečestva (1817) 32, S. 219-225.

in Šalikovs Zeitschrift *Aglaja* und Gitta HAMMARBERGS Artikel zur Verbindung von Mode und Lesen in den ersten russischen Frauenzeitschriften.⁵⁸ Martina GAWAZ untersuchte in ihrer Magisterarbeit die Zeitschrift *Damskij žurnal* als Übergangsphänomen "zwischen Mündlichkeit und Mündigkeit" und entwickelt hier einige interessante Thesen, die sie dann aber leider nicht ausführt.⁵⁹

In meiner Magisterarbeit erstellte ich einen ersten Überblick über die literarischen Frauenzeitschriften des 19. Jahrhunderts in Russland. Ausgehend von einer Chronologie des Mediums wurde der Wandel von literarischen Journalen für die Frau über eine Phase der inhaltlichen Reduktion auf die bürgerliche Häuslichkeit weiter zur literarisch geprägten, von Frauen selbst herausgegebenen Zeitschrift nachvollzogen. 1996 konnten Teilergebnisse dieser Arbeit veröffentlicht werden. In diesem Artikel wurden einige Frauenzeitschriften einer Analyse des durch sie bzw. ihre Herausgeber transportierten Frauenbildes unterzogen.⁶⁰

1.3.2. Arbeiten über westeuropäische Frauenzeitschriften

Eine Untersuchung über russische Frauenzeitschriften kann vor allem in methodischer Hinsicht auf Vorarbeiten zurückgreifen, die bereits im Zusammenhang mit westeuropäischen Frauenzeitschriften geleistet wurden. Zu erwähnen sind zunächst die stark der soziologischen Medienkritik der 1970er Jahre verpflichteten Arbeiten, z.B. von Harald ULZE, über zeitgenössische deutsche Frauenzeitschriften und Ruth-Esther GEIGERS Genealogie des Mediums als Forum eines öffentlichen Erfahrungsaustausches für Frauen in Deutschland. Sorge hinsichtlich des schlechten Einflusses der Frauenzeitschriften wurde auch von der in dieser Zeit entstandenen feministischen Medienkritik geäußert.⁶¹ In Abkehr davon nehmen Forscherinnen und Forscher auf dem Gebiet der Populärkultur gegenüber dem Publikum bewusst eine Haltung des "Respekts" statt der "Besorgnis" ein. Dieser Einstellung liegt die theoretische Annahme zugrunde, dass "Leserinnen und Leser selbst Bedeutung produzieren und nicht bloß die von den Medien kulturell Düpierten sind."⁶²

In Arbeiten über das frühe russische 19. Jahrhundert erweist es sich jedoch als sehr schwierig, von der Sicht des Lesepublikums auszugehen. Allmählich entwickelt sich zwar eine Leser-

⁵⁷ MAKSIMOV; *Damskoj žurnal (1806-1906 gg.) s predisloviem V. Pokrovskogo*. Moskau 1906.

⁵⁸ ŽUKOVA 1997; HAMMARBERG 2001.

⁵⁹ GAWAZ 1996.

⁶⁰ HEYDER 1995 und 1996.

⁶¹ Vgl. hierzu z.B. SCHMERL.

⁶² HERMES, S. 5.

forschung auch für das 19. Jahrhundert in Russland, sie befindet sich jedoch noch ganz am Anfang und von einem Mitdenken des weiblichen Teils der Bevölkerung kann bislang keine Rede sein.⁶³

Die historische Forschung muss sich deshalb – nicht nur für Russland – hauptsächlich auf die Textanalyse verlassen. Sowohl Sabine SCHUMANN als auch Helga BRANDES untersuchten die prägende Wirkung der imaginierten Weiblichkeit in deutschen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts. Die Historikerin Margaret BEETHAM analysiert in ihrer Studie über englische Frauenzeitschriften seit dem 18. Jahrhundert, wie Weiblichkeit von der Textseite her konzeptualisiert wurde.⁶⁴ Die ersten deutschen Frauenzeitschriften im späten 18. Jahrhundert sind Thema von Ulrike WECKELS umfassender Arbeit. Dabei geht sie vornehmlich von weiblicher Herausgeberschaft aus und untersucht explizit die Positionierung der Frau zwischen Häuslichkeit und Öffentlichkeit. Einen ähnlichen Ansatz wählte Ulrike WÖHR für die Untersuchung einer japanischen Frauenzeitschrift Anfang des 20. Jahrhunderts, die aufgrund ihres Blicks auf eine fremde Kultur von Interesse ist. Sie alle verfolgen ein erweitertes kulturgeschichtliches Erkenntnisinteresse wie auch v.a. Eva KLINGENSTEIN in ihrer Arbeit über die Wiener Frauenpresse um 1900. Letztere bezieht sowohl Ansätze aus der Diskursanalyse als auch der Kulturanthropologie in ihre feministisch orientierte Untersuchung mit ein. Dabei können sie alle auf wesentlich umfangreichere frauen- und genderorientierte Vorarbeiten zurückgreifen, sowohl auf historischem, als auch auf literaturgeschichtlichem und vor allem auf literatursoziologischem Gebiet. Für den russischen Kontext ist in diesen Bereichen noch Etlliches zu leisten.

I.4. Zur Problematik von Frauenzeitschriften

I.4.1. Frauenbild und Ideologieproduktion

Dem Literatur Brockhaus nach sind Frauenzeitschriften "entsprechend dem jeweiligen Verständnis von der Rolle der Frau in der Gesellschaft, dem Lebensbereich der Frau bzw. einzelnen seiner Aspekte" gewidmet.⁶⁵ Weiterhin wird davon ausgegangen, dass sie sich "besonders an Frauen wenden und ihrer Unterhaltung und Belehrung diene."⁶⁶ Sie üben eine

⁶³ REJTBLAT 1991 zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts; REJTBLAT 1993; VACURO 1993 bezieht sich auf die Leser der "gothic novels".

⁶⁴ BEETHAM 1996.

⁶⁵ LITERATUR BROCKHAUS, Stichwort "Frauenpresse".

⁶⁶ SACHWÖRTERBUCH DER LITERATUR, S. 311.

bewusstseins- und meinungsbildende Wirkung auf ihre Leserinnen (und Leser) aus und nehmen als Medium an einer Ideologieproduktion teil – ob sie alternative Konzepte entwerfen oder bestehende bestätigen. Aus dieser Wechselwirkung heraus können Frauenzeitschriften für Fragen der weiblichen Sozialisierung und der Herausbildung der Geschlechterstereotypen eine wichtige Quelle darstellen: Sie spiegeln weibliche Leitbilder und Rollenerwartungen einerseits wider, andererseits "bestätigen und unterstützen [sie] die jeweils anerkannte gesellschaftliche Rolle der Frau vor dem Hintergrund allgemeiner kultureller, sozialer und ökonomischer Prozesse."⁶⁷

Frauenzeitschriften wurden bis weit ins 19. Jahrhundert hinein von Männern für Frauen herausgegeben. Ob die Herausgeber vornehmlich ihre Leserinnen erfreuen oder belehren oder ob sie eigene Ansichten kundtun oder Einfluss nehmen wollten: Sie veröffentlichten das, was Frauen ihrer Meinung nach interessierte bzw. was sie interessieren sollte. Somit transportieren Frauenzeitschriften das Frauenbild ihres Herausgebers, das sich explizit in dessen Beiträgen und Leitartikeln ausdrückt und implizit über den veröffentlichten Inhalt der Zeitschrift zum Ausdruck kommt.⁶⁸ Analog gilt für Frauenzeitschriften, dass sie als Produkte ihrer Zeit von ihrem soziohistorischen Kontext geprägt sind und gleichzeitig eine bewusstseins- und meinungsbildende Wirkung auf ihre Leser und Leserinnen ausüben. Somit nehmen sie als Medium ebenfalls an einer Ideologieproduktion teil, ob sie nun alternative Konzepte entwerfen oder bestehende bestätigen. Dabei wird gerne übersehen, dass Zeitschriften ja gerade auf einen bereits bestehenden Diskurs reagieren:

Die Publikationsorgane treten in ein diskursives Feld ein, innerhalb dessen sie Positionen schaffen, die wiederum Gruppen generieren, die sie rezipieren, und als deren Sprachrohr sie sich gerieren.⁶⁹

Die Diskussionen etwa rund um das Erscheinen von *Damskij žurnal* sind nur als Ergebnis und Folge der zwischen Misogynie und Verklärung changierenden Diskussionen über schreibende Frauen, wie sie in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Russland geführt wurden, zu verstehen.⁷⁰

⁶⁷ BRANDES, S. 49.

⁶⁸ Zum Frauenbild maßgeblich STEPHAN; für russische Frauenzeitschriften vgl. HEYDER 1996, S. 64.

⁶⁹ KLINGENSTEIN, S. 13.

I.4.2. Diskurs und Gender

Diskurse entstehen und regeln sich nicht aus sich selbst heraus, vielmehr sind sie Bestandteil von sozialen Kräfteverhältnissen, von Praktiken der Macht. Als ordnungstiftende Kraft manifestiert sich die so verstandene Macht in denjenigen Ausschlussverfahren, mit denen ein Diskurs nach außen abgegrenzt wird, und in den Kontrollmechanismen, die ihn intern regulieren.⁷¹ Literarische Texte können Muster und Schemata der Wahrnehmung und Erkenntnis von Wirklichkeit in Frage stellen, sie können aber auch Bestandteil von Herrschaftsdiskursen sein, können Macht ausüben.⁷²

Untersucht werden sollen hier die Entstehungsbedingungen historischer Diskurse, um zu sehen, wie für bestimmte Situationen ein bestimmter Sinn entsteht. Dabei werden Prozesse, Relationen, intertextuelle Verweise in literarischen Texten als Knotenpunkte im Netzwerk verschiedener Diskurse betrachtet. Zeitschriften sind dafür in zweierlei Hinsicht geeignet: Auf der einen Seite reflektieren sie die Kultur und spiegeln Diskussionen, Meinungen und Geschmack einer Gesellschaft wider. Sie stellen also durchaus primäres Quellenmaterial dar. Auf der anderen Seite beteiligen sie sich aktiv an Diskussionen, sie bilden Meinung, prägen Bewusstsein und formen Identität. Gleichzeitig bilden sie aber auch den Zusammenhang und den Hintergrund, vor dem wir den "Vordergrund", d.h. die wichtigen Autoren und Autorinnen einer Zeit, lesen.

Ausgehend vom Begriff des literarischen Feldes interessieren hier vor allem jene Prozesse, durch die sich literarische Gruppen herausbilden, wobei aktuelle Machtpositionen als Produkte vorangegangener Interaktionsprozesse aufgefasst werden. Das Interaktionsgeflecht des literarischen Feldes kann als ständiger Kampf um die Benennungsmacht bezeichnet werden, d.h. um die Festlegung derjenigen Literatur, die zur Distinktion und Lebensstilbildung dient bzw. Wertvorstellungen leitet.⁷³ Historische Rezeptionsprozesse, bestimmte Lesarten sind stets das Ergebnis von Kämpfen auf dem literarischen Feld, auf dem die unterschiedlichen Kräfte ihre Gegenstände verhandeln. Hierbei können auch Kräfte aus anderen Feldern eingreifen. Neben dominanten Sichtweisen, die meist den Interessen der herrschenden Sozialschichten (oder der vermeintlich forstschrittlichen Opposition) entsprechen, gibt es immer auch Subkulturen und "Verlierer" der rezeptionsgeschichtlichen Kämpfe. Dies ist nicht nur im Hinblick auf die "Produktion von Schriftstellerinnen" virulent.

⁷⁰ Vgl. auch hierzu SAVKINA 1998.

⁷¹ Vgl. Kapitel II.5.2. zur Rezeption und Kanonbildung.

⁷² WINKO 1999, S. 469.

⁷³ DÖRNER/VOGT.

Die Kategorie "Geschlecht" wird hier als Kategorie gesellschaftlicher Ordnung hinzugedacht. Sie ist zentral, wenn es darum geht, Machtbeziehungen zu kennzeichnen und zu legitimieren.⁷⁴ Wenn die Konstruktionsmerkmale vergangener Wirklichkeiten beleuchtet werden sollen, ist einer der Untersuchungsgegenstände, wie die Kategorie "Geschlecht" (im Sinne von "Gender") diskursiv hergestellt wird, welche Verschiebungen, Brüche und damit verbundenen Umwertungen – z.B. in Epochen gesellschaftlicher/kultureller Transformation – zu beschreiben sind. Mit einem diskursgeschichtlichen Zugang wird unter anderem danach gefragt, wann und wie über weibliches Schreiben gesprochen wird; denn die Art und Weise des Sprechens deutet auf das, was diesem Schreiben zugrunde liegt, was es ermöglichte bzw. verhinderte. Die Bedeutungen und Beziehungen der Geschlechter werden durch die symbolischen Positionen des Weiblichen und Männlichen innerhalb des jeweiligen Gender-Systems beschrieben. Das Gender-System ist dabei ein symbolisches System von Bedeutungen, das Geschlecht mit kulturellen Inhalten korreliert, in Abhängigkeit von sozialen Werten und Hierarchien. Der Begriff Gender unterstreicht außerdem den Beziehungsaspekt der normativen Definitionen von Weiblichkeit.⁷⁵ Eine These kann dabei sein, dass Fragen nach dem Geschlecht und der geschlechtlichen Natur des Menschen insbesondere in Krisen- und Umbruchszeiten aufkommen, dass Diskurse über das Weibliche/die Weiblichkeit/die Frau virulent werden, wenn sich das maskuline Subjekt seiner selbst versichern muss. Denn im Drang zu Wissen und Macht positionieren sich die Geschlechter unterschiedlich, in der "Krise des Subjekts" ist das Geschlecht eine Fläche für unzählige und widersprüchliche Projektionen sozialer und symbolischer Bedeutungen.⁷⁶

Dabei sind Frauen, so eine zweite mögliche These, weder außerhalb von Geschichte und Sprache positioniert, noch befinden sie sich vollständig innerhalb der Diskurse. Sie bewegen sich zwischen oben und unten, innen und außen der kulturellen Kämpfe, zwischen alt und neu. Arja Rosenholm leitet daraus in ihrer Studie zu *Weiblichkeit und die russische Frauenfrage in den 1860er Jahren* eine doppelte Positionierung der kollektiven kulturellen Identifikation von Frauen her: sowohl innerhalb als auch außerhalb der dominierenden Ideologien.⁷⁷ Dieses Positionsparadoxon könnte – etwas vereinfachend – analog auch auf Frauenzeitschriften zutreffen: Sie bewegen sich zwischen drinnen und draußen, zwischen privat und öffentlich. Sie dokumentieren, dass Frauen eine Geschichte haben, auch wenn es keine kontinuierlichen textuellen Zeugnisse davon gibt. Sie können die Teilnahme von Frauen am kulturellen Leben

⁷⁴ FREVERT, S. 9; BUDDE, S. 129.

⁷⁵ SCOTT, S. 416-417.

⁷⁶ ROSENHOLM, S. 4-5.

⁷⁷ Ebd., S. 4.

erkennbar machen, auch wenn diese meist übertönt wird von der Weiblichkeit, die von männlichen Autoren artikuliert wird, und die dann auch den öffentlichen Kanon bestimmen. Sie können dies tun – tun es aber nicht unbedingt, denn die diskursmächtige Herausgeberposition wird auch in diesem Fall von einem Mann eingenommen.

II. Kulturgeschichtlicher Kontext: Frauen als Lesende und Schreibende

Weibliches Literaturschaffen entstand in Russland, wie auch im Westen, in einer Gesellschaft, in der literarische, politische, ökonomische und kulturelle Institutionen männlich dominiert waren, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß und mit wechselnden Auswirkungen über die Zeit hinweg. Die russische Gesellschaft war nach Klasse und Geschlecht stratifiziert: Sie unterteilte sich in eine zahlenmäßig unbedeutende, aber kulturell übermächtige Elite und ein zahlenmäßig übermächtige, kulturell aber unbedeutende Masse, wobei die Homogenität der Elite nicht überschätzt werden darf: Sowohl die Petersburger Salondame als auch die Angehörige des verarmten Landadels aus der tiefsten Provinz gehörten dieser Elite an, ansonsten hatten sie aber wenig gemeinsam.¹

II.1. Frauenbildung

"Gebt uns Nahrung in einheimischer Literatur und wir wollen der ausländischen entsagen..." schreibt eine Zeitschriftenleserin im Frühjahr 1823.² Dabei bezieht sie sich auf den programmatischen Essay des Romantikers und späteren Dekabristen Aleksander Bestužev, der den Zustand der russischen Literatur beschreibt. Neben dem kalten Klima, den zahlreichen Bränden und Kriegen, neben der unfassbaren Größe des Imperiums und dem niedrigen Bildungsniveau sei vor allem das Missachten der russischen Sprache in der gehobenen Gesellschaft für die mangelnde Wertschätzung der einheimischen Literatur verantwortlich:

[...] главнейшая причина есть изгнание родного языка из общества и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному! Чего нельзя совершить, дабы заслужить благосклонный взор красавицы? В какое прозаическое сердце не вдохнет он поэзии? Одна улыбка женщины милой и просвещенной награждает все труды и жертвы! У нас почти не существует сего очарования, и вам, прелестные мои соотечественницы, жалуются музы на вас самих!³

[...] der Hauptgrund liegt in der Verbannung der Muttersprache aus der Gesellschaft und in der Gleichgültigkeit des schönen Geschlechts allem gegenüber, was in ihr geschrieben wird! Warum sollte man nichts verfassen/schaffen, um den geneigten Blick einer Schönen zu verdienen? Ein einziges Lächeln einer lieben und klugen Frau belohnt für alle Arbeit und Opfer!

¹ KELLY 1994a, S. 8, 20.

² V-va, T.: Pis'mo k izdatelju S.O. In: Syn Otečestva (1823) 15, S. 25-32. Vgl. hierzu ausführlich Kapitel V.1.

³ A. Bestužev: Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii. In: Poljarnaja zvezda na 1823 god. Izdannaja A. Bestuževym i K. Ryleevym. Zitiert nach der Ausgabe M.-L. 1960, S. 11-29; S. 29.

Bei uns existiert diese Art von Zauber fast nicht, und bei euch, meine lieben Landsmänninnen, beklagen sich die Musen über euch!

Bei diesen Worten handelt es sich um eine in dieser Zeit übliche Klage, die einen der Gründe für die Herausgabe von *Damskij žurnal* darstellte: Es sollte den Frauen angenehme Lektüre in russischer Sprache geboten werden. Damit wurde unter anderem ein moralisch-didaktisches Ziel verfolgt: die russischen Frauen sollten Geschmack an der russischen Sprache und Literatur finden. Bestužev schmeichelt den Frauen als dem schönen, lieben, klugen Geschlecht in allen Registern, und macht sie dennoch (oder gerade?) für den mangelnden Status der Literatur verantwortlich. Dabei bedient er sich eines Topos, der in zeitgenössischen Diskursen sehr präsent war.

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts, in der ersten, liberalen Regierungszeit Aleksanders I. zählte Bildung zu den großen Themen der Reformdiskussion. Man beklagte generell das noch mangelhafte Bildungsbewusstsein des Adels sowie den schlechten Zustand des Bildungswesen. Publizisten stellten aber bei Männern und Frauen gleichermaßen ein wachsendes allgemeines Interesse an Bildung und Literatur fest, das auch die Provinz erfasst hatte. Das Thema Mädchenerziehung (bzw. Frauenbildung) nahm dabei einen prominenten Platz ein. Sie fand in dieser Zeit jedoch noch hauptsächlich zu Hause statt. Nur reiche Eltern hatten die Möglichkeit, ihre Kinder in privat geführten Pensionaten erziehen zu lassen, deren Zahl entsprechend dem wachsenden Bildungsbedürfnis der russischen Oberschicht im Laufe der Jahre aber zunahm.⁴ Bei einer Bevölkerung von 50,5 Millionen fiel die geringe Zahl schulisch gebildeter Frauen zwar kaum ins Gewicht, doch wurde sie im kulturellen Leben der Adelsgesellschaft durchaus wirksam.⁵ In der Regel sah der Lehrplan Religion, Russisch, Französisch, Deutsch, Arithmetik, Geschichte, Geographie, Musik, Tanzen, Handarbeit, Schönschrift und Zeichnen vor. Doch vieles spricht dafür, dass die Mädchen weniger Fachwissen als Umgangsformen erlernten. So präsentierten sich die Schülerinnen bei Abschlussprüfungen – über die in *Damskij žurnal* berichtet wurde – mit Tanz, Gesang und Deklamation.⁶

Im Erscheinungszeitraum der Zeitschrift befanden sich die staatlichen Bildungsanstalten für Mädchen unter der Obhut der Witwe des Zaren Pauls I., der württembergischen Prinzessin Marija Fedorovna, die sie bis zu ihrem Todesjahr 1828 mit großem Einsatz verwaltete. Sie

⁴ PIETROW-ENNKER, S. 136.

⁵ 1824 lernten an allen privaten Mädchenpensionaten des Russischen Reichs 3420 Schülerinnen. Die geistlichen Elementarschulen eingerechnet, gab es 1824 in Russland 5835 Schülerinnen und 55021 Schüler. In den staatlichen Instituten verzeichnete man 1828 1200 Absolventinnen. PIETROW-ENNKER, S. 138. Vgl. Anhang, Kapitel XI.1.3.

⁶ PIETROW-ENNKER, S. 136.

wurde in *Damskij žurnal* sehr verehrt.⁷ Marija Fedorovna ging es in erster Linie darum, die Schülerinnen in ihrem christlichen Glauben zu bestärken und sie zu Demut und Barmherzigkeit zu erziehen, auf die ständische Abgrenzung der Schülerinnen untereinander wurde großer Wert gelegt.⁸ Diese Tendenz fand ihre nahtlose Fortsetzung in den 1830er Jahren unter dem Minister für Volksaufklärung S. S. Uvarov, als die Förderung der Sittlichkeit zum vorrangigen Erziehungsziel im Bereich der Mädchenbildung werden sollte, gestützt auf die geistigen Säulen des "pravoslavie" (Orthodoxie), "samoderžavie" (Autokratie) und der "narodnost" (Völkertümlichkeit), was sich zunehmend auch im christlich-moralisierenden Inhalt des *Damskij žurnal* niederschlug. Die durch den Dekabristenaufstand, die demokratischen Bewegungen in Westeuropa und den polnischen Aufstand von 1830/31 genährte Revolutionsfurcht Nikolajs I. (1825-1855) erstreckte sich generell auf jegliches westliches Gedankengut, wie es auch im Bildungsbereich seinen Ausdruck gefunden hatte.⁹

Der Frau als Gattin und Mutter wurde von aufgeklärter Seite eine besondere bildungspolitische Aufgabe zugewiesen: Junge Menschen könnten nur zu nützlichen Bürgern werden, wenn die Hauptverantwortlichen, die Mütter, ihre Erziehungsaufgaben erkennen und danach handeln würden. Erst dann könnten sie als aufgeklärte, gebildete Frauen ihre Kinder in positivem Sinn fördern, als Ehegattinnen ihre Pflichten angemessen erfüllen und als Großmütter ihre Enkel nicht länger mit Aberglauben und ähnlich Törichtem verderben.¹⁰ Gleichzeitig gab es aber auch Warnungen, gebildete Frauen würden zwangsläufig die Unschuld ihrer Gefühle und Gedanken verlieren, in der Liebe unglücklich werden und zum Scheckgespenst ihrer Familie verkommen.¹¹ Von konservativer Seite hatte der Grundzug der "idealen Frau" ihr tiefes Christentum zu sein, das sie als demütige Dienerin dazu befähige, in einer arrangierten Ehe ihren Gatten zu lieben und zu achten. Durch Bildung sollte die Frau so viel Flexibilität erwerben, dass sie sich den Bedürfnissen ihres Ehemanns anzupassen vermöge. Somit war in beiden Fällen das Bildungsideal auf Mann und Gesellschaft zugeschnitten. Um 1825 erschien die gebildete Frau bereits als Heilsbringerin, wie es im obigen Zitat zu sehen war: Wenn sie das Feld der Literatur erobere, werde sie als Erzieherin des Vaterlands wirken und zum Glück der Menschheit das goldene Zeitalter zurückholen.

⁷ Vgl. Anhang, Kapitel XI.2., exemplarisches Inhaltsverzeichnis *Damskij žurnal* (1833) 1.

⁸ PIETROW-ENNKER, S. 133.

⁹ Ebd., S. 136.

¹⁰ Ebd., S. 130-131; NASH.

¹¹ PIETROW-ENNKER, S. 135; vgl. auch VOWLES.

II.2. Sprache

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts verfügte Russland über keine entwickelte Schriftsprache, die den Bedürfnissen geschriebenen und mündlichen Ausdrucks entsprach.¹² Französisch war die Sprache der gebildeten Schichten, Russisch diejenige der öffentlichen Diskurse, des Handels und der Politik. Dementsprechend bevorzugten Frauen, die vor allem in der häuslichen Sphäre kommunizierten, die französische Sprache, was vor allem zeitgenössische Briefe belegen.¹³ Wie in Bestuževs Text beklagt wurde, reduzierte diese Dominanz des Französischen in der Oberschicht das Interesse für die russische Literatur beträchtlich, was für die im Vergleich zu Westeuropa stark verzögerte Entwicklung, vor allem auf dem Gebiet der Prosa, verantwortlich gemacht wurde.

Durch Karamzins Aufhebung der Grenze zwischen tradierter buchsprachlicher Norm und Volkssprache entstand das Ideal der lebendigen, geglätteten, gefälligen Literatursprache (приятный, нежный слог, auch новый слог), die mit dem Gesprächsstil des gebildeten Adels identisch sein sollte. Gefühle und Gedanken sollten in Worten ausgedrückt werden, "die nicht nur der Mann von Welt, sondern auch – und vor allem – die Dame verstehen und selbst mit Behagen gebrauchen konnte. Die Sprache bekam den Glanz leichter und eleganter Verständlichkeit."¹⁴ Karamzins Ansicht nach sollten Frauen, die von ihm mit Vornehmheit und französischer Kultiviertheit assoziiert wurden, den Autoren helfen, eine russische Literatursprache zu entwickeln. Frauen wurde damit die Rolle der Gebieterin über den Geschmack zugeordnet (arbitra elegantiarum). Karamzin war davon überzeugt, dass die Teilnahme von Frauen an der Literatur nützlich für die ganze Gesellschaft sei: für das allgemeine Bildungsniveau, die Verfeinerung der Umgangsformen und Veredelung der Moral. Literarische Werke sollten nicht mehr in einer Buchsprache geschrieben sein, die allein Gelehrten zugänglich sei, sondern in einer leichten, auch Frauen geläufigen Umgangssprache. Gefühl war die wichtigste Voraussetzung für erfolgreiches Schreiben, und die Fähigkeit zu Gefühlen wurde vor allem den Frauen zugesprochen.

¹² Vgl. VOWLES und USPENSKIJ; zu Karamzins Kontroverse mit Šiškov vgl. UFFELMANN, S. 149-150.

¹³ BERNSTEIN 1996a, S. 216.

¹⁴ STENDER-PETERSEN, S. 34.

II.3. Sentimentalismus

Der Rückzug ins Private, wie er sich in Russland in den 1790er Jahren abzeichnete, hatte seine Ursache in den Erschütterungen der Französischen Revolution und ihrer Folgen in Europa und hing mit der Verschärfung des inneren Klimas in Russland zusammen. Diese historische und soziale Realität erschütterte die Grundfesten der rationalen Weltansicht, den Glauben in die Existenz absoluter, immer gültiger Werte. Die äußere Welt wirkte unsicher, instabil und unvorhersehbar, der einzige feststehende Punkt im Universum schien der Mensch selbst zu sein. Das menschliche Individuum und seine Erfahrung wurden als Quelle jeglichen Wissens angesehen.¹⁵

Der Sentimentalismus war einerseits Korrektur des rigorosen Rationalismus der Frühaufklärung: "Die Wahrheit der Vernunft bedurfte der Ergänzung durch die Wahrheit des Herzens."¹⁶ Hier zeichnen sich bereits auch Übergänge zu einem Verständnis von der Vollständigkeit des Individuums ab, die auf ein romantisches Menschenbild verweisen. Andererseits trägt er Elemente in sich, die als Weiterführung der Aufklärungsphilosophie gelten können. Der Glaube an die Beeinflussbarkeit der Menschen, der seinen Niederschlag in einer starken Didaktisierung der Literatur fand, setzte "Empfindsamkeit" als Quelle moralischer Erkenntnis voraus. Die "Empfindsamkeit" – somit Voraussetzung und Ergänzung der Vernunft, keineswegs aber ihr Widersacher – bildet sich als ein moralisch bewerteter Begriff heraus, der in engem Zusammenhang mit einem neuen Menschenideal stand.¹⁷ Die Dimension von Gefühl und Intuition, die Betonung von Seele und Gemüt, schienen unabdingbare Voraussetzungen zu dichterischem Schaffen zu sein. An dieser Stelle wäre das Karamzinsche Axiom "ein schlechter Mensch kann kein guter Autor sein" (дурной человек не может быть хорошим автором), bzw. auf den Leser gewendet: "schlechte Menschen lesen keine Romane" zu nennen (дурные люди и романов не читают).¹⁸ Dabei interessierte allein das private, das intime Leben, das in eleganten und spielerischen Formen weltlichen Umgangs ablaufen sollte. Reinhard Lauer schreibt, dass im neuen Stil Karamzins disparate Momente zusammenkamen, "die wohl nur unter den russischen soziokulturellen und literarhistorischen Sonderbedingungen zu vereinbaren waren: adelige Spielkultur und bürgerliche Gefühlsaufrichtigkeit." Sie waren durch den mittleren

¹⁵ HAMMARBERG 1991, S. 4.

¹⁶ LAUER, S. 101.

¹⁷ BAASNER, S. 150, S. 161.

¹⁸ Karamzin, N. M.: Čto nužno avtoru? In: Izbrannye sočinanija. Band 2. M.-L. 1964, S. 120-122; S. 122; O knižnoj trgovle i ljubvi k čteniju v Rossii. S. 176-180; S. 180.

Sprachstil und durch den "soziokulturellen Umschlagplatz, dem sie gehorchten" verbunden: den Adelssalon.¹⁹

II.3.1. Sentimentalistische Ästhetik²⁰

Bei Lomonosov und Sumarokov war das Beachten der Regeln (уважение к правилам) das entscheidende Merkmal guten Geschmacks, für die Sentimentalisten war Geschmack eher ein Gefühl oder ein Eindruck.²¹ Damit wurde der rationalistische Zugang und die bisher unhinterfragte Autorität der Regeln außer Kraft gesetzt. Die Erkenntnis setzte sich durch, dass Geschmäcker verschieden und veränderlich sein könnten (различны у людей). Im sentimentalistischen Verständnis war Geschmack etwas, mit dessen Hilfe das Schöne (прекрасное) erkannt werden konnte. Die Individualität des Geschmacks, aber auch die Existenz eines allgemeingültigen Geschmacks (общий вкус), der charakteristisch für eine Nation ist (вкус народный), verweisen direkt auf die Romantik.²²

Die wichtigsten Prinzipien der sentimentalistischen Ästhetik sind Einfachheit, Natürlichkeit, und Nähe zur Natur (натуральность), wobei das Neue in dem Interesse für die Natur an sich lag. Damit hingen einerseits bestimmte Vorstellungen vom ländlichen Leben zusammen, die sich z.B. in Landschaftsbeschreibungen manifestierten, andererseits war "Natur" auch ein ästhetischer Begriff, der der "Kunst" entgegenstand.²³ Vor allem aber wurde die Natur als Erzieherin des Menschen, v.a. des Künstlers, angesehen.²⁴ Je weniger Abstand zwischen "Natur" und Kunst war, desto mehr konnte der "natürliche Geschmack" (der dem "aufgeklärten Geschmack" der Klassizisten widersprach) befriedigt werden. Das deckte sich mit den Bestrebungen, die echte Einfachheit (истинная простота) von der falschen (мнимая) zu unterscheiden. Vor allem von Karamzin wurde der Geschmack als "besonderes Geschenk des Himmels" (особливый дар неба) angesehen, was klassizistischen Vorstellungen widersprach und eine romantische Konzeption vorwegnahm. Auch dass nur wenige glückliche Auserwählte erkennen können, was sich dem Blick der gewöhnlichen Menschen entzieht, machte die Vorstellungen

¹⁹ LAUER, S. 102.

²⁰ In meinen Ausführungen zur sentimentalistischen Ästhetik folge ich weitgehend Natal'ja KOČETKOVA in ihrem Standardwerk zur Literatur des russischen Sentimentalismus; vgl. auch TOPOROV und ORLOV.

²¹ Bourdieu versteht unter Geschmack die – je nach Zeit spezifische – "Eigenart des Gebrauchs symbolischer Güter, [...] die als Attribute des Vortrefflichen gelten, [...] das strategische Mittel zur Darstellung von Distinktion bilden, [...] der unendlich variationsreichen Kunst, Distanz zu bekräftigen." (BOURDIEU 1982, S. 120; vgl. hierzu DÖCKER, S. 16)

²² KOČETKOVA, S. 94-97.

²³ Vgl. zur Verbindung von Natur, Kunst und Weiblichkeit KLINGER; im russischen Sentimentalismus TOPOROV.

der Sentimentalisten vom Geschmack elitär. Dieser geistigen Elite entgegen standen diejenigen, die nach materiellen Gütern und nach Macht strebten.²⁵

Der Geschmack war auch das Hauptkriterium der stilistischen Bewertung, meist war ein "nicht genügend verfeinerter/gereinigter Geschmack" (не довольно очищенный вкус) für den "schlechten Stil" (худой стиль) verantwortlich. Auch hierin steckte die Vorstellung vom Geschmack als einer Begabung, von seiner Unbeschreibbarkeit durch Regeln, seiner emotionalen Natur, die sich bisweilen mutwillig, launenhaft, wandelbar zeigen konnte und keiner Logik unterworfen war. Allerdings wurde auch immer die Möglichkeit der Ausbildung des Geschmacks (образование вкуса) mitgedacht, die sogar zu den wichtigsten Aufgaben der Kulturschaffenden gezählt wurde.²⁶ Der Kategorie des Geschmacks wurde von den Sentimentalisten auch deshalb soviel Bedeutung zugesprochen, weil sie so eng mit der für sie zentralen Kategorie des Gefühls zusammen hing.²⁷

Während in der klassizistischen Vorstellung mit dem Erhabenen die moralische Schönheit des Menschen dargestellt und das Niedrige, Alltägliche entfernt werden sollte, kamen die Sentimentalisten zu einem neuen Verständnis vom Erhabenen. Sie verbanden diese Kategorie mit Vorstellungen von der tiefen emotionalen Wirkung der Kunst. Gleichzeitig forderten die Schriftsteller von der Kunst Wirklichkeit (естественность) und Natürlichkeit. Sie reagierten sehr empfindlich auf jeglichen Schwulst (напыщенность), kämpften gegen "falschen Pathos" (ложный пафос) und verlachten den "aufgeblasenen" und "hochfliegenden Stil" (надутый слог, высокопарность стиля). Es galt auch, die poetische Seite der gewöhnlichen Dinge zu entdecken.²⁸ Das Erhabene war im sentimentalistischen Verständnis eng mit dem Schönen und dem Genie verbunden.

Die Vorstellung von der Einheit von Schönheit und Tugend (прекрасного и доброго, красоты и добра) war eine der Grundlagen der russischen sentimentalistischen Ästhetik. Das Schöne verhalf dazu, ein guter und glücklicher Mensch zu werden. Damit herrschte – entgegen den Vorstellungen Rousseaus – der Gedanke über die positive Wirkung von Wissenschaft und Kunst auf die Moral vor. Die Kenntnis der besten Werke habe eine veredelnde Wirkung auf die Menschen. Damit setzten die Sentimentalisten die Tradition der russischen Kultur fort, nach der Kunst und Literatur vor allem moralisch-erzieherische Aufgaben hatten. Das Gute war nicht nur deshalb angenehm, weil es nützlich (полезно), sondern auch weil es schön war. Güte und

²⁴ КОСЕТКОВА, S. 83-88.

²⁵ Ebd., S. 101-102.

²⁶ Ebd., S. 103-104.

²⁷ Ebd., S. 99.

²⁸ Ebd., S. 107, 118-119.

Schönheit bedingten sich also gegenseitig. Die Lehrhaftigkeit der Literatur war den Sentimentalisten zu wichtig als dass sie Rousseaus Einstellung zur Kunst hätten gutheißen können, unabhängig vom hohen Stellenwert der Tugend. Die Entwicklung eines ästhetischen Gefühls veredelte den Menschen. So wurde das aufklärerische Erziehungsprogramm verändert, und behielt dennoch seine Verbindung zum Ethischen bei.²⁹

Die Kunst war darauf ausgerichtet, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Im russischen Klassizismus wurde ersteres besonders betont, und damit ging die Rolle des Künstlers als Lehrer/Erzieher einher, der mit einem politischen oder ethischen Programm aufwartet. Die Aufklärung hatte die erkenntnisorientierten bzw. gesellschaftlich-erzieherischen Funktionen der Literatur in den Vordergrund gerückt. Im Sentimentalismus wird diese allgemein-didaktische Richtung beibehalten. Neu ist jedoch die Vorstellung von der moralischen Wirkung des Schönen: Die Kunst verhilft zur moralischen Vervollkommnung des Menschen. Somit änderte sich die Sphäre der Belehrung. Die "Kunst" besteht nun darin, die Moral unbemerkt und doch wirksam "zu verpacken". So war Karamzin einerseits derjenige, der als erster in der russischen Literatur auf ihre ästhetische Wertigkeit verwies, gleichzeitig aber voller Überzeugung auch wieder ihren gesellschaftlichen Nutzen einforderte.³⁰

Karamzin sieht die Funktion der Künste nicht in der objektiven Erkenntnis, sondern als Stimulans bestimmter moralisch-ästhetischer Haltungen. Echte Kunst beginnt dort, wo die ästhetische (also emotionale) Wirkung einsetzt. Die aufklärerische Wirkung der Literatur erfolgt über ihre emotionale Aufnahme: Der Einbildungskraft des Dichters steht auf der Seite der Rezeption die "Empfindsamkeit", das Einfühlungsvermögen des Lesers gegenüber.³¹

Der Sentimentalismus als Konzept zur Sprach- und Gedankenmodellierung bewirkt die Vereinheitlichung bestimmter Vorstellungs- und Denkmuster bei Autor und Leser, bei Textproduzent und -rezipient. Ein einheitliches Publikum entsteht. Systemverändernd war dabei Karamzins Weiterentwicklung des zärtlichen Stils und dessen Verabsolutierung im "Angenehmen" (*prijatnost'*), das über das "delectare" hinausgeht und einen neuen Aspekt des "movere" entwickelt, indem es Emotionen weckt und Vorstellungen (*idei*) evoziert, die der Eingeweihte, der Empfindsame (*der čuvstvitel'nyj*) aufnimmt und weiterführt.³²

Der Intuition wurde im Sentimentalismus vorrangige Bedeutung zugemessen. Auch entstand die Idee, der Schaffensakt beruhe etwas Geheimnisvolles, das nur wenigen zugänglich sei. Auch das

²⁹ Ebd., S. 123, 126, 134-139.

³⁰ Vgl. LOTMAN 1997b, S. 56.

³¹ STÄDTKE, S. 42-43.

³² LACHMANN, S. 279.

Motiv der göttlichen Herkunft/Ursprungs der Poesie ist durchaus schon vorhanden. Der Dichter sitzt einsam in seinem als Zuflucht dienenden Kämmerlein, auch steht er nicht im Staatsdienst, sondern lebt in ländlicher Abgeschlossenheit. Jedoch wird der traditionell romantische Konflikt zwischen Dichter und Gesellschaft hier noch nicht thematisiert. Mit der Romantik verband den Sentimentalismus dennoch die gesteigerte Aufmerksamkeit, die der Person des Schöpfers/Dichters zuteil wurde, vor allem seinem Charakter und seinen moralischen Qualitäten.³³ Das zeigt sich verstärkt auch in der Rezeption der Person des Herausgebers von *Damskij žurnal* P. I. Šalikov, in deren Zusammenhang man sagte: "Warum liest man Kantemir mit Vergnügen? Weil er über sich schreibt. Warum liest man Šalikov mit Ärger? Weil er über sich schreibt" (Отчего Кантемира читаешь с удовольствием? Оттого, что он пишет о себе. Отчего Шаликова читаешь с досадою? Оттого, что он пишет о себе).³⁴

II.3.2. Der empfindsame Mensch/Held

Das Menschenideal der Empfindsamkeit und der Held der sentimentalistischen Literatur ist der "homme sensible" oder "čuvstvitel'nyj čelovek". Er hat ein leicht von den Reizen der Liebe zu entzückendes Herz. Seine Liebe ist von keinerlei Taktik oder Verstellung gekennzeichnet. Er ist durch äußere Eindrücke stark beeinflussbar und fremdes Leid lässt ihn nicht gleichgültig. Er ist ein Mensch der Gesellschaft, jedoch nicht der Petersburger Hofgesellschaft mit den ihr verbundenen strengen Verhaltensnormen, sondern einer ausgesuchten Gemeinschaft Gleichgesinnter, deren sanfter Umgang dem "čuvstvitel'nyj" Glück bedeutet. Seine Überzeugung basiert auf dem Glauben an die natürliche Güte des Menschen. Er hat sehr strenge und präzise Vorstellungen von Moral und Tugend. Seine Reizbarkeit, seine Empfänglichkeit für fremdes Leid bedingen seine starke emotionale Beteiligung an realem (oder fiktivem) Geschehen. Zur Darstellung der Qualitäten dieses "inneren Menschen" benötigte man neue Mittel: Man interessierte sich dafür, was der empfindsame Mensch liest, wie sich seine inneren Qualitäten an seinem Äußeren zeigen, wie er sich in der Natur verhält und auf Kunstwerke reagiert. Das Lesen spielt dabei eine entscheidende Rolle, im Lesen ließen sich die wichtigsten Charakterentwicklungen ausdrücken. Dabei war weniger wichtig was, als wie gelesen wurde. Auch das Äußere des Buches spielte eine Rolle, es waren meist kleinformatige Ausgaben, die auf Spaziergänge und in die Natur mitgenommen werden konnten. Das Buch wurde zum "liebsten Begleiter", der Spaziergang mit

³³ КОСЕТКОВА, S. 139-144, 147. Vgl. hierzu auch die beiden bereits erwähnten Texte Karamzins.

³⁴ Zitiert nach: A. Pistunova: Devuška so svečoj. Zinaida Serebrjakova v ruskom iskusstve. In: Moskva (1988) 3, S. 174-178; S. 174.

Buch zum Lieblingsmotiv, das dazu verhalf, den empfindsamen Helden kenntlich zu machen. Lesen wurde zu dem wichtigsten Element der Kultur und des Alltagslebens, die Verbindung zwischen Literatur und Alltagsleben wurde dadurch immer enger.³⁵

Empfindsamkeit war jedoch nicht nur höchster moralischer Wert, sondern auch die Eigenschaft, über die sich das Individuum seiner selbst bewusst wurde. Damit trat ein Bedeutungsinhalt in den Vordergrund, vor dem die moralische, naturrechtliche Definition verblasste. Empfindsamkeit war dann nicht mehr das alle Menschen verbindende Element, sondern das alle Menschen in ihrer Vereinzelung bzw. Einzigartigkeit überhaupt erst prägende,³⁶ somit war sie nicht mehr primär moralisch definiert, sondern in erster Linie Ich-bezogen. Der "čuvstvitel'nyj" im erstgenannten Sinne existierte aber weiter. Sein Bild wurde in einem solchen Maße durch die Literatur verbreitet, dass es möglich wurde, sich als empfindsamer Mensch auszugeben, um gesellschaftliche Anerkennung zu erlangen. Dadurch wurde die Idee des "čuvstvitel'nyj" pervertiert: Was ursprünglich seine Stärke ausmachte, die unbedingte Ehrlichkeit und Unverfälschtheit seines Wesens, ist imitierbar gerade von denjenigen, gegen die er sich zu Beginn abgesetzt hatte.

Absolut verbindlich für die Empfindsamen ist ein Grundvertrauen in die Existenz und kommunikativen Möglichkeiten einer naiven, natürlichen, zärtlich-empfindsamen Sprache. Die empfindsame Rede ist getragen von einer Rhetorik der Unmittelbarkeit, die Gefühle verlustfrei, distanzlos und ungefiltert zum Ausdruck bringen soll. Große Bedeutung kommt daher auch dem nicht-sprachlichen Zeichen zu. Die zum Ausdruck drängende Empfindung, die Echtheit und Stärke des Gefühls, werden in Gestik, Mimik, unartikulierten Seufzern, einer Flut von Tränen bewiesen. Die entsprechenden dichterischen Mittel sind der Unsagbarkeitstopos Aposiopesen und Gedankenstriche. Dadurch entsteht der Zwang, beständig die Authentizität der Gefühle und die Moralität der eigenen Rede unter Beweis zu stellen. Jede nicht-moralische Sprachverwendung, wie sie Politik und Mode, Strategien der List, Verstellung und Verführung verlangen, unterliegt der Dauerkritik.³⁷

II.3.3. Eine System überlebt sich

Das Stilkonzept der Empfindsamkeit (Versprachlichung des Gefühls, Sentimentalisierung der Sprache) brachte eine neue literarische Qualität hervor, die die bestehenden Verhältnisse grundlegend veränderte (novyj slog). Diese Qualität war an eine Dichterfigur gebunden, die spürbar

³⁵ Vgl. KOČETKOVA, S. 155-160.

³⁶ BAASNER, S. 293.

³⁷ WEGMANN, S. 354-355.

Konturen gewann: an den liebenden Dichter / den dichtenden Liebenden als Person, mit der eine Identifikation möglich wurde. Jedoch trat die Ermüdung der Form durch deren repetitiven Einsatz ein. Von der empfindsamen Schreiberautorität ging die Sentimentalisierung aller Phänomene der Außenwelt aus. Diese einheitliche, ich-bezogene, bisweilen nachgerade monomane Einstellung bestimmte alle literarischen Hervorbringungen Karamzins und seiner Epigonen und verfestigte sich zu einem manierten Habitus: Eine empfindsame Perspektive wurde zum Diktat, dabei fungierte der implizite Autor nicht mehr als Person, sondern lediglich als Schreibermaske.³⁸ Das Verhalten eines "homme sensible" war in einem Maße schematisiert, dass es glaubhaft geheuchelt werden konnte. Mit zunehmender Verflachung des empfindsamen Menschenbildes und der Verkitschung empfindsamer Literatur wuchs die Agressivität, mit der die empfindsamen Werte angegriffen wurden. Dabei ging es – wie in Zusammenhang mit Šalikov zu sehen sein wird – sowohl um die Bloßstellung ihrer Schwächen als auch um die prinzipielle Bekämpfung ihres Menschenbildes. Gleichzeitig – und auch das wird in Zusammenhang mit Šalikov virulent – erschien Empfindsamkeit nicht mehr nur als naiv, wehrlos und allzu leichtgläubig, sondern wurde zudem als Konsequenz einer gewissen physischen Konstitution definiert. Die Umdeutung der seelischen Empfindsamkeit in eine physiologische Veranlagung hat nicht nur die primär körperliche Wahrnehmung Šalikovs zur Folge, sondern auch die anthropologische Grundbestimmung des weiblichen Geschlechtscharakters als empfindsames Naturwesen.³⁹

Der neue Stil (novyj slog) wurde solange als faszinierende stilistische Innovation wahrgenommen, als er das Versprechen einer neuen Sensibilität, Unmittelbarkeit, Authentizität einlösen konnte. Spätestens in den 30er Jahren war er jedoch in eine Manier umgeschlagen, die die Literatur belastete. Stereotype Wiederholungen und automatisierte Klischees nahmen den Verfahren die ästhetische Kraft und trivialisierten die Form. Der Sentimentalismus entwickelte sich zur stilistischen Negativfolie. Die Stilschelte richtete sich gegen Phrasenhaftigkeit, Unaufrichtigkeit und Unnatürlichkeit, in deren Ablehnung das Natürlichkeitsideal des Sentimentalismus ursprünglich ebenfalls entstanden war, wobei mit Begriffen operiert wurde, die an klassizistische erinnern: prostota, čistota, jasnost' (Einfachheit, Reinheit, Klarheit). Die gegen den Sentimentalismus aufgebotenen Ideale gingen nun in das Programm des Realismus ein, wo wieder die Qualitäten einer konzisen, präzisen Ausdrucksweise entwickelt wurden, die als positive stilistische Umsetzungen einer kritischen Einstellung gegen Formelhaftigkeit, Funktionslosigkeit und Redundanz erschienen. Renate Lachmann zufolge ist der Sentimentalismus als

³⁸ LACHMANN, S. 284, S. 287.

³⁹ BAASNER, S. 357, S. 367.

System mit Puškins Prosa abgelöst, auf der Ebene der Trivialliteratur habe er sich jedoch gehalten: "Die Auseinandersetzung mit dem sentimentalistischen Stilsystem in den verschiedenen Phasen des Realismus ist immer auch als Polemik gegen die zeitgenössische Trivialliteratur zu verstehen." Die Vorliebe junger Damen für die Lektüre sentimentalistischer Literatur wird in einer Reihe russischer realistischer Romane als Zeichen der Nicht-Emanzipiertheit eingesetzt.⁴⁰ Aus dieser Perspektive wird die vehemente Polemik gegen Šalikov und *Damskij žurnal* als vehemente Zurückweisung einer Trivialliteratur sentimentalistischer Prägung verständlich, die als reaktionär angesehen wurde.

II.4. Glorifizierung und Funktionalisierung von Weiblichkeit

Die russischen Sentimentalisten, allen voran Nikolaj Karamzin, setzten den "Gender-Aspekt" der veredelnden Rolle der Frau als Geschmacksrichterin vor dem Hintergrund der Herausbildung einer neuen russischen Literatursprache ganz bewusst ein. Maßstab des Schreibens war, "was das Ohr einer Dame nicht beleidigt" bzw. was sie verstehen kann, v.a. hinsichtlich der verfeinerten Sprache, die sie "überwachte". Frauen dienen Männern als Modell was Geschmack, Feinheit des Gefühls und angenehme Umgangsformen angeht. Dabei kommt es zu einer folgenschweren Verdrehung: Die Frau stellt ein (natürliches) Ideal dar; gleichzeitig wird sie aber beherrscht und dominiert von Männern, die somit beeinflussen, was als weiblich gilt und sich dadurch ihr "natürliches" Ideal selbst erschaffen.⁴¹ In diesem Mechanismus ist die "Frau" nur in ihrer Funktion als "Zeichen" wahrzunehmen, nicht als mögliche – wie auch immer selbständige – Produzentin von literarischen oder kulturellen Zeichen. Mit der (rein) diskursiven Präsenz der Frau wird die These von der Funktionalisierung der "Frau"/des Weiblichen hier verbunden.⁴²

Der hohe Status, der der Weiblichkeit im Diskurs des russischen Sentimentalismus Ende des 18. Jahrhunderts, Anfang des 19. Jahrhunderts gegeben wurde, lief parallel zu einer Umbruchphase, in der soziale und kulturelle Konstruktionen in Frage gestellt wurden.⁴³ Zu nennen wäre hier – neben den "großen" historischen, ökonomischen und politischen Veränderungen dieser Zeit – zum Beispiel der Paradigmenwechsel in der Literatur von der klassizistisch-aufgeklärten Vers-Genormtheit hin zur sentimental-präromantischen Prosaerzählung oder, damit zusammen-

⁴⁰ LACHMANN, S. 292.

⁴¹ Vgl. hierzu v.a. HAMMARBERG 1994.

⁴² Vgl. hierzu ROSENHOLM 1999 und 2002; in Bezug auf den russischen Sentimentalismus HEYDER/ROSENHOLM; HAMMARBERG 2002.

hängend, der bereits erwähnte Wechsel in der Wahrnehmung des "guten Geschmacks", der sich im klassizistischen 18. Jahrhundert über die strenge Beachtung der Regeln definierte, um später als veränderlich wahrgenommen zu werden und im sentimentalistischen Verständnis mit der Fähigkeit zum Erkennen des Schönen subjektiviert zu werden. Diese Veränderung der Spielregeln, das Auseinanderfallen der symbolischen Kapitalien, ist von einem Diskurs der "Krise" für das vormals stabile, epistemologisch rationale Subjekt markiert, das philosophisch "Andere" hingegen wird gleichzeitig legitimiert.⁴⁴ Arja Rosenholm fragt, ob es diese "Krise" ist, die Unordnung der maskulinen Ökonomie und das Ableben des "alten" Kanons, der Frauen die Teilnahme am kulturellen Leben ermöglicht: Sind es Krisenmomente des Umbruchs, in denen das "Weibliche" wohlwollend als eine Differenz und das Schreiben von Frauen als eine innovative Kraft angesehen werden können?

Träger der normierenden Diskurspraxis über die "ideale Weiblichkeit" waren jedoch Männer und allein ihrer Subjekt-Werdung konnte das Reden von der "Frau" dienen. Das Weibliche hatte dabei eine klare strategische Funktion, die ausgeführt wird als eine Funktionalisierung des Weiblichen im Namen des männlichen Einen.⁴⁵ Denn die "Feminisierung der Kultur" hat den Aktionsradius von Frauen nur selten erweitert, da sie sich zusätzlich gegen die Weiblichkeitsentwürfe durchsetzen mussten, mit denen Männer "ihre" ideale Weiblichkeit imaginierten.⁴⁶

II.4.1. Ein Schlüsseltext: *Über Frauen*

1832 erschien in *Damskij žurnal* ein Artikel mit dem Titel "Über (die) Frauen".⁴⁷ Mit einem kleinen Exkurs in die Geschichte wird hier der sich wandelnde kulturelle Status der Frauen verschiedener Völker beschrieben: angefangen von den Griechen und Römern über die unwürdigen, sinnlichen östlichen Völker (у восточных народов [...] только чувственные ощущения) zur goldenen Ritterzeit und letztlich nach Frankreich: "Wenn es ein Land auf der Erde gibt, in dem die Frauen verehrt werden, dann ist das Frankreich: hier ist die wahre Heimat der Liebe" (Ежели есть на земле страна, где обожают женщин, то это – Франция: здесь настоящая родина любви).⁴⁸

⁴³ Vgl. Kap. II.3.1.

⁴⁴ Ich zitiere hier Arja Rosenholm, die sich auf das bezieht, was Rosi Braidotti "the other-than the rational subject" nennt (ROSENHOLM 2002, S. 16).

⁴⁵ Gilbert und Gubar bezeichnen den Prozess als "Killing woman into art" (GILBERT/GUBAR, S. 8f, 14-15, 17).

⁴⁶ ROSENHOLM 2002, S. 16-17, die sich u.a. auf BOVENSCHEN, das Standardwerk zu diesem Thema, bezieht.. Vgl. auch VOWLES, HAMMARBERG 1994 und 1996a; KELLY 1994.

⁴⁷ Vgl. hierzu auch SAVKINA 1998, S. 26-27.

⁴⁸ *: О ženščinach. In: DŽ (1832) 6, S. 81-87; S. 83.

Die hier angerissenen kulturellen Veränderungen sind jedoch, so wird aus diesem Text auch deutlich, von keinerlei Bedeutung, da die Natur und Bestimmung der Frau ohnehin festzustehen scheinen: "Von Natur aus sanft und schüchtern" (по природе нежны и робки), gehört auch die "Kraft der Gefühle" wesentlich zu ihr (сила чувств принадлежит существенно женщинам).⁴⁹ So beginnt der Artikel mit dem Besingen der ewiggültigen, lebenslangen Rundumversorgung des Mannes durch den weiblichen Körper und die weibliche Liebesfähigkeit:

Женщины, своими сладостными и тихими склонностями, составляют прелесть и украшение жизни. Грудь их лелеет нас и питает; заботливые руки их оттирают слезы нашего детства. С весны дней наших женщины навевают на нас счастливую будущность и любовь их, вечно деятельная и попечительная, украсивши все минуты юности, на закате жизни посылает еще нам дни ясные, минуты усладительные!⁵⁰

Die Frauen mit ihren wonnigen und stillen Neigungen bilden den Reiz und die Zierde des Lebens. Ihre Brust erfreut und nährt uns; ihre fürsorglichen Arme trocknen die Tränen unserer Kindheit. Vom Frühling unserer Tage an rufen sie in uns eine glückliche Zukunft wach und ihre Liebe, ewig tätig und sorgend, alle Minuten der Jugend verschönernd, schenkt uns auch am Ende des Lebens noch helle Tage, süße Minuten!

Dieses wahrhaft rousseauistische Szenario einer sanften, entsagungsvollen, schönen Weiblichkeit, mütterlich und festgelegt auf den privaten Bereich, findet seine Fortsetzung einige Seiten später, wo der Autor einige Gedanken über die Erziehung der Frau äußert, wobei er ihren "angeborenen Neigungen" (рождающиеся склонности) besondere Aufmerksamkeit zollen möchte:

Я приготовил бы сердце их к принятию всего нравственно доброго, а разум направил бы к единой пользе и сказал бы им: 'Исполнение своих обязанностей есть ваше наслаждение, а данное вам назначение – есть источник ваших добродетелей.'⁵¹

Ich würde ihr Herz darauf vorbereiten, alles sittlich Gute aufzunehmen, ihren Verstand würde ich auf den einzigen Nutzen hinlenken und würde ihnen sagen: 'Die Erfüllung eurer Pflichten ist eure Wonne, und die euch gegebene Bestimmung ist die Quelle eurer Tugenden.'

Diese Textstelle erinnert unweigerlich an Jean-Jacques Rousseaus "Emile ou De l'éducation" bzw. daraus das fünfte Buch "Sophie", in dem sich zum einen paradigmatisch die Setzungen über die "Natur" der Frau finden, dann eine Erziehungslehre entwickelt wird, deren praktische Anweisungen zeigen, wie diese postulierte "Natur" hergestellt werden kann und drittens eine Verklärung stattfindet, "die das neue Frauenbild und das Glück der entworfenen Häuslichkeit mit hellem Glanz versieht".⁵²

⁴⁹ Ebd., S. 82f.

⁵⁰ Ebd., S. 81.

⁵¹ Ebd., S. 84-85.

⁵² Vgl. hierzu maßgeblich EHRICH-HAEFELI 1993, S. 99-100.

II.4.2. Exkurs: Das komplementäre Frauenbild

Erstmals findet sich bei Jean-Jacques Rousseau die philosophische Fundierung eines ergänzungstheoretischen Modells, das die idealtypische Komplementarität der Geschlechter dem aufklärerischen Egalitätstheorem polemisch entgegensetzt. Die literarische und philosophische Gestaltung des weiblichen Geschlechtscharakters muss dabei als Antwort auf bestimmte theoretische und politische Herausforderungen einer gesellschaftlichen Umbruchphase entziffert werden. Für die westeuropäischen Gesellschaften wird der grundlegende Wandel der Konzeption der Frau als ein Teil jenes umfassenden Wandels der Vorstellungen gesehen, der die große Epochenschwelle am Beginn der "bürgerlichen" Epoche kennzeichnet.⁵³

Wenn auch die theoretischen Entwürfe zum grundlegenden Wandel der Konzeption der Frau in der Nachaufklärung auf der Entwicklung der westlichen, bürgerlichen Gesellschaften basieren – und damit auf einem Phänomen, das für Russland, zumindest im synchronen Schnitt, nicht in derselben Weise gelten kann – so wurde doch aus dem eingangs zitierten Text deutlich, dass diese Ideen ihren Weg nach Russland gefunden haben. Es wird sogar davon ausgegangen, dass in Russland eine doppelte Rezeption Rousseaus stattgefunden hat: einmal durch den Einfluss der westeuropäischen Aufklärung, und dann später noch ein zweites Mal durch die große Wirkung der deutschen romantischen Dichtung und idealistischen Philosophie. So kam es, dass der – unter anderem – von Rousseau inaugurierte Geschlechterdiskurs die russische Literatur des 19. Jahrhunderts prägte, obwohl in der russischen feudal-patriarchalischen Gesellschaftsstruktur jene bürgerliche Schicht eigentlich nicht vorhanden war.⁵⁴

Rousseaus einen epochalen Wandel einleitende Schrift "Émile ou De l'éducation" (1762) ist von feministischer Seite aus verschiedenen Perspektiven analysiert worden. Ihre Bedeutung für Rollenzuschreibungen, Weiblichkeitsentwürfe und Frauenbild der Nachaufklärung soll im folgenden summarisch skizziert werden. Lieselotte Steinbrügge arbeitet heraus, dass die vielfach

⁵³ Die Historikerin Karin Hausen erklärt die Herausbildung der Geschlechtscharaktere für Westeuropa mit der Trennung von Erwerbs- und Familienleben. Diese Geschlechterkonzeption fungierte als unabdingbarer Grundpfeiler der neuen arbeitsteiligen Gesellschaftsordnung. An die Stelle der Standesdefinitionen treten Charakterdefinitionen, die "als eine Kombination von Biologie und Bestimmung aus der Natur abgeleitet" werden: "Bestimmung und zugleich Fähigkeiten des Mannes verweisen auf die gesellschaftliche Produktion, die der Frau auf die private Reproduktion" (HAUSEN, S. 369; 367). Die Frau galt als Garant für den Erhalt der bürgerlichen Kleinfamilie, welche wiederum als Keimzelle des Bürgertums begriffen wurde. Der Ort der Frau ist das Haus, ihr Betätigungsfeld die Familie: Qua natürlicher Bestimmung entfaltet sie hier ihre dreifache Befähigung als Gattin, Hausfrau und Mutter. Dem von der außerhäuslichen Arbeit erschöpften Mann bereitet sie ein gemütliches Heim, mit Umsicht und Sorgfalt leitet sie das Hauswesen und übernimmt die Erziehung der Kinder in den entscheidenden Lebensjahren. Nur mit dieser Unterstützung hatte der Mann "den Rücken frei" um sich voll und ganz der gesellschaftlichen Produktion widmen zu können.

⁵⁴ Vgl. EHRICH-HAEFELI 1999, S. 57; zur Rousseau-Rezeption in Russland – allerdings ohne Berücksichtigung des Gender-Aspekts – vgl. LOTMAN 1998. Es wird immer wieder betont, dass in Russland vor allem die

angepangerte Restriktion des weiblichen Denkvermögens in Rousseaus Kritik der rationalistischen Vernunft eine genau definierte Funktion hat. Geschmack und Empfindsamkeit, Einfühlungsvermögen und Beobachtungsgabe sind eigenständige Erkenntnisqualitäten, die Rousseau den Frauen zuschreibt und die – wie in dieser Arbeit bereits erläutert wurde – auch die russischen Sentimentalisten den Frauen zuschrieben⁵⁵; sie seien "spontane" Fähigkeiten, die aus seiner Sicht durch intellektuelle Schulung und Wissensakkumulation nur Schaden nehmen könnten. Mit Hilfe solcher Bestimmungen verankert Rousseau seinen Entwurf des weiblichen Geschlechts in einer früheren Zivilisationsstufe (im "goldenen Zeitalter"). In dieser menschheitsgeschichtlichen Epoche ist die Entartung von Selbstliebe in Egoismus und Eigennutz noch kaum vorangeschritten. Die Frauen bewahren also mit ihren "spontanen" und "natürlichen" Fähigkeiten einen Rest von Humanität, der in der von Rousseaus Gesellschaftskritik präzise beschriebenen bürgerlichen Konkurrenzgesellschaft immer mehr abhanden zu kommen droht. Gerade in der vollen Egalität der Geschlechter sah Rousseau, Steinbrügge zufolge, eine Gefahr, der er mit seinem Insistieren auf der Differenz der Geschlechter entgegentreten wollte. Wenigstens in der Sphäre der zwischenmenschlichen Beziehungen, vor allem der Familie, sollte eine private Moral Raum finden, die nicht auf "kalter" und kalkulierender Zweckrationalität basiert, sondern auf dem "unverstellten Gefühl". Das Gefühl wurde der Vernunft als kompensatorisches Korrektiv zur Seite gestellt.⁵⁶

Die literarische und philosophische Gestaltung des weiblichen Geschlechtscharakters muss also als Antwort auf bestimmte theoretische und politische Herausforderungen entziffert werden. Die Frau soll das stabile Zentrum für eine Welt bilden, die aus den Fugen zu geraten drohte. Sie war Garantin einer anderen, heileren Welt. So entspricht die "neuentdeckte" Weiblichkeit männlichen Ganzheits- und Harmoniesehsüchten. Die Frau wird entworfen als Trägerin eines idealen Geschlechts. Der von der Frau regierte Raum der Familie und des Heims wird als der eigentliche Ort der Menschlichkeit verstanden. Die weibliche Natur wurde zum Ort, von dem aus die Vernunft in Frage gestellt werden konnte. Der familiäre Binnenraum avanciert aus einem zivilisationskritischen Impuls heraus zum Humanum an sich: Die Frau fungiert aufgrund ihrer größeren Naturnähe, Emotionalität und Sittlichkeit als Garantin einer unentfremdeten, menschenwürdigen Existenz. Versittlichenden Einfluss kann die Frau aber nur ausüben, wenn ihre Tugend nicht wie die des Mannes "erlernt", sondern als inneres, moralisches Gefühl angeboren ist. So korrespondiert das Schamgefühl der Frau mit der Vernunft des Mannes: Beide schützen

"Nouvelle Héloïse" von Bedeutung war. Vgl. auch HAMMARBERG 1994, die starke Bezüge zu Hume herausarbeitet und ROSSLYN 1997, die auf den Einfluss Campes verweist.

⁵⁵ Vgl. Abschnitt II.3.

⁵⁶ STEINBRÜGGE weitgehend nach GARBE, S. 28-30.

vor Übertretungen des Gesetzes. Die Zuschreibungen korrespondieren angeblich direkt mit den weiblichen Bedürfnissen. In der Liebesfähigkeit können Pflicht und Neigung zur bruchlosen Verschmelzung gebracht werden.⁵⁷

Die Frau hat jedoch ein natürliches Machtpotential und ein zweites, durch "Verstellung" gewonnenes: die positiv konnotierte Herrschaft der Mutter in der Familie einerseits und ihre – negativ konnotierte – sinnliche Attraktivität, mit der Warnungen vor weiblicher Koketterie und List einhergehen. Rousseau substituiert die grundsatzgeleitete Sittlichkeit durch einen genuin weiblichen Geschmacksbegriff, der sowohl die "Vorstellungen des Schönen" als auch die "moralischen Begriffe" bildet. Dem Glauben an eine weibliche Naturpotenz entspringt auch das Postulat der heimlichen, sexuellen Macht der Frau, die gebändigt werden muss. Die Liebe rückt die weibliche Sexualität in ein versittlichendes, ehrenvolles Licht (und verpflichtet die Frau gleichzeitig zur Treue), ihre Propagierung diene somit der Zügelung der Sexualität. Die Idylle des häuslichen Glücks wird zum stehenden Topos der Zeit. Somit bedingt der Glaube an die (heimliche) Macht der Frau gleichzeitig ihre Exilierung in den familiären Binnenraum: Die süßesten Gesetze der Liebe, die als Beweis der Herrschaft der Frauen herangezogen werden, fungieren tatsächlich zum Abbau und zur gänzlichen Verunmöglichung einer weiblichen Machtposition, denn Liebe impliziert freiwillige Selbstaufgabe.⁵⁸

Das Perfide dieser Geschlechtskonstruktion besteht nun darin, dass gerade die Erhöhung der Frau gleichzeitig ihre Erniedrigung bedeutet. Die Frau hat in dieser Konstruktion kein Selbst, das unabhängig wäre von der Funktion, die sie für den Mann erfüllt. Sie soll nichts sein, damit sie für den Mann all das sein kann, was ihm fehlt und über das er sich als ganzheitliches Subjekt entwerfen kann. Diese gesellschaftlich geforderte Selbstaufgabe wird ontologisch begründet: Die vermeintlich passive Harmonie der Frau wird Natur genannt, die bewusste, zielgerichtete Strebsamkeit des Mannes Kultur. Weil die Frau von Natur aus passiv und emotional, der Mann von Natur aus aktiv und rational ist, muss folglich für die Frau ein Zu-sich-selbst-kommen gleichbedeutend sein mit einem Auf-sich-selbst-verzichten. Die Frau muss ihrer Natur gehorchen, d.h. ihre Anlage zum Individuum bezwingen, damit sie als Naturwesen eine unbewusste Harmonie für den Mann bedeuten kann. Ihre Erziehung geschieht immer im Hinblick auf den Mann, dem sie gefallen, dem sie nützlich sein soll.⁵⁹

Durch die komplementäre Geschlechterkonzeption werden Natur und Kultur in ein neues Verhältnis gesetzt. Man besinnt sich auf "natürliche Werte", die aber in dem Moment, in dem sie

⁵⁷ WÄGENBAUR, S. 23.

⁵⁸ Ebd., S. 29.

⁵⁹ Ebd., S. 373f.

gesellschaftsfähig werden, schon nicht mehr natürlich sind. Allein die Tatsache, "dass eine Norm formuliert wird, setzt bereits die Einsicht voraus, dass ein naturgesetzlicher Zusammenhang gerade nicht besteht." Nicht nur Herta Nagl-Docekal hat auf den "performativen Selbstwiderspruch" hingewiesen, der in der paradoxen Forderung nach einer Erziehung zur natürlichen Bestimmung besteht.⁶⁰ Silvia Bovenschen verweist auf das Dilemma, dass das Weibliche bei Rousseau "zwar im Rekurs auf Natur dimensioniert (wird), aber nur auf der Basis dessen, 'was im Gesellschaftszustand natürlich ist', und nicht dessen, 'was im Naturzustand natürlich ist'."⁶¹

Rousseaus Kreation einer sanften, entsagungsvollen, schönen Weiblichkeit, festgelegt auf den privaten Bereich, entsprach also einem gesellschaftlichen Desiderat, so wie auch die "Feminisierung der Kultur" im russischen Sentimentalismus aus einem Krisengefühl entstanden war und eine strategische Funktion hatte.

So findet sich in unserem russischen Referenztext aus dem Jahr 1832 eine angedeutete, vage Ausrichtung jeglicher weiblicher Bildung auf das eine Ziel hin, dem Mann von Nutzen zu sein und die – hier relativ plump formulierten – Verklärung der Pflichterfüllung als Vergnügen, bei gleichzeitiger Verschränkung dessen, was Ursache und Wirkung, was Bestimmung und Quelle weiblicher Natur sei. Frauen sind – wie bereits erwähnt – "von Natur aus sanft und schüchtern", und die "Kraft der Gefühle" gehört wesentlich zu ihr. Für eine solche Einfühlung, für Geschmack und moralisches Empfinden, wird kein Wissen benötigt, das weibliche Erkenntnisvermögen ist sinnlich geblieben und soll auch nach Möglichkeit sinnlich bleiben: "Die Frau ist sozusagen in ihren Gefühlen konzentriert" (женщина, так сказать, сосредоточенная в чувствах своих).⁶² Deshalb muss hier, sich berufend auf die "angeborenen Neigungen", lediglich das Herz vorbereitet werden, "alles sittlich Gute aufzunehmen". Das Wesen der Frau soll in ihrer Liebesfähigkeit aufgehen, welche Pflicht und Neigung zur bruchlosen Verschmelzung

⁶⁰ nach WÄGENBAUR, S. 26.

⁶¹ BOVENSCHEN, S. 169. Diese Verknüpfung von Weiblichkeit mit Natur ist das prägnanteste Beispiel für die Ambivalenz, die diesem Entwurf von Weiblichkeit innewohnt. Denn die Natur ist einerseits lebensstiftend, nährend, schützend. Zuweilen zeigt sie sich aber auch in der Form einer unzivilisierten Wildnis, in der Gewalttätigkeit von Seuchen und Naturkatastrophen. Damit steht die Frau/der weibliche Körper nicht nur für eine lebensstiftende Gebärfähigkeit, sondern auch für die Gefahren der sexuellen Lust, für unkontrollierte Leidenschaft. Aus dieser Doppelseigenschaft entstand eine doppelte Kodierung der Frau, sie ist semantisch doppelt besetzt: als das Gute und das Böse. Gleichzeitig wird die Frau, indem sie mit Natur gleichgesetzt wird, als das Andere der Kultur entworfen, als das privilegierte Objekt des Mannes, das erforscht, zerlegt, domestiziert und – wenn nötig – auch eliminiert werden musste (vgl. hierzu auch BRONFEN, S. 375f). Nach der richtungweisenden Analyse Verena Ehrich-Haefelis programmiert Rousseau in seiner "Sophie" Weiblichkeit als fundamentale narzisstische Störung. Dabei könne man am Bild der Sophie schon die Anlagen erkennen zu den wichtigsten Aspekten dessen, was dann für Freud zur "Weiblichkeit" gehören wird: den weiblichen Masochismus und Narzissmus, das defizitäre Über-Ich, Passivität, den "dunklen Kontinent" der weiblichen Sexualität etc. (EHRICH-HAEFELI 1993, S. 89).

⁶² O ženščinach, S. 85.

bringt, wobei die Liebe 1832 in *Damskij žurnal* durchaus auch leidenschaftlich sein kann: "Liebe, wie Leidenschaft, zur Gänze von ihnen gespürt und ausgedrückt, stellen den Reiz und das Hauptziel ihres Lebens dar" (Любовь, как страсть, вполне ими чувствуемая или выражаемая, составляет прелесть и главную цель их жизни).⁶³ Die flammende Einbildungskraft bringt es mit sich, dass die Gefühle der Frau ihren Gedanken vorausgehen, die beiden extremen Gefühle von Liebe und Hass herrschen über sie. Dabei ist der Rousseausche Mäßigungsgedanke durchaus vorhanden – möglicherweise romantisch gewendet? –, denn "je mehr die Ausbrüche der Leidenschaften zurückgehalten werden, desto stärker werden sie" (чем более страсти удерживаются в своих порывах, тем становятся сильнее) und zwar werden sie stärker im Schweigen und verflüchtigen sich im gegenteiligen Fall.⁶⁴

Zwar wird hier das Zeitalter Ludwigs XIV. mit seinen berühmten Salondamen, deren Qualitäten einzeln aufgelistet werden, positiv geschildert: der wunderbare Stil der – wie der Autor etwas respektlos schreibt – "Frau" (госпожа) Sevigné, die poetische Begabung der Desullier, die stille Empfindsamkeit und der überragende Geist der Lambert und die Werke aus der gelehrten und arbeitsamen Feder der Dasier, nicht zu vergessen die wohltätigen Einrichtungen der Maintenon. Dennoch wird, wie auch bei Rousseau, im Folgenden vehement gegen die mondäne Geselligkeit angeschrieben, weil sie die Frauen ihren natürlichen Pflichten entfremde:

Убежденный опытом, что излишнее рассеяние противно и скромности, и благоприличию женщин, я желал бы поселить в прекрасном поле охоту к уединению. Уединение, приют невинности и тишины, покоит душу и предохраняет юность от искушений. Здесь развиваются сии тихие и сладостные ощущения, составляющие прелесть нежных душ, опору несчастных и счастье семейств.⁶⁵

Aus Erfahrung überzeugt davon, dass übermäßige Zerstreung sowohl der Bescheidenheit als auch dem Anstand der Frau entgegen steht, würde ich dem schönen Geschlecht gerne die Lust an der Zurückgezogenheit einflößen. Die Zurückgezogenheit ist die Zuflucht der Unschuld und der Stille, beruhigt die Seele und bewahrt die Jugend vor Versuchungen. Hier entwickeln sich jene stillen und süßen Empfindungen, die den Reiz zarter Seelen, den Halt der Unglücklichen und das Glück der Familien bilden.

Die Zurückgezogenheit auf den familiären Binnenraum schützt vor Übertretungen des "Gesetzes" der Sittlichkeit, und nicht nur am Beispiel der Ninon de Lenclos wird vor Koketterie, sinnlicher Attraktivität und mangelnder Schamhaftigkeit gewarnt. Denn in der oben angeführten Liste der großen Französinnen dürfe man auch die bezaubernde Ninon nicht vergessen, "der es aber an der ihrem Geschlecht eigenen Erfreulichkeit mangelte, und jener Tugendhaftigkeit, ohne die eine Frau kein Anrecht auf unsere Verehrung hat" (ей недоставало приятностей, свойст-

⁶³ Ebd., S. 85.

⁶⁴ Ebd., S. 85.

⁶⁵ Ebd.

венных ея полу, и той нравственности, без которой женщина не имеет прав на наше уважение).⁶⁶

Damit wird 1832 der Binarismus von privat und öffentlich neu bzw. erneut konstruiert: Das Ideal ist hier der komplette Rückzug der Frau in die "Einsamkeit". Neun Jahre zuvor, im ersten Erscheinungsjahr von *Damskij žurnal*, wurde der korrumpierten, künstlichen Adelsgesellschaft mit ihren "svetskie ženščiny" noch die kleineren, intimeren "chronotopischen Parameter" des häuslichen Salons entgegengestellt.⁶⁷

Die Frau lebt, ihre Erziehung geschieht immer im Hinblick auf den Mann, dem sie gefallen, dem sie nützlich sein soll. In diesem Text ist ihr der Wunsch, für andere da zu sein, bereits zur Natur geworden:

Потребность жить для других есть как нечто необходимое в существовании женщин; но они должны чтить в самих себе отличительный характер, данный им вместе с жизнью. Природа, поркрывши чело их румянцем стыдливости, довольно ясно тем показала их назначение: она не желала видеть в женщинах вероломства, одаривши их скромностью, не думала уполномочить властием. Жить для нашего счастья, быть пределом всех надежд наших – вот их определение в сем мире.⁶⁸

Der Wunsch, für andere zu leben ist wie eine Notwendigkeit im Wesen der Frauen. Diesen sie unterscheidenden Charakterzug, der ihnen gemeinsam mit dem Leben gegeben wurde, sollen sie in sich ehren. Die Natur hat ihnen, indem sie ihre Stirn mit der Röte der Schamhaftigkeit bedeckte, recht eindeutig ihre Bestimmung gezeigt: Sie wünscht in Frauen nicht Treulosigkeit/Verrat zu sehen; indem sie sie mit Bescheidenheit beschenkte, dachte sie nicht daran, sie mit Macht auszustatten. Für unser Glück zu leben, der höchste Wert aller unserer Wünsche zu sein: darin liegt ihre Bestimmung in dieser Welt.

Dass der Frau in dieser Konstruktion kein Selbst zugestanden wird, das unabhängig wäre von der Funktion, die sie für den Mann erfüllt, liegt auf der Hand. Es sind Männer, die *über* Frauen schreiben. In diesem Mechanismus hat die "Frau" abermals die Funktion des Zeichens und des Gezeichneten: Hier sprechen wir von der "Frau" in ihrem Symbolcharakter, den sie durch ihre absorbierende Funktionalisierung erhält. In diesem Sinne haben das Feminine und die sentimentale Ästhetik analoge Funktionen; beide werden aus der Perspektive des Mannes gesehen und dienen seiner Selbst-Reflektion. Beide dienen funktional als Material der Bewusstwerdung des neuen, sprich "empfindsamen" Mannes.

⁶⁶ Ebd., S. 84.

⁶⁷ Vgl. hierzu Kapitel IV.5.1. Zum sentimental Chronotop vgl. HAMMARBERG 1994.

⁶⁸ O ženščinach, S. 86.

II.4.3. Die empfindsame Frau: "Milaja"

Die empfindsame Idealfrau, die "milaja ženščina" als liebe, gute, süße, nette Frau erfüllt dabei ganz konkrete Funktionen:⁶⁹ nur der wahrhaft "empfindsame Mann", als ein "guter" (chorošij) Autor und "guter" (dobryj) Mensch, kann fähig sein, eine für jedermann erkennbare "Schöne" (красивая) von einer "Lieben, Guten, Süßen, Netten", also einer "Milaja", zu unterscheiden, die eher nicht schön ist, dafür aber über unsichtbare innere Werte verfügt. Über dieses Erkennen kann er sich nach den neuen Kriterien als "čuvstvitel'nyj" definieren.⁷⁰

Die "Milaja" ist dem sentimentalen Mann besonders lieb durch ihre Leserinnenqualität, durch ihre Bereitschaft, seinen "unreifen Versen" mit aufrichtigem Vergnügen zu lauschen. Dabei ist ihr auch ihr "biegsamer Intellekt" (гибкая интеллектуальность) hilfreich, der es ihr erlaubt, auf die jeweiligen Stimmungen ihrer Freunde (richtig) zu reagieren.⁷¹ Tritt hier die Spiegelqualität in den Vordergrund, so wird zumeist die Wahr- und Aufnahmefähigkeit der "Milaja" hervorgehoben: sie ist die ideale Leserin, als ideale Gastgeberin auch in den Herzen der Männer.

Ebenso wurde mit der "Milaja" eine domestizierte Variante der "Kokетка" idealisiert, deren extreme Ausprägung – wenn nicht durch Erziehung unter Kontrolle – als fehlgeleitete weibliche Natur für gefährlich gehalten wurde. Auch wenn Lesen als durchaus aktiver Prozess gesehen wurde, und die Literatur auf die emotionale Aufnahme durch den einzelnen Leser baute – so ist doch die "milaja čitatel'nica" eine idealisierte Leserin und eine Leserin "in potentia only". Mit Sicherheit ist sie nur so lange ein Ideal, wie sie die richtigen Texte in der richtigen Art und Weise liest: nichts was "Phantasien entflammen könnte" (воспаляет воображения) oder ihre "Schamhaftigkeit und Keuschheit beleidigt, der Lieben erste und wichtigste Zierden" (оскорбляет стыдливость и целомудрие, первейшие украшения милых) sondern das, wofür eine der Gesellschaft angenehme Frau, gute Gattin und zärtliche Mutter Verwendung findet (чем только может пользоваться приятная в обществе женщина, добрая жена и нежная мать).⁷²

Für die Damenwelt zu schreiben wurde zur literarischen Mode, verkam bald zur reinen Pose und ging bisweilen so weit, dass der "Liebreiz der lieben Leserinnen vor dem bösen Spott der Kritiker schützen" sollte (Прелести наших милых читательниц защитят от злых насмешек критики). Das Thema der Leserin als Schutzschild – wie etwa im Leitartikel "Žertva milym" (Opfer den Lieben) der Zeitschrift *Žurnal dlja milych* – zieht sich leitmotivisch durch die gesamte Zeitschrift, und stellt eine Funktionalisierung par excellence dar: "Schönheit bildet

⁶⁹ Hier und im folgenden nach HEYDER/ROSENHOLM.

⁷⁰ Ž. Z. I.: Cvetok dlja milogo. In: Aglaja (1808) 4, S. 23-28.

⁷¹ Ab. Reinal': Pochvala Ėlizy Dreper. In: Moskovskij žurnal 6 (1792). Zitiert nach Ščepkina, S. 165.

den Helm, der Liebreiz die Waffe und ihr Wort wird überall siegen" (Шлемом будет красота, оружием прелесть, а слово ваше везде победою).⁷³

Der männliche Held konstituiert sich durch die Ausgrenzung und Aufspaltung des weiblichen Anderen, indem der Teil der Weiblichkeit in das neue System der sentimentalen Männlichkeit integriert wird, der einen Zusatz zur alten Maskulinität bedeutet, wobei Frauen ausgeschlossen werden, deren Weiblichkeit sich der "unschuldigen" Koketterie verweigert. Gegenüber dem "čuvstvitel'nyj" Mann, bleiben Frauen – als Mütter, Ehefrauen, und inspirierende Freundinnen – in der Kategorie der "čuvstvennye" gefangen. Die Frau wurde zur idealen Leserin stilisiert, auf die der von Karamzin und seinen Kollegen sorgfältig gepflegte "nežnyj slog" ausgerichtet war, ihrem von Natur aus verfeinerten Geschmack wollte er gefallen, ihm eiferte er nach. Ob nun Frauen auch selbst schreiben sollten, darüber waren sich die Karamzinisten aber nicht recht einig. Es ist daher anzunehmen, dass nicht der sentimentale Kult der Weiblichkeit die zeitgenössischen Frauen motiviert hat, an die literarische Öffentlichkeit zu treten, da sie, wie Wendy Rosslyn an dem Beispiel Anna Buninas gezeigt hat, gegen diesen Weiblichkeitskult schreiben mussten;⁷⁴ Gründe für ihr relativ zahlreiches Auftreten müssen deshalb an anderem Ort gesucht werden.⁷⁵

II.5. Schreiben von Frauen im Übergang zur Romantik

In dem Bemühen, durch die Synthese von Rede und Schrift eine neue Literatursprache zu schaffen, wandten sich die Sentimentalisten der Diktion der literarischen Salons zu, die maßgeblich von Frauen geprägt war. Deren vom Kirchenslavischen unberührte Sprache begünstigte eine adäquate sprachliche Umsetzung der zentralen sentimentalistischen Kategorie des Gefühls, welche als fundamentale Prämisse für die literarische Produktion galt. In der Erwartung eines kulturellen Aufschwungs durch die Attribute russischer Frauen spricht sich vor allem P. I. Makarov explizit für Autorinnenschaft aus:

Для истребления педантства, напротив того – для соглашения книжного нашего языка с языком хорошего общества – мы хотели бы, чтобы женщины занимались

⁷² L.: Portret miloj ženščiny. In: Vestnik Evropy (1802) 1, S. 55-59.

⁷³ [ohne Autor]: Žertva milym. In: Žurnal dlja milych (1804) 1, S. 57-59. Vgl. hierzu auch HEYDER 1995 und 1996.

⁷⁴ ROSSLYN 1996a und 1996b, ROSSLYN 1997.

⁷⁵ Vgl. insbesondere GÖPFERT 2002, der auf den höheren Stellenwert von Bildung (auch für Frauen) verweist und ein größeres Leseinteresse; hierzu auch TIŠKIN.

литературой; от тонкого их вкуса, от пылкого их воображения, от нежной их души ожидаем хороших авторов [...]⁷⁶

Zur Vernichtung/Vertilgung/Ausrottung der Besserwisserei, oder im Gegenteil – um unsere Buchsprache an die Sprache der guten Gesellschaft anzugleichen – hätten wir gerne, dass sich Frauen mit Literatur beschäftigen. Von ihrem feinen Geschmack, ihrer flammenden Vorstellungskraft, ihren zarten Seelen erwarten wir gute Autoren.

Makarovs Engagement für weibliches Schreiben entspringt der zeitgemäßen Aufwertung von Sensitivität, deren Ausbildung er sich bei Männern durch die Berührung mit Frauen auf der sprachlichen Ebene erhofft. Die Literatur von Frauen dient innerhalb dieses Gesellschaftsauftrags lediglich als wirksames Requisite und ist nicht im Sinne einer ästhetischen Kunstschöpfung aufzufassen. Der Auftrag besteht in dem Transport einer zum männlichen Geschlecht komplementären Eigenschaft – dem durch Gefühl kultivierten Geschmack. So wird Rousseaus ergänzungstheoretisches Geschlechterkonzept im Namen "natürlicher" Ordnung konsolidiert und die geschlechtsspezifische Ungleichheit postuliert. Frauen sind in diesem Konzept kulturveredelnde Geschmackvermittlerinnen. Analog zur Stilisierung der westeuropäischen empfindsamen "Schönen Seele", die Weiblichkeit heilsbringerisch auf Gefühl und Liebe reduzierte, akzeptierte der Sentimentalismus weibliches Schreiben allein in Erwartung dessen kulturverfeinernden Effekts.⁷⁷

Es waren also Männer, die den Diskurs bestimmten, und ihrer Subjektwerdung sollte das Reden von "der Frau" dienen. Bereits Vowles stellte fest, dass "the history of that 'feminization' of Russian language and literature has been written almost entirely on the basis of what men wrote about women".⁷⁸ Frauen sollten bis zu einem gewissen Grad gebildet werden, sollten schreiben und vor allem lesen können. Frauen oder auch (ideale) Weiblichkeit übten die Funktion des Katalysators für innovative männliche Kraft aus. Doch sollten sie auch im literarischen, künstlerischen, schöpferischen Sinn schreiben?

Zu der Frage, wie die Situation zwanzig Jahre nach P. I. Makarovs paradigmatischem Artikel aussah, soll noch einmal auf den eingangs erwähnten Text von Bestužev zurückgegriffen werden:

Еще некоторые из соотечественниц наших бросали иногда блески поэзии в разных журналах, и хотя пол авторов можно было угадать без подписи их имен, но мы должны быть признательны за подобное снисхождение, мы должны радоваться, что наши красавицы занимаются языком русским, который в их устах получает новую жизнь, новую прелесть. Они одни умеют избрать средину между школьным и слишком обыкновенным тоном, смягчить и одушевить каждое

⁷⁶ Makarov, P. I.: Nekotorye mysli izdatelja Merkurija. In: Moskovskij Merkurij (1803) 4, S. 4-18; S. 10-11. LOTMAN (1997a, S. 554) verweist auf die Bedeutung des Begriffs "pedant" als ein Mensch, der sein Wissen zur Schau stellt und mit großer Selbstsicherheit über alles urteilt.

⁷⁷ Vgl. hierzu v.a. SAURENHAUS; zur "Schönen Seele" BÜRGER und BRONFEN.

⁷⁸ VOWLES, S. 39-40.

выражение. Тогда появится у нас слог разговорный, слог благородной комедии, чего до сих пор не было на сцене, ибо он не слышен в гостиных.⁷⁹

Noch wenige unserer Landsmänninnen haben manchmal poetische Funken in verschiedene Zeitschriften geworfen, und auch wenn man das Geschlecht der Autoren ohne Nennung ihrer Namen erraten konnte, so sollten wir doch dankbar sein für dieses Wohlwollen, wir sollten uns freuen, dass sich unsere Schönheiten mit der russischen Sprache beschäftigen, die in ihrem Mund neues Leben erhält und neuen Reiz. Sie allein sind in der Lage, die Mitte zwischen schulischem und allzu gewöhnlichem Ton zu treffen, jeden Ausdruck zu mildern und zu beseelen. Dann wird bei uns ein Gesprächsstil erscheinen, der Stil der erhabenen Komödie, die bis jetzt nicht auf der Bühne war, da er in den Empfangszimmern nicht zu hören ist.

Frauen hatten in Russland nach Bestuževs Ansicht bislang noch nicht viel geschrieben, und das wenige, das sie publizierten, war unbedeutend und schlecht: Funken, die in Zeitschriften geworfen werden, erfreuen sich nicht einmal bei ihren "Absendern" großer Wertschätzung. Darüber hinaus konnte man sie sofort als von einer Frau verfasst erkennen. Das ist nicht als Lob gemeint, denn im nächsten Abschnitt wird hervorgehoben, dass man/Mann sich dennoch an diesem Wenigen freuen solle. Denn – obwohl nicht viel und nichts Gutes geschrieben wurde – weiß Bestužev, dass allein die Frau zur Belebung der russischen Sprache auf der mittleren Stilebene in der Lage ist. Diese Stilebene ist für die Entwicklung der Komödie notwendig, die es bisher nicht gibt, da – wie gehabt – in der gehobenen Gesellschaft, und vor allem von Frauen nicht russisch gesprochen wird. Gleichzeitig werden die Frauen schmeichlerisch zu dieser Funktionserfüllung "hingelobt", wobei ihnen im selben Atemzug wieder der Vorwurf gemacht wird, letztlich allein für die mangelnde Achtung der russischen Literatur verantwortlich zu sein.

II.5.1. *Damskij žurnal* zwischen Sentimentalismus und Romantik

Die Zeitschrift *Damskij žurnal* ist – aufgrund des Inhalts, des Herausgebers und dem durch die Zeitschrift vermittelten Wertesystem – dem Sentimentalismus zuzurechnen, der "weit hinein in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts ein Teil des literarischen Lebens" blieb.⁸⁰ Dennoch erschien sie von 1823 bis 1833 in einem Zeitraum, der als Kernbereich der Romantik bezeichnet werden kann. Die Unmöglichkeit einer klaren Epochenabgrenzung speziell in dieser Periode der russischen Literaturgeschichte ist mehrfach hervorgehoben worden,⁸¹ ohnehin kann sie nur für die Kanonliteratur gelten. Die Gültigkeit einer herkömmlichen Abfolge der literarischen Epochen wird von der gender-orientierten Literaturwissenschaft im Zusammenhang mit russischen Schriftstellerinnen angezweifelt bzw. abgelehnt. Was im Hinblick auf eine Geschichte der Frauen und des Schreibens von Frauen innovativ oder repräsentativ war, kann nicht gewürdigt

⁷⁹ Bestužev, S. 24-25.

⁸⁰ NEUHÄUSER 1992, S. 323.

⁸¹ NEUHÄUSER 1992, TYNJANOV.

werden, wenn die Zäsuren der historischen Entwicklung schon festliegen. Dadurch wird der männliche Blick als allgemein-menschliches Interesse universalisiert, durch den sich ein Deutungskanon herausbildet, der bestimmte Aspekte der von Autoren wie von Autorinnen verfassten Literatur nicht erkennt.⁸²

Die russische Romantik an sich kann als gut erforscht gelten,⁸³ in Bezug auf Frauen und Schriftstellerinnen ist sie jedoch noch weitgehend ungeklärt. So äußert Demidova die sehr pauschale und oberflächliche Ansicht, dass sich die Romantik positiv auf Leben und Werk russischer Frauen auswirkte. Kelly geht jedoch von einem äußerst komplexen und ambivalenten Einfluss aus, sie bezeichnet sie als eine Epoche, die implizit extrem geschlechtsspezifisch strukturiert war. Irina Savkina stellt in einer entsprechend betitelten Arbeit die vor diesem Hintergrund entscheidende Frage danach, ob denn eine Frau überhaupt ein romantischer Dichter sein könne (*Možet li ženščina byt' romantičeskim poëtom?*).⁸⁴ Vor allem die 1820er Jahre können aus dieser Perspektive als eine Tabula rasa angesehen werden, wahrscheinlich vor allem deshalb, weil es in diesem Zeitraum keine herausragende schreibende Persönlichkeit zu erforschen gibt: Die von Frank Göpfert bearbeiteten Schriftstellerinnen des 18. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende gehören, ebenso wie die von Yael Harussi (recht lustlos) analysierten sentimentalistischen Autorinnen, der vorhergehenden Epoche an.⁸⁵ Wendy Rosslyn hat in sehr aufschlussreicher Weise die spätklassizistischen und frühromantischen Aspekte im Werk Anna Buninas herausgearbeitet und damit überzeugend bewiesen, wie unsinnig und kontraproduktiv klare epochale "Schubladisierungen" letztlich sind.⁸⁶ Buninas Zeit war aber in den 1820er Jahren, u.a. aufgrund ihrer Krankheit, bereits im Abklingen. Die Schaffenszeit der bekannteren russischen Schriftstellerinnen und Dichterinnen beginnt erst in den 1830er Jahren.⁸⁷ Frank Göpfert und Michail Fajnštejn gehen in ihren literaturhistorisch ausgerichteten Studien ausführlicher auf einzelne Dichterinnen der 1820er Jahre ein, wie z.B. Nadežda Teplova, Ol'ga Krjukova, Marija Lisicyna und Anna Gotovcova, ohne dass jedoch hier der Gesamtzusammenhang aus geschlechterdifferenter Perspektive problematisiert würde. Sie stellen in ihren beiden Anthologien mit Werken russischer Dichterinnen des 18. Jahrhunderts umfangreiches, ansonsten schwer oder gar nicht zugängliches Material zur Verfügung.⁸⁸

⁸² HEYDEBRAND/WINKO, S. 208; für den russischen Kontext vgl. KELLY 1994a und CHEAURÉ 1998.

⁸³ Das Standardwerk ist ZELINSKY, auch NEUHÄUSER 1974.

⁸⁴ DEMIDOVA, KELLY 1994a, SAVKINA 2002.

⁸⁵ GÖPFERT 2002 a und b, HARUSSI.

⁸⁶ ROSSLYN 1997.

⁸⁷ Z.B. Elena Gan, Marija Žukova, Nadežda Durova, Karolina Pavlova und Evdokija Rostopčina.

⁸⁸ GÖPFERT/FAJNŠTEJN 1992, 1998, 1999.

Es scheint, als müsse man sich diesem Zeitraum über nicht-kanonisierte Genres bzw. von der Peripherie her nähern, da *das Werk der* russischen Autorin fehlt. Irina Savkina beginnt ihre Analyse der Provinzautorinnen zwar erst in den 30er Jahren, liefert jedoch eine sehr umfangreiche Hinführung zum Thema. Ihre Arbeit zum autobiographischen Genre im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts bietet umfängliche Analysen u.a. der Tagebücher russischer Frauen in den 1820er Jahren.⁸⁹ Zu nennen sind hier unbedingt auch die Arbeiten von Gitta Hammarberg zu den sog. "kleinen Genres" des Sentimentalismus wie Wortspielen (bouts-rimés) und Albumpoesie, sowie Wendy Rosslins Studie zu Übersetzungen von Frauen 1763-1825.⁹⁰ Wenn es um eine kritische Einschätzung des Zusammenwirkens von dominanter literarischer Diskursmacht und (schreibenden) Frauen geht, ist vor allem die Literaturgeschichte von Catriona Kelly hervorzuheben. Zwar setzt auch sie mit ihren Einzelanalysen in einem späteren Jahrzehnt ein, wirft jedoch bereits in ihrem einleitenden Überblickskapitel wichtige Fragen auf.⁹¹

So scheint es im Erscheinungszeitraum von *Damskij žurnal* vornehmlich das herausragende Leben realer Frauen gewesen zu sein, das für die Nachwelt überliefert wurde. Das romantische Konzept der menschlichen Individualität hatte – so Kelly – zur Anerkennung spezifisch weiblicher Individualität geführt und das Ideal der außergewöhnlichen Frau befördert.⁹² Sowohl die berühmten Gastgeberinnen künstlerischer Salons als auch die heroischen Dekabristenfrauen waren und sind immer wieder Gegenstand (populär)wissenschaftlicher Mythologisierungen geworden. In diesem Kontext wurde auch *die* herausragende weibliche Persönlichkeit dieser Zeit rezipiert: Zinaida Volkonskaja als lebendes Gesamtkunstwerk und weniger als schreibende Frau.⁹³

II.5.2. Rezeption und Kanonbildung

Wie Renate von Heydebrand und Simone Winko in ihrem grundlegenden Artikel zur Entstehung des literarischen Kanons ausführlich und überzeugend darlegen, wirkt in Wahrnehmung und Wertung von Literatur ein von Geschlechterdifferenz geprägter Blick.⁹⁴ Die kollektiven Wertungsprozesse, die letztlich zur Kanonisierung von Autoren bzw. Autorinnen führen, wurden (und werden) vom männlichen Blick gesteuert. Für die Wissenschaftlerinnen steht

⁸⁹ SAVKINA 1998 und 2001.

⁹⁰ HAMMARBERG 1996b und 2002; ROSSLYN 2000.

⁹¹ KELLY 1994a.

⁹² Vgl. KELLY 1994a, DEMIDOVA.

⁹³ Vgl. hierzu Kapitel VIII.

⁹⁴ WEIGEL spricht etwas polemischer von einem "schielenden Blick".

außer Frage, dass dieser männliche Blick "für die eklatante Unterrepräsentanz von Autorinnen im Kanon der Weltliteratur, aber auch der einzelnen Nationen mitverantwortlich ist".⁹⁵

Als Kanon gilt ein Korpus von Werken und Autoren, das eine Gemeinschaft als besonders wertvoll und deshalb als überlieferungswert anerkennt und um dessen Tradierung sie sich kümmert. Wie Aleida Assmann in ihrem Artikel "Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft" schreibt, stellt sich das Problem der Traditionsbildung neu, seitdem sich die Einsicht in den "lebenswichtigen Zusammenhang von kultureller Überlieferung und kollektiver Identität" durchzusetzen begann. Damit hängt eng zusammen die Erkenntnis der "Vielheit, Verschiedenheit und gegenseitige Ausschließlichkeit kultureller Identitäten" und die "Entwertung weiblicher Kulturpotentiale durch männliche Dominanz". Unter diesen Voraussetzungen ist die Kanonproblematik zu einem Aspekt der Auseinandersetzung um kulturelle Selbstbestimmung geworden,⁹⁶ unter dem die wichtigsten Kanonfunktionen (Legitimation von Werten, Identitätsstiftung und Handlungsorientierung) zu sehen sind. Die Kanonfrage ist somit sowohl die Frage des Zugangs zum Kanon als auch die Frage der Repräsentation durch den Kanon.

Heydebrand/Winko unterscheiden einen "materialen Kanon" von einem "Kriterien- und Deutungskanon". Dabei stellt der "materiale Kanon" das Endergebnis der Wertvorstellungen des "Kriterien- und Deutungskanons" dar. Beide Kanones sind durch und durch geschichtlich und veränderbar und an beide ist das literarische "Überleben" gebunden: über die Präsenz im Buchhandel, in Literaturgeschichten, in der Literaturkritik und den Medien, in den Lehrplänen von Schule und Universität und ihren Deutungen – und vor allem im Bewusstsein der literarischen Kultur, im kulturellen Gedächtnis.

Im folgenden wird das Modell der Rezeption und Wertung von Literatur kurz skizziert. Die von Heydebrand/Winko beschriebenen Mechanismen, die dazu geführt haben können, dass Autorinnen im literarischen Kanon nicht präsent sind, werden dargestellt. Dabei wird sich die Frage stellen, inwiefern dieses vor westeuropäischem Hintergrund erarbeitete Modell auch für Russland gelten kann.

Die Kanonisierung von Literatur wird als Resultat von Lese-, Deutungs- und Wertungsprozessen aufgefasst. Dabei wird davon ausgegangen, dass sich Geschlechterdifferenzen in allen drei Prozessen manifestieren können /wirksam werden.⁹⁷ Der Leseprozess spaltet sich auf in das Lesen von Frauen auf der einen und das Gelesenwerden von Frauen/Schriftstellerinnen auf der anderen Seite. Welchen Einfluss bestimmte Auffassungen von gender auf das **Lesen**

⁹⁵ HEYDEBRAND/WINKO, S. 207 und 208.

⁹⁶ ASSMANN, S. 48.

⁹⁷ HEYDEBRAND/WINKO, S. 212.

haben, wird von Heydebrand/Winko in sechs Modellen ausgeführt. Die zwei ersten sind wegen ihres historisch-rekonstruktiven Status für diese Arbeit relevant: Das erste Modell geht davon aus, dass auch Frauen von Natur aus vernunftbegabte Wesen sind, deren Fähigkeiten es entsprechend auszubilden gilt. Als Leserinnen nehmen sie grundsätzlich die gleiche Perspektive ein wie Männer. Allerdings lesen sie defizitär, deshalb muss ihre Lektüre angeleitet werden (d.h. in einer Frauenzeitschrift würde publiziert, was Frauen lesen *sollen*). Das zweite Modell besagt, dass Männer und Frauen von Natur aus einander entgegengesetzt seien. Frauen lesen "anders" ("identifikatorisch", "emotional", mit ethischer Perspektive), während der Mann "distanziert" und "reflektiert" liest (eher mit ästhetischer Perspektive). Dementsprechend werden der Frau besondere Textsorten als Lektüre zugeordnet: didaktische Literatur, Unterhaltungsromane und Lyrik (in Bezug auf eine Frauenzeitschrift heißt das wiederum, dass publiziert wird, was Frauen lesen *wollen*, bzw. das, wovon man dies *annimmt*).

Welchen Einfluss bestimmte Auffassungen von gender auf die Ansichten über Schriftstellerinnen hatten, gehört bereits dem Aspekt der Textwahrnehmung an. Welche Bestandteile der Textstrukturen literarischer Werke wahrgenommen und verstanden werden, hängt vom Voraussetzungssystem und der Perspektive der Leser ab. Dabei scheinen Texte von Autorinnen in erhöhtem Maße selektiv gelesen zu werden. Dafür werden zwei mögliche Erklärungen angeführt, die auch im Zusammenhang mit russischen Schriftstellerinnen diskutiert werden sollen: Zum einen sind männliche Leser nicht in die Codes der Symbolsysteme weiblicher Autoren eingeeübt. Zum anderen können die eingeschränkten Erwartungen, die an "Literatur von Frauen" herangetragen werden, als Wahrnehmungsfiler fungieren, was unter Umständen zu einer "self fulfilling prophecy" führt.⁹⁸

Wahrnehmen und Verstehen von Texten hängt eng mit wertenden Prozessen zusammen.⁹⁹ Dabei transportieren Texte an sich keine Werte (ebensowenig wie *eine* Bedeutung). Merkmale, die ein Text aufweist, können jedoch als Werte *in potentia* aufgefasst werden. Neben Wertungen in sprachlich vollzogener Form kommen sehr viel häufiger nicht-verbalisierte Akte des Vorziehens oder Ablehnens vor, die als Wertungen zu bezeichnen und auch zu analysieren sind (so etwa bereits die schlichte Textauswahl). Dies ist natürlich von besonderer Bedeutung bei einer Zeitschrift, die sich insbesondere der literarischen Bildung verschrieben hat wie *Damskij žurnal*.¹⁰⁰ Zum Voraussetzungssystem des Wertenden zählen außerdem eine Reihe von Fak-

⁹⁸ HEYDEBRAND/WINKO (S. 218) beziehen sich hier auf Annette Kolodny: A Map for Rereading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts. In: *New Literary History* 11 (1980) S. 451-467.

⁹⁹ Vgl. hier und im folgenden HEYDEBRAND/WINKO, S. 221-224.

¹⁰⁰ Die hier beschriebenen Prozesse und Mechanismen werden *in nuce* und *in extenso* in Šalikovs und auch in Makarovs Kritiken nachzuvollziehen sein.

toren, die der Wertungshandlung nicht unmittelbar zu entnehmen sind, wie z.B. die historische Wertungssituation, die Stellung des Wertenden im literarischen System, seine/ihre persönlichen Sympathien bzw. Antipathien. Natürlich ist der zu bewertende Text immer selbst schon ein Resultat selektiver und damit wertender Prozesse. Anders ausgedrückt: Was kein Gegenstand positiven oder negativen Interesses ist, wird oft gar nicht wahrgenommen, wobei darüber zu diskutieren wäre, ob vom Kanonisierungsaspekt her möglicherweise eine negative Rezeption "besser" ist als gar keine Rezeption. Eine positive Rezeption von den "falschen" Leuten (wie z. B. Šalikov) ist mit Sicherheit aber fatal.

Als Beispiel soll hier Heydebrand/Winkos Analyse der Wertungskategorie des "Gefühls" dienen, eine – wie oben ausgeführt – auch für die russische Literatur zentrale Kategorie. Die Textmerkmale, auf die sich die wertende Argumentation hier beziehen kann, sind inhaltliche und formale Eigenschaften der Gedichte: die Thematisierung von Gefühlen auf der einen und die Verwendung einer emotionalisierten Sprache auf der anderen Seite, in der sich die Empfindungen "unmittelbar" ausdrücken. Diese Textmerkmale können sowohl im positiven als auch im negativen Sinne werthaltig sein: Bei einer Wertungsperspektive, die die distanzierte Gestaltung des Erlebten oder Empfundnen in den Mittelpunkt stellt, würden die Eigenschaften der Gedichte zur Abwertung führen, was sich in der späteren Rezeption von Šalikov, seinen Werken, seiner Zeitschrift und des Sentimentalismus allgemein dann auch manifestieren soll. Im Zeitalter der Empfindsamkeit selbst wird die Kategorie des Gefühls dagegen (noch) positiv gewertet. Diesem Maßstab nach signalisiert der "Ausdruck tiefen Gefühls" Wahrhaftigkeit im Sinne von "Authentizität" – allerdings zunehmend in Verbindung mit der Zusatzinformation, dass es sich hier um "weibliche" Texte handelt.

In der Beurteilung der Texte kann – nach Heydebrand/Winko – in mehrerlei Hinsicht subjektiv wertend vorgegangen werden: Die Wahl des Emotionalen als "Leitmotiv" der Interpretation ist selektiv, denn ebenso könnte auch auf andere Texteseigenschaften eingegangen werden, wie auch der mit dem "unmittelbaren Ausdruck weiblicher Gefühle" einhergehende Maßstab der "Authentizität" in anderer Weise aufgefasst werden könnte. Authentizität wird hier in einer sehr spezifischen Bedeutung aufgefasst, indem sie mit einer bestimmten Vorstellung von Weiblichkeit korreliert und ihr damit eine eingeschränkte Reichweite zugeordnet wird. Es hängt also vom Voraussetzungssystem des Wertenden ab, welche Rangordnung der Wertmaßstab im Verhältnis zu anderen Werten einnimmt und diese Wertmaßstäbe sind einer steten Wandlung unterworfen. So erschien die Zeitschrift *Damskij žurnal* in einer Zeit, in der die "Authentizität" und der "Ausdruck tiefen Gefühls" nicht mehr nur positiv konnotiert waren bzw. auf Weib-

lichkeit reduziert und dadurch trivialisiert wurden und bei männlichen Autoren nur mehr als lächerlich galten.

II.5.3. Rezeption russischer Schriftstellerinnen

Die Kanonisierung von Literatur lässt sich "als Resultat von Lese-, Deutungs- und Wertungsprozessen auffassen, in denen sowohl individuelle als auch institutionelle Faktoren auf komplexe Weise zusammenwirken."¹⁰¹ Diese Prozesse des Lesens, Deutens und Wertens sind als kulturelle Handlungen zu begreifen. In ihnen spiegeln sich die Geschlechterkonstruktionen einer Kultur und konstituieren bzw. zementieren sie zugleich. Die Auswahlverfahren stützen sich auf die leitenden Wertvorstellungen einer kulturellen Gemeinschaft. Der Kanon muss damit als eine kulturell bestimmte Konstruktion aufgefasst werden, die historisch eingebunden und veränderbar ist. Er repräsentiert Werte, die innerhalb eines Literatursystems zu einem bestimmten Zeitpunkt zentral gesetzt werden. Damit werden kanonrelevante Kriterien in Abhängigkeit vom herrschenden Diskurs produziert. Zentral ist dabei die Frage, wie die Kategorie Geschlecht diskursiv hergestellt wird, welche Verschiebungen, Brüche und Umwertungen sie beschreibt und wie sich die Literaturproduktion von Frauen in diese verschiedenen Diskurse einschreibt.

In ihrem Abschnitt zur "Benachteiligung von Frauen im materialen wie im Kriterien- und Deutungskanon" reichern Heydebrand/Winko eine Studie von Joanna Russ, die den polemischen Titel "How to suppress women's writing" trägt, mit Belegmaterial aus der deutschen Literaturgeschichte an und machen auf diese Weise die Gründe für die zu geringe Repräsentanz von Autorinnen im deutschen literarischen Kanon deutlich.¹⁰² Aus folgenden Gründen sind Frauen nur mangelhaft im literarischen Kanon präsent:

- mangelnde Bildung, Belastung durch die Haushaltsführung und das "Verschwinden" nach der Heirat stellen praktische Behinderungen weiblichen Schreibens dar
- irrationale Voreingenommenheit gegen die weibliche Fähigkeit zum Schreiben
- die Anerkennung des Geschriebenen als von der Autorin selbst verfasst wird verweigert, z.B. indem immer wieder auf Lehrer und Förderer verwiesen wird (denial of agency)¹⁰³
- weibliche Schreibtätigkeit, bzw. die weibliche Schreibende, wird per se lächerlich oder verächtlich gemacht
- die Gegenstände weiblichen Schreibens werden als uninteressant und wertlos abgelehnt
- die Werke werden durch Zuordnungen zu mindergewerteten Arten und Gattungen von Literatur abgelehnt

¹⁰¹ HEYDEBRAND/WINKO, S. 208.

¹⁰² Die von Joanna Russ entwickelte Fachterminologie in englischer Sprache ist hier oftmals so unübersetzbar kurz und prägnant, dass mitunter auf sie zurückgegriffen werden muss. Vgl. v.a. die Kapitel IV, VI und VIII.

¹⁰³ Eine Steigerung dieser Spielart erfährt Volkonskaja mit Šalikovs publikatorischer Eigenart, ihr in einem vorgelagerten Gedicht ihr ureigenes Werk zu widmen.

- es wird nicht das mehr oder weniger vollständige Werk kanonisiert, sondern allenfalls ein Einzelwerk oder Teilaspekt des Schaffens (isolation)
- die Frau wird, wenn sie denn doch in den männlichen Kanon gerät, als Ausnahme isoliert (anomalousness)
- weibliche Traditionslinien werden übersehen (lack of models); sie sind auch Frauen gänzlich unbekannt
- ethische und soziale Werte des Gehalts werden im Ensemble der Werte geringer gewichtet als ästhetische Werte der Form, die das Kunstwerk als Kunstwerk, und nicht im Bezug zur Realität auszeichnen (double standard of form)

Heydebrand/Winko diskutieren diese Thesen für die deutsche Literaturgeschichte, Elisabeth Cheauré vor russischem geistesgeschichtlichen Hintergrund. Sie weist jedoch darauf hin, dass letztlich jede einzelne der Thesen ausführlich im russischen Kontext untersucht werden müsste. Im Zusammenhang mit *Damskij žurnal* wird es im weiteren Verlauf der Arbeit immer wieder um folgende Probleme gehen:

In Westeuropa hat das autonome "Sozialsystem Literatur" mit der Dominanz der formal-ästhetischen Kriterien viele Bereiche der literarischen Kommunikation prinzipiell abgewertet: nicht nur die traditionell heteronomen Gattungen der bloß unterhaltenden und lehrhaften Literatur, sondern überhaupt Literatur mit mehr oder weniger direktem Lebens- und Zeitbezug. Als Muster für Autorinnen dienten Schriftstellerinnen, die im Zeitalter der Aufklärung in Frankreich, England u.a. Romane zu verfassen begannen und noch im unterhaltsam-didaktischen Genre schrieben, also der heteronomen Ästhetik des Nutzens und Vergnügens folgten. Die Autonomisierung von Literatur selbst, die Ablösung der seit der Antike tradierten Poetik des "prodesse et delectare" durch die Ästhetik der Zweckfreiheit und Interesselosigkeit, das Dogma der Autonomieästhetik gilt für Russland jedoch nicht in derselben Weise, da die moralisch-didaktische Funktion der Literatur immer sehr stark hervorgehoben wurde, vor allem im Zusammenhang mit Frauen.

Schriftstellerinnen hatten jedoch, so Kelly, Ende des 18. Jahrhunderts in gewisser Weise in den lyrischen Genres mehr Freiheiten als nach 1820. Seitdem hatten die Prosawerke der Autorinnen größere Chancen auf positive Reaktionen als die Lyrik. Prosa wurde als Genre mit "bescheidenem" oder "alltäglichem" Charakter und moderatem Anspruch den visionären Zielen der Lyrik entgegengesetzt. Dichtung war dann eventuell akzeptabel, wenn es sich um "zu Papier gebrachte Gefühle" handelte: "Women were supposed to describe what they had experienced, or rather, what they might have been supposed to experience."¹⁰⁴

¹⁰⁴ KELLY 1994a, S. 48, S. 43.

Der Begriff des Genies ist (im Westen) ausschließlich männlich konnotiert. Die Autorposition wird durch das Genie besetzt, das gegenüber dem Vorhergehenden Neues und gegenüber dem Gleichzeitigen Originelles zu schaffen hat. Weil aber Innovation und Originalität auf einen Standard bezogen werden müssen, brauchen Autoren einen "Kanon", um sich davon abzusetzen. Autorinnen sind jedoch von der Genieästhetik nicht vorgesehen, sie wurden ihres unterschiedlichen "Geschlechtscharakters" wegen im geistigen Diskurs nicht nur nicht gleich behandelt, sondern auch als nicht gleichwertig angesehen.¹⁰⁵ Im Zuge der besonderen Betonung des Schaffensprozesses in der romantischen Lyrik wurde die Frage aufgeworfen, ob Frauen intellektuell, geistig und sogar physisch in der Lage zu lyrischer Produktion seien. In diesem Zusammenhang ist auch die Schriftstellerin eine zweideutige Erscheinung: "She has the divine gift of poetry, but is categorized by others as a mortal – as a physically weak and socially limited woman."¹⁰⁶

Das Prinzip der Differenz zum Vorausgegangenen als leitendes Wertprinzip, die sogenannte "Vatermordthese" erhält in Russland besondere Brisanz durch die politische Komponente der romantischen Bewegung. Kelly führt aus, dass die höfischen Gepflogenheiten des 18. Jahrhunderts, vor allem die Regierungszeit Katharinas II., als despotisch und moralisch verwerflich vehement abgelehnt wurde. Politische Dominanz wurde mit sexueller Dominanz gleichgesetzt, durch das weibliche Geschlecht der Herrscherin allerdings in "umgekehrter" geschlechtlicher Machtzuweisung.¹⁰⁷ Die Romantik formierte den poetischen Kanon, indem sie sowohl das männliche Phänomen der Inspiration als auch die solchermaßen inspirierten Männer der Vergangenheit ehrte. Kelly schreibt von einer systematischen Verunglimpfung derjenigen Frauen, die vorher versucht hatten zu dichten.¹⁰⁸ Davon kann in den 1820er Jahren nicht so sehr die Rede sein, als Schriftstellerinnen entweder sentimentalistisch idealisiert oder von der diskursmächtigen Hochkultur ignoriert wurden.

Diese Feststellung entspricht Kellys These vom männerbündischen Verhalten der "radikalen" Kreise, jener politischen und literarischen Gruppierungen, in denen nur Männer verkehrten. Frauen waren in den konservativen politischen und literarischen Zirkeln und Salons anzutreffen. Scheinbar war den frühen Romantikern Frauengesellschaft nicht wichtig, was nach Kelly durch die Tatsache belegt wird, dass die Widmungsgedichte an männliche Freunde von wesentlich

¹⁰⁵ HEYDEBRAND/WINKO, S. 323.

¹⁰⁶ ROSSLYN 1996, S. 62.

¹⁰⁷ KELLY 1994a, S. 36. In Anbetracht des von Kelly geschilderten Horrors der Romantiker vor älteren Frauen könnte in diesem Zusammenhang eine "Muttermordthese" diskutiert werden.

¹⁰⁸ Ebd., S. 33.

intensiverer emotionaler Verbundenheit zeugen, als die schmeichelhaften Verse in den Alben der jungen Damen.¹⁰⁹

Der radikale Schritt der Generation der Dekabristen, die gegen die Standards ihrer Eltern und Großeltern rebellierte, schrieb die Ablehnung der politischen Prinzipien des 18. Jahrhunderts vor. Kelly führt aus, dass die literarische Romantik in den westlichen Ländern – in Ablehnung des Rationalismus der Aufklärung – mit einer mystischen Ausrichtung einherging. Die Polarisierung Ich-Andere stand im Zentrum und damit das grundlegend Andere, das weibliche Prinzip. Obwohl die späte Regierungszeit Alexanders I. von Mystizismus geprägt war und "Medien" mit ihren "magnetischen" Fähigkeiten (wie z.B. Madame Turčaninova) gesellschaftliche Triumphe feierten, galt dies nicht für die literarische Welt, die von dem Begriff "weiblicher Kreativität" gänzlich unbeleckt blieb. Kelly argumentiert weiter, dass das ewig Weibliche aufgrund der Ablehnung des "staatlichen Mystizismus" in Russland keinen Fuß fassen konnten. Das weibliche Prinzip wurde höchstens gefeiert als moralische Instanz und auch Madame de Staël wurde eher als politische Dissidentin und Essayistin respektiert denn als kreative Autorin.¹¹⁰

Im Verlauf dieser Arbeit wird jedoch immer wieder auf die Verbindung von Salonkultur, Sentimentalismus und Weiblichkeit verwiesen werden, die in ihrer Dreieinigkeit zur Disposition standen – wobei der Salonkultur angehörende "empfindsame Männer" wie Šalikov durchaus dem weiblichen Prinzip zugeordnet wurden. Auch der Bescheidenheitstopos war lange Zeit auch bei Männern unabdingbar. In diesem Sinn ist auch die These ambivalent zu bewerten, dass Frauen lediglich dilettantische Kunstausbübung zugestanden wurde, denn auch das männliche Dichterideal war lange Zeit ein dilettantisches. So unterteilte Belinskij die russische Literaturgeschichte in eine Phase der Amateure, die für Frauen dieselben Chancen bot, und eine Phase, in der "wirkliches" Talent gefragt war – ohne dieses näher zu spezifizieren.¹¹¹ Dennoch ist von großem Belang, was Christa Bürger über den Zusammenhang von Dilettantismus und weiblicher Literaturproduktion schreibt: "... gemäß der Theorie der Klassiker bringt es der Dilettantismus allenfalls bis zu einer gewissen technischen Vollendung: 'Reinlichkeit, Akuratesse' sind Begriffe, mit denen sich weibliche Tätigkeiten beschreiben lassen."¹¹² Diese eigentlich klassizistischen Kategorien behalten in Russland noch lange Zeit ihre Gültigkeit, was zum einen auf eine gewisse Schablonenhaftigkeit der Bewertungskriterien zurückzuführen ist und zum anderen auf die geschmacksveredelnde Funktion, die weiblichem Schreiben zugeordnet

¹⁰⁹ Ebd., S. 37f.

¹¹⁰ Ebd., S. 35.

¹¹¹ Ebd., S. 24, 32-33. Sie verweist auf V. Belinskij: Sočinenija Zeneidy R- (1843).

¹¹² BÜRGER, S. 25.

wurde. Die Betonung des Technischen ist jedoch ambivalent zu bewerten: Die in dieser Weise gelobte Beharrlichkeit betrachtete Schreiben einerseits als Herstellen von technisch vollendeten Versen und stellt damit eine Verbindung zur Handarbeit her, die jeder "intuitiven", "genialischen" Kunstproduktion widerspricht. Dadurch ergab sich ein "double bind", denn andererseits wurde weibliches Schaffen vor allem für seine natürliche, unverbildete Spontaneität gelobt. Frauen sollten also ganz intuitiv formal perfekte Verse schaffen, in denen ihre Gefühle zum Ausdruck kommen.

Die geschlechtsspezifische Leseerziehung vermittelte Mädchen (in Westeuropa) nicht oder nur in seltenen Ausnahmefällen den gültigen materialen Kanon, von dem sich Autoren absetzen. Dadurch hatten sie im Rahmen der formalen Bildung die schlechtere Ausgangsposition, denn gerade auch die Möglichkeit der Absetzung von einem Kanon setzt Vertrautheit mit ihm voraus. Der Blick auf formale und stilistische Techniken war Leserinnen und potentiellen Autorinnen wegen der fehlenden höheren Bildung in der Regel nicht vertraut und wurde ihnen auch nicht empfohlen. Rossllyn beschreibt eindrücklich, wie viel Wert die Dichterin Anna Bunina darauf legte, sich die Kenntnisse des klassischen Kanons anzueignen. Gleichzeitig wirkte es sich möglicherweise auch positiv auf ihre Kreativität aus, dass sie erst spät der neoklassizistischen "Zwangsjacke" ausgesetzt war.¹¹³ Frauen und die Sprache der Frauen wurden in Russland gerade deshalb idealisiert, weil sie *nicht* dem Kanon entsprachen. Darüber hinaus galt es lange Zeit, jegliches Lesen zu fördern, so dass das "gelehrte", intensive und v.a. selektive Lesemodell nicht greifen konnte, nach dem kanonisiert wurde, was neu gelesen werden konnte und damit gegen das Verschlingen von Trivialromanen opponierte. Dennoch gab es den "double bind" einer Aufforderung zur ernsthaften Lektüre mit der gleichzeitigen Warnung vor gelehrtem Umgang mit Literatur.

Damskij žurnal als ein wesentliches Medium zur Veröffentlichung von Literatur von Frauen und für Frauen befindet sich genau im Kreuzfeuer dieser verschiedenen Mechanismen der Rezeption weiblichen Schreibens und der Kanonbildung. Einerseits konnte die Zeitschrift vor einem "männlichen" Blick, der nach ernsthafter Literatur suchte, nicht bestehen, da sie weibliche Autorinnen und "weibliche" Themen präsentierte. Publierte die Zeitschrift aber ernsthafte Literatur, so wurde das ebenfalls in einem vermeintlichen "Modejournal" als unzulässig angesehen. Gleichzeitig wurde aber Oberflächlichkeit kritisiert und geistige Tiefe eingefordert im

¹¹³ ROSSLYN 1997, S. 53.

Einklang mit dem didaktischen Lesemodell, das den Sentimentalismus als trivialisiert ablehnte.¹¹⁴

II.5.4. *Damskij žurnal* und Salonkultur

Damskij žurnal stellt unter dem Aspekt von Öffentlichkeit und Privatheit "einen Ort dazwischen" dar, zwischen "innerhalb und außerhalb" des öffentlichen Diskurses. Das verdeutlicht einerseits die Verschwommenheit des zeitgenössischen Ortes von Wissensproduktion, lässt sich aber andererseits mit Jürgen Habermas Definition von Öffentlichkeit produktiv fassen, der "erstens das öffentliche Leben nicht auf Handlungen innerhalb der Staatssphäre begrenzt und [...] zweitens die Überschneidungen zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten anerkennt".¹¹⁵ Wendy Rosslyn legt in ihrer Studie zu russischen Schriftstellerinnen zwischen Öffentlichkeit und Privatleben dar, dass die Geschlechtsgebundenheit der öffentlichen Bereiche der Teilnahme der Frauen tatsächlich enge Grenzen setzte. Auch sie kommt zu dem Schluss, dass der private Bereich der Häuslichkeit einen Raum bot, den die Frauen zur aktiven Teilnahme an der Öffentlichkeit ausnutzen konnten, viel mehr als tatsächlich in der spärlichen Verschriftlichung der Salonkultur zum Ausdruck kommen kann oder letztlich über die Mitwirkung an Zeitschriften publik gemacht wurde.¹¹⁶

Salons und später – zu einem geringeren Grad – Zeitschriften waren die Orte, an denen sich Literatur institutionalisierte.¹¹⁷ Allerdings befinden wir uns in den 1820er Jahren in einer schwer zu fassenden Umbruchphase. Das literarische Leben trat im Zuge der Kommerzialisierung und Professionalisierung einerseits zunehmend an die Öffentlichkeit, andererseits wurden wichtige Diskussionen aufgrund zunehmender politischer Repression immer stärker auf den privaten Kreis reduziert.¹¹⁸ Zu den geschlossenen Männergesellschaften der Dekabristen-, Literaten- und Freimaurerzirkel hatten Frauen jedoch keinen Zugang. Für Frauen herrschten also ungünstige kulturelle Rahmenbedingungen, ihr Aktionsradius blieb weitgehend auf den häuslichen Bereich beschränkt.

Dabei war der künstlerisch-literarische Salon ein Ort gemeinsamer kultureller Tätigkeit von Männern und Frauen, in dem letztere sogar einen gewissen Vorrang hatten. Die Konversation war ihre Form von Kunst und als Gastgeberinnen konnten sie diese Kunst zur Geltung bringen.

¹¹⁴ Vgl. Kapitel V.I.

¹¹⁵ Rosslyn 2002, S. 42. Sie führt hier überzeugend aus, dass Habermas *Strukturwandel der Öffentlichkeit* auch für die russische Gesellschaft fruchtbar gemacht werden kann.

¹¹⁶ Ebd., S. 43.

¹¹⁷ TODD 1986, S. 55.

Auf diese Weise schalteten sie sich ins kulturelle Leben ein, hatten Teil an der Herausbildung der verfeinerten Umgangssprache und des künstlerischen Geschmacks. Als Gastgeberinnen waren sie das Zentrum des Salons und damit eine kulturell bedeutende Person, sie organisierten somit auf "neutralem" (d.h. privatem) Territorium den toleranten, zivilisierten Dialog. Darüber hinaus hatten sie an den literarischen Abenden die Möglichkeit – wenn auch in mündlicher Form – ihre Texte zu publizieren. Im diesem semi-öffentlichen Raum des Salons, der de facto den öffentlichen Teil ihres Privathaushalts darstellte, war ihre Teilnahme am literarischen Leben legitim. Hier konnten sie öffentlich wirken.¹¹⁹

Auf der anderen Seite herrschten in Salons die strengen Konventionen der gesellschaftlichen Etikette. Sie waren eindeutig Teil der Adelskultur und und das hier vorherrschende freundliche Gespräch, die obligatorischen galanten Komplimente, waren der Sphäre des literarischen Dilettantismus zuzurechnen. Sie hatten nichts mit ernsthaften, seriösen Einschätzungen, tatsächlicher Texterörterung oder gar mit der Situation auf dem sich herausbildenden "reellen" Kulturmarkt zu tun. Frauen durften hier im Rahmen ihrer kommunikativen Fähigkeiten wirken, auf andere eingehend, gastfreundlich, unterhaltsam, bisweilen sogar "risqué", aber auf gar keinen Fall gelehrt oder sich selbst allzusehr in den Vordergrund spielend.¹²⁰

Martina Gawaz zieht in ihrer Magisterarbeit Parallelen zwischen der Institution der literarischen Salons und dem Genre Frauenzeitschrift. Ihre Argumentation basiert auf der Grundlage, dass beide zwischen "Mündlichkeit und Mündigkeit" – so der Titel der Arbeit – anzusiedeln seien.¹²¹ "Mündlichkeit" ist dabei als Tätigkeit innerhalb eines Salons zu verstehen, "Mündigkeit" als "Publizieren können", was hier mit Verschriftlichung gleichzusetzen ist.¹²² Da eine schreibende Frau nicht eine veröffentlichende Frau sein muss unterstreicht "Mündigkeit" die Fähigkeit, sich als Autorin vor einer größeren Öffentlichkeit artikulieren zu können. Die These lautet: Frauen empfinden eine Unmündigkeit gegenüber der etablierten Literatur, ihren Gattungen und ästhetischen Forderungen. Ein Heraustreten aus der häuslichen Isolation durch mündliche Präsentation eigener Werke wird im semi-öffentlichen Raum des Salons möglich. Diese Schwellenüberschreitung ist Grundlage für eine mögliche Verschriftlichung, ein Schritt in Richtung "Mündigkeit".¹²³

¹¹⁸ Vgl. hierzu z.B. GÖPFERT 1992, S. 61; KANTOROVIČ 1998, S. 174. Zu den russischen künstlerischen Salons maßgebend ARONSON/REISER; BRODSKIJ.

¹¹⁹ SAVKINA 1998, S. 51-55.

¹²⁰ KELLY 1994a, v.a. S. 36; GREENE, S. 96; eine andere Ansicht vertritt DEMIDOVA.

¹²¹ GAWAZ, S. 24-35. Sie entwickelt ihre Thesen in erster Linie für den Salon, da hier auch bereits wesentlich mehr Forschungsarbeiten vorliegen. Die Übertragung auf die (Frauen)zeitschrift fehlt leider weitgehend.

¹²² GÖPFERT 1992, S. 57.

¹²³ zum "semi-öffentlichen Raum" vgl. KATZ.

Die zahlreichen Verbindungen zwischen Salon- und Zeitschriftenkultur lassen sich am Beispiel des Salons von Avdot'ja Petrovna Elagina (1789-1877) herausarbeiten:¹²⁴ In gebildeten russischen Familien der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Frau für die religiöse, moralische und ästhetische Erziehung ihrer Kinder verantwortlich.¹²⁵ In Elaginas Fall umfasste diese Verpflichtung auch die "Familie" ihres literarischen Salons.¹²⁶ Viele zeitgenössische Autoren vertrauten ihrem literarischen Geschmack, ihre Meinung als Salongastgeberin hatte in literarischen Fragen Gewicht.¹²⁷ In ihrem Salon traf sich Ende der 1820er Jahre die Belegschaft der Zeitschrift *Moskovskij vestnik*. Auch waren die Zeitschriftenpolemiken Thema ihrer Salonabende.¹²⁸ Wegen einiger Zeitschriftenverbote zu Beginn der 1830er Jahre wuchs die Bedeutung des mündlichen Salongesprächs.¹²⁹

Elagina nahm Schreiben als Selbsterfüllung und Erfüllung einer Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft wahr, in der die öffentliche Sphäre einen beschränkten Aktionsradius zuließ. In ihrem Umfeld erwartete man keine unmittelbare Anerkennung, auch konnte sie/es nicht mit einer weiteren Verbreitung ihrer Werke rechnen: "Sie vergossen ihre Kreativität im Privaten um ihrem Leben Sinn zu geben, und in der Hoffnung, dass einige ihrer Werke irgendwann den Weg in die Öffentlichkeit finden würden."¹³⁰ Eine solchen "schicklichen" oder angemessenen Weg an die Öffentlichkeit stellte z.B. eine Zeitschrift dar, die von Elagina einfach als Ausweitung der Aktivitäten ihres Haushalts verstanden werden konnte.¹³¹ Und tatsächlich, Anfang der 1830er Jahre wurde in ihrem Salon die Zeitschrift *Evropeec* gegründet – mit ihrem Sohn als Herausgeber. Sie selbst gewährte der Zeitschrift finanzielle Unterstützung und erledigte einen Großteil der redaktionellen Aufgaben. Die meisten Übersetzungen stammten ebenfalls von ihr, und die folgende Aussage macht deutlich, welches Selbstvertrauen sie daraus bezog: "Ich übersetze schnell und gut: alle Artikel im *Evropeec* können davon zeugen" (Я перевожу и скоро и хорошо: все статьи в *Европейце* могут свидетельствовать).¹³²

¹²⁴ Zu Elagina vgl. BERNSTEIN 1996b; KANTOROVIČ 1998; L. S. Melichova, N. P. Rozin in RUSSKIE PISATELI II, S. 220-222. Sie publizierte ein Gedicht in *Damskij žurnal*, vgl. Anhang XI.3.

¹²⁵ Vgl. PUŠKAREVA, LOTMAN 1997b.

¹²⁶ Nicht nur im übertragenen Sinn, sondern auch im wörtlichen: Ihre beiden Söhne, Ivan und Petr Kireevskij, waren zentrale Gäste. Elagina war die Schwester der Schriftstellerin A. P. Zontag, die Nichte von Žukovskij und Ekaterina Protasova.

¹²⁷ KANTOROVIČ 1998, S. 165.

¹²⁸ Ebd., S. 172.

¹²⁹ Ebd., S. 174.

¹³⁰ BERNSTEIN 1996b, S. 228.

¹³¹ Ebd., S. 229.

¹³² zitiert nach BERNSTEIN 1996, S. 227f. Auch im Salon der Familie Pleščev nahmen alle Gäste an der internen Publikation einer handgeschriebenen "Gazette" teil, auch die weiblichen, die sonst keine veröffentlichten Autorinnen waren. Ebd. S. 217. In Sof'ja Ponomarevas Salon entstand die Idee, den literarischen *Almanach Poljarnaja zvezda* herauszugeben (vgl. Pushkareva, S. 197f).

Aber auch die zahlreichen in *Damskij žurnal* publizierten lyrischen Kleinformen, wie z.B. die Widmungsgedichte, sind Ausdruck der galanten Salonkultur.¹³³ Gitta Hammarberg stellt fest, dass die literarischen Zeitschriften häufig in Verbindung zu spezifischen häuslichen Zirkeln standen oder zumindest den Ton privater Intimität an sich hatten. Šalikovs lyrischen Kleinformen (Madrigale, Epitaphe, Widmungen, Inschriften, Sendschreiben, Scharaden und andere Spiele) entstanden aus der "Albumhaftigkeit" der Zeit heraus und fanden ihre verschriftlichte Verbreitung unter anderem in seinen (Frauen)Zeitschriften.¹³⁴ Diese Albumhaftigkeit der Literatur setzt voraus, dass die Leser den Autor kennen, seine Helden und die besungenen Ereignisse, dass die Grenzen zwischen Literatur und Leben verschwimmen und der Autor mit Erzählerperson bzw. lyrischem Ich identifiziert wird. Durch diese Domestizierung der Literatur, wurde die Institution Literatur zu einem leichten, lockeren Amusement unter Freunden. Šalikov publiziert Gedichte seiner Bekannten, fügt eigene schmeichelhafte Anmerkungen oder Gedichte bei, was wieder Reaktionen nach sich zog, wodurch "virtuelle Kreisläufe" gegenseitiger lobender Lyrik entstand, gespickt mit Anspielungen und Bezugspunkten, die unter Umständen für die Nachwelt verloren sind.

Die im Salon in mündlicher Form veröffentlichten Werke wurden in Zeitschriften publiziert, wie das z.B. im Falle Volkonskajas geschah.¹³⁵ Damit kann in *Damskij žurnal*, die über ihren Herausgeber hochgradig mit der adligen Salongesellschaft verbunden war, ein Phänomen seinen Niederschlag finden, das sonst literaturgeschichtlich nur sehr schwer zu fassen wäre: Die Zeitschrift als Dokumentation der Salonkultur. Gleichzeitig kommt es zu einer Dokumentation der kulturellen Leistung von Frauen über die traditionelle Gastgeberrolle hinaus, die zudem fast ausschließlich durch Memoiren, also ausgesprochen subjektiven Sichtweisen belegt werden kann.¹³⁶

¹³³ GÖPFERT, S. 62.

¹³⁴ HAMMARBERG 1996a und 1996b.

¹³⁵ Vgl. hierzu Kapitel VIII.

¹³⁶ GÖPFERT, S. 63, S. 64.

III. *Damskij žurnal* im Wandel der Zeit

1. Künstlerische Gestaltung und Motto der Zeitschrift¹

Die erste Ausgabe der Zeitschrift erschien im März 1823 unter dem Motto "Все служит красоте" (Alles dient der Schönheit). Dieser Leitsatz findet sich auf der Titelseite jedes Heftes dieses Jahrgangs in geschwungener Schreibschrift unterhalb einer Abbildung, die den Leitsatz illustriert: eine sitzende Frau ist von acht Putten umgeben, die sich in unterschiedlicher Weise um sie kümmern oder, besser gesagt, ihrer Schönheit zu Diensten sind. Während ihr zwei in der Luft schwebende Putten einen Spiegel halten, flicht ihr einer dritter die Haare, ein vierter überreicht ihr einen Blütengirlande. Ein Putto musiziert auf einer Leier, ein anderer hält ihm die Noten. Der siebte Putto steht ein wenig abseits, er hält einen Waschkrug und ein Tuch in der Hand. Zwischen dem Putto mit der Blütengirlande und der Frau ist undeutlich ein achter, auf dem Boden sitzender zu erkennen, der ebenfalls an einer Blütengirlande flicht. Die Frau ist im Begriff entweder den Spiegel oder die Blütengirlande in Empfang zu nehmen. Sie sitzt leicht vorgebeugt auf einer gepolsterten Bank, trägt ein griechisch anmutendes Kleid und entsprechend gewickelte Sandalen. Einen Fuß stützt sie auf einen Fußschemel.

Über dieser Abbildung, zwischen den die Ecken schmückenden Blütenarrangements, steht der Titel der Zeitschrift, darunter der Jahrgang. Auch in den beiden unteren Ecken und jeweils in der Seitenmitte wiederholen sich die Blumenarrangements.

Im Zusammenhang mit dem Leitsatz ließe sich die Abbildung folgendermaßen deuten: Im Zentrum steht die Frau, um deren körperliche Schönheit sich eine ganze Schar von Helfern bemüht. Stellvertretend hierfür steht das Kämmen oder Flechten der Haare. Die Haare werden gebändigt, man schmückt sie mit natürlichem Schmuck: mit Blumen, die zu einer Girlande oder einem Kranz geflochten wurden, also mit "in Form gebrachter" Natur. Der Frau wird ein Spiegel vorgehalten. So kann sie sich ansehen und sich ihrer Schönheit bewusst werden – allerdings nur, solange man ihr den Spiegel hält. Sie schaut nicht hinein, was die Frage aufwirft, ob sie sich dessen bewusst ist, dass der Spiegel auch verfälscht oder sogar verführt? Für die Sauberkeit bzw. Reinheit der Frau sorgt der Putto mit Waschkrug und Handtuch.²

¹ Alle hier beschriebenen Emblemata, Vignetten, Titelblätter befinden sich im Anhang XI.4.

² Vgl. hierzu das ursprünglich von Peter I. in Auftrag gegebene Emblemata-Buch, das über das 18. Jahrhundert hinweg sehr viele Auflagen erfuhr und jetzt als Reprint der Ausgabe von 1811 vorliegt: EMBLEMY I SIMVOLY. M. 1995. Hier wird beschrieben, dass Venus (oder Aphrodite), die Göttin der Schönheit, in Emblemata meist von Putten umgeben ist, die Gerätschaften in der Hand halten. Ihre blonden Haare sind mit einem Weiden- oder

Die künstlerische Schönheit um die man sich in dieser Allegorie gleichfalls bemüht, ist – mit nur zwei Putten – personell sehr viel schwächer besetzt. Auf der Abbildung wird vor allem musiziert, wobei die Rolle der Frau eher passiver Natur ist: sie hört zu und inspiriert so zum Kunstschaffen. Möglicherweise leitet sie auch dazu an. Ihr wenig engagierter Gesichtsausdruck und ihre unentschlossene Handhaltung könnten signalisieren, dass sie zu ihrer zentralen Rolle im Bereich der Schönheit erst angeleitet werden muss bzw. dass sie erst davon überzeugt werden muss, dass diese Rolle auszufüllen Ehre und Vergnügen bedeutet. Wahrscheinlich ist ihr Gesichtsausdruck aber dem Unvermögen des Künstlers oder den technischen Schwierigkeiten des Kupferdrucks geschuldet.

Die Abbildung verweist, ebenso wie das Motto, auf die Schönheit, die mit der Zeitschrift befördert werden soll. Der Schönheitstopos ist hier mit der Frau korreliert, die geistige Komponente kommt hinzu: Alles dient der Schönheit, auch die Zeitschrift. Sitzbank und Fußschemel markieren den Boudoircharakter des Ambiente, der Versuch der antikisierenden Kleidung stellt einen Bezug zum Empire her. Die Art der Abbildung gehört von der Konzeption her in doppelter Hinsicht in eine andere Zeit. Zum einen handelt es sich um eine Anspielung auf eine mythologische Szene, die hier auf einen zeitgenössischen Diskurszusammenhang übertragen wurde. Zum anderen ist diese Art von "Zitat" eher zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Russland zu finden:

So zum Beispiel auf dem Titelblatt von Anna Buninas "Neopytnaja muza" aus dem Jahr 1809, wo ein Jüngling auf einem Fisch reitet und Wellen und Wasser mit der Lyra in der Hand durchmisst. Die Bildunterschrift lautet hier "Die Lyra rettete mich vor dem Ertrinken" (Lira spasla menja ot potopenija).³ Das Emblem ist hier wesentlich feiner ausgeführt und von besserer Druckqualität als bei *Damskij žurnal*. Das gleiche gilt für die Ausgabe des Poems "O sčastii" (1810), das der Zarinwitwe Marija Fedorovna gewidmet ist. Dort liegt ein schlafender Engel am Fluss, umgeben von einer Wiese mit Blumen, Sträuchern, einer Quelle und einem Wasserfall. Ein Engel pustet ihm auf Kopf und zwei weitere "inspirieren" sein Herz.⁴ Das Titelblatt des *Moskovskij telegraf* (1825) wird von einer Landschaftsabbildung verziert: ein Hügel, auf dessen Gipfel sich ein Turm befindet zu dem ein Weg in Serpentina bergan führt. Im Mittelgrund ist eine Wiese mit einem Fluss, oder auch ein Meer mit Schiffen zu sehen, im Hintergrund befinden sich weitere Hügel/Vulkankegel und eine Burg. Die Zeitschrift hat ein

Myrtenkranz geschmückt, auch ein Spiegel kann zu ihr gehören. Allerdings ist sie meist eine "wunderschöne nackte Jungfrau" (u.U. mit einem Apfel in der Hand), was für das Titelblatt von *Damskij žurnal* natürlich nicht in Frage kam.

³ Neopytnaja muza Anny Buninoj. Sankt Peterburg 1809.

⁴ O sčastii, didaktičeskoe stichotvorenje Anny Buninoj. Sankt Peterburg 1810.

Motto in deutscher Sprache (Man kann, was man will – Man will, was man kann), der Zeitschriftentitel ist in einer geschmückten Druckschrift geschrieben. *Otečestvennyje zapiski* ist 1821 in nüchterner Schrift betitelt und trägt lediglich manchmal einen Landschaftsstich auf der Rückseite des Titelblatts. Auch *Moskovskij vestnik* ist ganz nüchtern gehalten, während der Titelschriftzug der Zeitschrift *Severnaja pčela* (Die Nordbiene) mit einer Vignette verziert ist. 1825 stellt diese einen Bienenkorb mit herumfliegenden Bienen dar, 1831 eine mit Zweigen umfasste Biene. Diese Vignette nimmt nur den oberen Rand ein, direkt darunter beginnt der Text.

Jeweils sechs Hefte von *Damskij žurnal* bilden mit fortlaufender Seitennumerierung einen Band (čast'). Das erste Heft eines Bandes hat einen Schmutztitel, auf dem im ersten Jahrgang die Angaben der Titelseite wiederholt und Band und Heftnummer genannt werden. Geziert wird die Seite von einer Vignette, auf der ebenfalls ein Putto zu sehen ist. Er zieht an den Blättern einer Blume (als wolle er diese – wie im Märchen von der Rübe – herausziehen). Ein Stück Erde bleibt angedeutet, im Rücken des Putto befindet sich ein Gefäß oder eine Vase. Dieses Bild mutet geradezu grotesk an: der Putto hat einen dicken Bauch, er zieht mit erkennbarem Kraftaufwand an der Blume.⁵ Das Titelblatt des zweiten Jahrgangs (1824) ist sehr viel nüchterner gehalten. Der Zeitschriftentitel ist in einfacher Druckschrift geschrieben, Herausgeber und Heftnummer werden angegeben. Darunter findet sich eine Vignette, auf der Geige, Noten, Schalmel und Lorbeerkrans abgebildet sind. Durch eine schwarze, durchgezogene Doppellinie abgesetzt stehen Ort, Druckerei und Jahrgang der Zeitschrift. Das Ganze ist nun nicht mehr von Blumen gerahmt sondern von einem reichen Ornament. Der Schmutztitel wiederholt die Angaben der Titelseite, lediglich die Nummernangabe ist durch die Angabe des Bandes ersetzt und die Abbildung zeigt eine bauchige Vase mit Henkel mit einem Blumenstrauß darin. Die Rückseite jedes Heftes wird von einem Wildrosenzweig mit einer Blüte, drei Knospen, Blättern und deutlich ausgeführten Stacheln geschmückt.

So wurde in der Zeitschrift – zumindest optisch – sehr schnell der Wandel von einer verspielten Zeitschrift zu einer seriösen Literaturzeitschrift vollzogen: Das "Layout" der Titelseiten ist wesentlich nüchterner gehalten, "barocke", verniedlichende Elemente wie die Blütenarrangements wurden durch die graphische Klarheit des Ornaments ersetzt. Anstelle der etwas grotesk wirkenden, dicklichen Putte, die an der Blume zupft, erschienen die klaren Linien der Musikinstrumente, die Stuckvase bzw. Gartenurne, die lediglich dazu dienen, eine klassische Tradition im weitesten Sinne anzudeuten. Das "Chaos" bricht jedoch möglicherweise mit der stacheligen,

⁵ Diese Abbildung hat sehr wahrscheinlich rein illustrative Bedeutung. Es handelt sich weder um pflegende Gartenarbeit noch um das genießerische Riechen an einer Blüte. Auch kindlich-frecher Mutwillen oder drolliges Gehabe ist nicht erkennbar. Die Blume ist darüber hinaus eindeutig keine Rose, so dass eine Interpretation in Richtung vergänglicher Schönheit nicht möglich scheint.

dreiblütigen Wildrose auf der Rückseite wieder hervor. Hier findet sich nun der deutliche Bezug auf das Motiv "Keine Rose ohne Dornen", bzw. "Nichts ohne Mühe", wobei zu Emblemata bzw. Vignetten dieser Thematik traditionellerweise ein Putto dazugehört, der unvorsichtig die Hand nach der Rose ausstreckt um an der Rose zu riechen und sich dabei an den Dornen verletzt.⁶

Dieses Arrangement setzt sich über mehrere Jahrgänge fort, ab 1826 fällt das Rahmenornament jedoch wesentlich bescheidener aus. Ab 1829 entfallen sowohl Titelblatt als auch Schmutztitel. Die erste Seite wird mit Jahrgang, Nummer, Band, Seitenzahl, Monatsangabe und Jahr überschrieben. Der Titel findet sich in geschwungener Schrift über einer Titelallegorie, die das Motiv des ersten Jahrgangs wieder aufnimmt. Die Zahl der Putten hat sich jedoch auf fünf reduziert, wobei sowohl der musizierende Amor, als auch der mit dem Waschkrug und der versteckte im Hintergrund fehlen. War der Gesichtsausdruck der abgebildeten Frau bereits im ersten Jahrgang eher ernst und streng, so ist er im Jahr 1829 geradezu missmutig zu nennen. Kleid und Fußhaltung sind ähnlich, die Wolken im Hintergrund – im ersten Jahr nur angedeutet – sind nun sehr deutlich als solche zu erkennen. Die Szene wirkt sehr viel schwerfälliger, unlustiger, noch holzschnittartiger. Die Veränderung ist in Zusammenhang zu einer allgemein nachlassenden Qualität der Zeitschrift zu sehen. Die Abbildung nimmt das obere Drittel der Titelseite ein, direkt darunter beginnt der Zeitschriftentext, was der Einsparung von Papier dienen konnte. 1830 zeigt die Abbildung auf der ersten Seite nur noch zwei auf einer Wolke eng beieinander sitzende Putten. Einer von ihnen hält eine Leier in der Hand, der andere einen Sternenkranz. Diese Abbildung wird bis zur letzten Ausgabe des Jahres 1833 beibehalten.

Durch Putten kann eine Darstellung ins Kindliche übertragen werden, sie illustriert dabei sehr häufig einen Zug zur Verharmlosung. Nach Silvia Friedrich-Rust impliziert sie einen unbefangenen, fast bedeutungslosen, aber dennoch geistreichen Umgang mit dem gesamten Kulturgut der Zeit, wobei über die Vignette ein inhaltlicher Anspruch eingeschränkt oder zurückgenommen werden kann.⁷ Übertragen auf *Damskij žurnal* kann das sowohl einen Bescheidenheitstopos implizieren, der auf ein ephemeres Bedeutungsquantum verweist und jeden dargestellten Inhalt relativiert. Gleichzeitig ist die Leserin (oder der Leser) von engagierter Lektüre befreit, die Zeitschrift dient dem kurzzeitigen Vergnügen.⁸

⁶ Vgl. EMBLEMY I SIMVOLY. Vstupitel'naja stat'ja i kommentarii A. E. Machova. M. 1995 (Abb. 325, S. 153; mit Putto Abb. 339, S. 157). Vgl. auch die Vignette mit Putto bei FRIEDRICH-RUST, Bd. II, Abb. 152.

⁷ FRIEDRICH-RUST, Bd. I, S. 171-177.

⁸ Vgl. auch Kapitel V, in dem deutlich wird, wie ernst die Kritiker den "Vanitasgehalt" der Emblemantik nahmen.

III.2. Selbstdarstellung der Zeitschrift

Ende 1823 ging es darum, zur Subskription für das nächste Jahr aufzurufen. Die Bekanntmachung beginnt mit einem Bescheidenheitstopos: "Auf Wunsch einiger Leser und vor allem Leserinnen der Zeitschrift [...] werde ich die Herausgabe auch im folgenden Jahr übernehmen [...]" (По желанию некоторых читателей, а особливо читательниц Дамского журнала ... предпринимаю издание оногo и на будущий год ...).⁹

Das Hauptziel der Zeitschrift sei es, die kostspielige Bestellung entsprechender Zeitschriften aus dem Ausland überflüssig zu machen und somit einer größeren Zahl von Landsmänninnen das Vergnügen zu bereiten, über die neueste Mode in ihrer eigentlichen Hauptstadt – Paris – Bescheid zu wissen. Darüber hinaus wolle man "dem zarten Geschlecht mit zwar kurzer, aber doch angenehmer Lektüre gefällig sein" (угодить нежному полу, хотя минутным, но приятным чтением).¹⁰ Dazu hatte der Herausgeber folgenden Plan: der erste Teil der Zeitschrift sollte aus Prosatexten (Erzählungen, Auszüge, Gedanken u.ä.) bestehen, der zweite aus Lyrik (Fabeln, Elegien, Madrigalen, "und überhaupt allen anakreontischen Gedichten", wozu auch Romanzen mit Noten für Gesang und Klavier zählten). Den dritten Teil sollten Auszüge aus dem Leben berühmter Frauen "aller Zeiten und Völker" (всех веков и всех народов) bilden, den vierten lustige Anekdoten, spitzzüngige Denksprüche, Nachrichten über Aufführungen der Hauptstädte. Den fünften Teil sollten schließlich Beschreibungen der Mode für Frauen und Männer einnehmen, von Möbeln und allem, was sonst noch Beachtung finden könnte. Zur Illustration würden kolorierte Zeichnungen beigelegt.¹¹ In dieser Anordnung werde die Zeitschrift zweimal monatlich erscheinen. Die Modenachrichten sollten nur wenige Tage später zu den Leserinnen gelangen, als wenn diese ausländischen Zeitschriften abonnierten. Weiterhin lädt Šalikov zur Publikation in seiner Zeitschrift ein:

Издатель снова будет благодарен почтенным литераторам за доставление своих пиес. Он почтет себя счастливым, если будет удостоен и от любезных писательниц наших лестным поручением помещать в *Дамский журнал* произведения нежного пера их.¹²

Der Herausgeber wird immer wieder dankbar sein, von den geehrten Literaten ihre Stücke zur Verfügung gestellt zu bekommen. Er wird sich glücklich schätzen, wenn er auch von unseren liebenswürdigen Schriftstellerinnen des schmeichelhaften Auftrags für würdig befunden wird, die Werke ihrer zarten Feder in *Damskij žurnal* aufzunehmen.

Es scheinen hier einige Windungen in der Formulierung nötig zu sein um in höflicher Weise den doch recht einfachen Sachverhalt einer Einladung an Schriftstellerinnen zu formulieren, in

⁹ Knjaz' Šalikov: Uvedomlenie o Damskom žurnale. In: Dž (1823) 18, S. 223-225; S. 223.

¹⁰ Ebd., S. 223.

¹¹ Ebd., S. 223-224.

der Zeitschrift zu publizieren. Unklar bleibt, ob es von Bedeutung ist, dass Šalikov von "Schriftstellerinnen" spricht, was sich vornehmlich auf die Verfasserinnen von Prosa beziehen könnte, und bei Männern von "Literaten", was eher eine Offenheit auch für Lyrik andeutet.

Die Subskription der Zeitschrift erfolgte in der Buchhandlung der Universitätsdruckerei bei A. S. Širjaev, im Kosmetikladen des Herrn Rozenštrauch und im Laden für Zeichenbedarf der Gebrüder Bekersov. Außerdem konnte sie beim Herausgeber selbst abonniert werden, der im Haus der Druckerei wohnte. Auswärtige Abonnenten und Abonentinnen sollten sich an den Zeitungsversand des Moskauer Postamts wenden. Der Preis belief sich auf 40 Rubel in Assignaten in Moskau und 45 bei Versendung in andere Städte. Dieser Preis sei, so Šalikov, in Anbetracht der Bilder und Noten, die extra gestochen werden müssten, sehr angemessen. Die Stiche würden auch weiterhin von dem Akademiemitglied E. O. Skotnikov hergestellt.¹³ Die Subskription erfolgte im Jahr 1824 bereits nicht mehr in den beiden Läden, sondern nur noch in der Druckerei und beim Herausgeber selbst, für Auswärtige weiterhin über das Postamt. Der Preis blieb für 24 Hefte mit Bildern "und manchmal mit Noten" konstant.

Der Aufruf für das Jahr 1825 beginnt mit dem aufrichtigem Dank für das beständige Interesse "von Seiten des schönen Geschlechts, dem allein sie [die Zeitschrift] gewidmet ist" (со стороны прекрасного пола, которому он исключительно посвящается).¹⁴ Ermutigt von der schmeichelhaften Mitarbeit geehrter Literaten wird die Herausgabe auch im folgenden Jahr zu gleichen Bedingungen fortgesetzt,

но с новым рвением заслужить благоволение читателей, а особливо читателейниц, из которых многие украшали своими безценными трудами и следовательно подают приятную надежду, что впред не откажутся украшать ими свой журнал.¹⁵

aber mit neuem Eifer, die Gunst der Leser, und vor allem der Leserinnen zu verdienen, von denen viele ihre Zeitschrift mit ihren unschätzbaren Arbeiten verschönert haben und folglich zu der angenehmen Hoffnung Anlass geben, dass sie es auch weiterhin nicht ablehnen werden, sie mit ihnen zu verschönern.

Wieder schraubt und windet sich Šalikov um die Einladung an die Autorinnen zur Publikation herum und schmückt sie mit zweifacher Betonung des Schönheitstopos. Obwohl sich kaum explizit von Frauen signierte Beiträge finden lassen schreibt er, in den ersten beiden Jahrgängen hätten "viele" Leserinnen die Zeitschrift durch ihre Mitarbeit beehrt.¹⁶

Ende 1825 wirbt Šalikov damit, dass die Zeitschrift nun bereits drei Jahre ohne jegliche Abweichung vom angekündigten Programm erscheine. Das über das "Soll" hinaus publizierte –

¹² Ebd., S. 224-225.

¹³ Ebd., S. 125. Siehe auch: Knjaz' Šalikov: Ot izdatelja. In: Dž (1823) 24, S. 234-235.

¹⁴ Knjaz' Šalikov: O Damskom žurnale. In: Dž (1824) 20, S. 64-65.

¹⁵ S. 65.

gemeint ist die ausufernde Zeitschriftenpolemik – sei als eine kostenlose Zusatzleistung anzusehen und könne deshalb niemanden stören. Obwohl er wisse, dass das schöne Geschlecht "Kritik" nicht interessiere, so könne doch als Rechtfertigung dienen, dass die Leserinnen Männer und Brüder hätten, die sie läsen. Nach einigen Sticheleien gegen das Konkurrenzprodukt *Moskovskij telegraf*, in dem ebenfalls Modezeichnungen erschienen, kündigt Šalikov eine Preissenkung an:

[...] чувство благодарности – единственное чувство, которое питаю к читательницам моим – побуждает меня, за лестное их внимание к журналу моему в продолжение трех лет, уменьшить цену оного, не взирая на новые, значительные издержки [...].¹⁷

[...] das Gefühl der Dankbarkeit – das einzige Gefühl, das ich für meine Leserinnen hege – veranlasst mich, wegen der schmeichelhaften Aufmerksamkeit in den vergangenen drei Jahren meiner Zeitschrift gegenüber, ihren Preis zu senken, ungeachtet neuer, beträchtlicher Ausgaben [...].

Die Zeitschrift wurde also um fünf Rubel billiger, was wohl unmittelbar auf die Konkurrenz mit *Moskovskij telegraf* zurückzuführen ist. Auffällig wirbt Šalikov in diesem Jahr mit "Frauenthemmen": Erstmalig wird der Plan erwähnt, Artikel über Schriftstellerinnen publizieren zu wollen und ausführlich werden die gestochenen Porträts der berühmten Russinnen erläutert, die 1826 erschienen und "beträchtliche Kosten verursachten".¹⁸

In der Ankündigung für das Jahr 1827 werden einige neue Tendenzen deutlich: die Leserinnen sollen weiterhin in ihrer Freizeit unterhalten werden (занимать их в часы досуга).¹⁹ Šalikov wolle seine Anstrengungen jedoch dahingehend ausweiten, die Zeitschrift für die jüngeren Leserinnen "zu einem Kurs in Moral zu machen" (сделать курсом нравственности), jedoch nicht langweilig und trocken, sondern angenehm und interessant:

К этому стремятся главные помышления издателя, исполненного непритворным уважением к тому полу, от которого другой ожидает наилучших примеров в зрелости лет своих, подобно как имел в нем вернейшую опору в летах младенчества.²⁰

Dahin streben die wichtigsten Überlegungen des Herausgebers, der erfüllt ist von der aufrichtigen Achtung demjenigen Geschlecht gegenüber, von dem andere das beste Beispiel in reifem Alter erwarten, wie sie in ihm in jungen Jahren eine zuverlässige Stütze hatten.

Herrschte seither eindeutig der Aspekt des leichten Vergnügens vor, so ist diese zielgerichtete Veränderung zu einer moralischen Ausbildung durchaus bemerkenswert. Man wolle außerdem – so die Ankündigung weiter – vermehrt Prosa in ursprünglich russischer Sprache bringen, also

¹⁶ Vgl. Anhang XI.1. und XI.2 (1823, 1).

¹⁷ Knjaz' Šalikov: O prodolženii Damskogo žurnala. In: Dž (1825) 23, S. 197-201; 200-201.

¹⁸ Vgl. Kapitel VI und VII.

¹⁹ Knjaz' Šalikov: O prodolženii Damskogo žurnala. In: Dž (1826) 23, S. 211-213; S. 211.

²⁰ Ebd., S. 212.

weniger Übersetzungen, und sich in der Berichterstattung auf Werke konzentrieren, die Frauen gewidmet seien, von Frauen selbst stammten oder in irgendeiner Beziehung zu Frauen stünden.

Für das Jahr 1828 wird das bisherige Programm beibehalten²¹, für 1829 sind jedoch grundlegende Veränderungen angekündigt: Die Zeitschrift erscheint von da an jeden Samstag, der Preis senkt sich um weitere fünf Rubel, was möglicherweise eine Reaktion auf das Erscheinen der Zeitschrift *Galateja* ist. Es erfolgt eine neue Einteilung in Rubriken, neben Prosa und Lyrik kommt die "Korrespondenz" (корреспонденция) hinzu. Die Gesellschaftsnachrichten unterteilen sich zukünftig in "Vermischtes" (смесь) und "Nachrichten" (известия). Die Rubrik "Mode" bleibt bestehen, die Modeberichterstattung stützt sich auf den *Petit Courier des Dames* aus Paris.²²

In der Ankündigung für 1830 waren keine Veränderungen vorgesehen²³, das Jahr endete jedoch tragisch: die Choleraepidemie brachte das öffentliche Leben Moskaus zum Stillstand und auch Šalikov hatte Verluste im engsten Familienkreis zu beklagen. Er entschuldigt sich Ende des Jahres bei seinen Leserinnen, aufgrund von Krankheit in der Familie keine Zeit und Kraft für die restlichen zehn Ausgaben zu haben, und bittet um Verständnis, dass stattdessen nur fünf erscheinen werden.²⁴ Im nächsten Jahr wirbt der Herausgeber vor allem mit der Zuverlässigkeit, mit der er nun bereits das zehnte Jahr die Zeitschrift *Damskij žurnal* herausgebe, die auch ein weiteres in derselben Form und mit demselben Inhalt und Preis erscheinen solle, wie in den vorhergehenden.²⁵ Die Ankündigung für 1833 beginnt mit der Meldung, dass ab sofort die Zarin Aleksandra Fedorovna zu den Abonentinnen der Zeitschrift gehöre.²⁶ Mit Ablauf dieses Jahres wird das Erscheinen der Zeitschrift eingestellt, obwohl sie – so Šalikov – mehr Abonentinnen als jemals zuvor hatte.²⁷

III.3. Inhaltlicher Überblick

Die Zeitschrift erschien insgesamt über elf Jahre hinweg von 1823 bis 1833 in Moskau. Sie kam zweimal im Monat (zu Beginn und in der Mitte) heraus, ab 1829 dann wöchentlich samstags. Jeweils 6 Hefte (später 12) wurden zu einem Teil zusammengefasst, in dem die Seiten

²¹ [ohne Autor]: O prodolženii Damskogo žurnala v sledujuščem 1828 godu. In: Dž (1827) 20, S. 80-81.

²² Knjaz' Šalikov: O Damskom žurnale. In: Dž (1828) 22, S. 147-149; 24, S. 210-212.

²³ Knjaz' Šalikov: Damskij žurnal. In: Dž (1829) 47, S. 126-127.

²⁴ Knjaz' Šalikov: Ot izdatelja. In: Dž (1830) 43/44, S. 63.

²⁵ Knjaz' Šalikov: Damskij žurnal. In: Dž (1831) 43, S. 47; 52, S. 191.

²⁶ Knjaz' Šalikov: Damskij žurnal na 1833j god. In: Dž (1832) 52, S. 206-207.

²⁷ Knjaz' Šalikov: Ot izdatelja. In: Dž (1833) 47/48, S. 127.

fortlaufend nummeriert sind. Jeder Teil hat etwa 250 Seiten, insgesamt umfasst die Zeitschrift ca. 5500 Seiten.

Damskij žurnal kam zum ersten Mal im März 1823 heraus. Die fehlenden Ausgaben dieses Jahres ging den AbonnentInnen zu Beginn des nächsten Jahres zu.²⁸ In jedem Heft befand sich eine kolorierte Abbildung der neuesten Pariser Moden (Graveur E. O. Skotnikov bzw. später A. A. Florov) mit Beschreibung und bisweilen lagen Noten bei (Notendruck K. Vencel').²⁹ Die Zensurgenehmigung wurde von I. M. Snegirev erteilt.

Durchschnittlich erschienen pro Jahrgang 125 Gedichte, 24 Prosawerke, 38 Übersetzungen und 124 sonstige Nachrichten. Die Gedichte sind zum Großteil sehr kurz, oftmals handelt es sich um Vierzeiler: Albumverse, Scharaden, Rätsel, auch Fabeln, Widmungs- und Porträtgedichte. Sie stammen in den ersten Jahren außer von Šalikov selbst vor allem von seinen sentimentalistischen Freunden und Kollegen: P. M. Golovin, N. Ivančin-Pisarev, M. M. Kobozev, D. Šelechov, A. A. Volkov, A. A. Pisarev, Vasilij Puškin und Graf Chvostov. Ab 1829 bestritt Šalikov zusammen mit dem unter dem Pseudonym "Mečtatel" (Träumer) publizierenden Sergej Glinka weite Teile der Lyrikrubrik. Ab 1828 erschienen vermehrt Gedichte von Frauen, allen voran Mar'ja Lisicyna (1827 und 1828) und Ol'ga Krjukova (1832 und 1833).³⁰

Die Rubrik "Prosa" gestaltete sich relativ unspezifisch. Über alle Jahrgänge hinweg publizierte Šalikov Epigramme unter dem Titel "Gedanken, Charaktere und Porträts" (Мысли, характеры и портреты). 1826 und 1827 erschien, ähnlich schwierig von Essayistik und Gesellschaftsnachrichten abzugrenzen, das/die "Tagebuch/Zeitschrift für Fußgänger" (журнал пешеходцев). 1828 wurden einige Prosastücke von Frauen veröffentlicht. Ab 1829 bekam die in *Damskij žurnal* publizierte Prosa über das Briefgenre in der Rubrik "Korrespondenz" ein größeres Gewicht.

Übersetzungen hatten immer einen großen Stellenwert. Sie erschienen, ebenso wie andere Prosa, häufig in Fortsetzungen. Bevorzugt wurde aus französischen Zeitschriften übersetzt, vor allem aus *Petit Courier des Dames*. Aber auch das ganze Spektrum zeitgenössischer westeuropäischer Autoren war vertreten: Mme de Stael, Mme de Genlis, Walter Scott und viele andere mehr. Die Abgrenzung gestaltet sich auch hier schwierig, da zwar Übersetzungen meist als solche gekennzeichnet sind, oftmals aber auch "Nachahmungen" erschienen. Übersetzt wurde zunehmend von Frauen, allen voran von Šalikovs Schwester K-a N-ja Š-a (ab 1827),

²⁸ Vgl. hierzu SVODNYJ KATALOG, Band 2 [unveröffentlichtes Manuskript].

²⁹ Vgl. Anhang XI.2. (Inhalt 1823, 1 und 1825, 1).

³⁰ Vgl. hierzu auch Anhang XI. 3.

einer M. Z...a (ab 1828), Anna Vinogradova (ab 1829), N. Kurmanaleeva (ab 1830), Tat'jana Verevkina (ab 1831).³¹

Rezensionen erschienen meist unter der Rubrik "Nachrichten" und sind auch als solche konzipiert. Sie sollen vor allem die Existenz eines Buches anzeigen und gehen selten über diesen Informationsgehalt hinaus: Titel, AutorIn, Erscheinungsort, Preis, ein paar lobende Worte und meist ein Auszug aus dem auf diese Weise beworbenen Buch. Hier wurde getreulich über die gängigen Neuerscheinungen dieser Zeit berichtet: über das Fortschreiten etwa von "Evgenij Onegin", des Almanachs *Poljarnaja zvezda*, der Werke von Byron oder Walter Scott, aber auch über die Veröffentlichungen von Frauen.

Zu den extensiv publizierten Artikeln und Leserbriefen, die der "Zeitschriftenpolemik" zuzurechnen sind, soll an dieser Stelle lediglich auf Kapitel V dieser Arbeit verwiesen werden. Leserbriefe von Männern sind meist dort anzusiedeln, während die wenigen Leserbriefen von Frauen immer von Wohltätigkeit handeln. Scharaden und Anekdoten erscheinen über die Zeit immer seltener, die Gesellschaftsnachrichten werden dafür umfangreicher: Konzert- und Theaterbesprechungen, Nachrichten über Wohltätigkeitsveranstaltungen, Prüfungen in den Pensionaten und Anekdoten aus den kaukasischen Badeorten. Die Rubrik "Parižskie mody" bleibt unverändert über die 11 Jahre erhalten.

In *Damskij žurnal* wurden Schriftstellerinnen, Dichterinnen und Übersetzerinnen publiziert. Allerdings nahmen sie selbst zu absoluten Spitzenzeiten, wie etwa im Jahr 1828, nicht mehr als maximal ein Viertel der Veröffentlichungen ein. Lediglich im Übersetzungsgenre ist ein massiver Zuwachs und eine Dominanz des Schaffens von Frauen festzustellen. Dagegen nimmt die Frau als Thema sowohl in der galanten Lyrik als auch in der Essayistik eindeutig einen vorderen Rang ein.

³¹ Vgl. ebd.

IV. Petr Ivanovič Šalikov – ein Dandy zwischen Leben und Kunst¹

Die enge Verbindung zwischen Literatur und Alltagsleben, die gegenseitige Beeinflussung der beiden Sphären, die Stilisierung des Lesens und die literarische Pose, waren wichtige, wenn nicht sogar die wichtigsten Elemente des sentimental Diskurses.² Das wird nicht nur an den fließenden Übergängen zwischen öffentlicher und privater Sphäre deutlich, sondern auch im Streben des Adels nach kollektiver Identität innerhalb der patriarchalen Gesellschaft, wie es von Andreas Schönle in seinem Aufsatz über Sentimentalismus und Privatleben herausgearbeitet wurde: "(...) in the absence of objectified rules and established institutions that would regulate public life clearly enough, the individual self-fashioning was held in check by the power of informal collective constructions of identity."³ Wolfgang Kissel geht noch etwas weiter wenn er schreibt, dass der Adel "in Russland von jeher ein unzureichend abgegrenzter, in seiner Substanz und Selbstdefinition bedrohter Stand" war, der es schwer hatte, sich vom Volk abzusetzen und gegenüber dem Zaren zu behaupten.⁴ Die Übernahme eines westeuropäischen Verhaltensideals, auch der Erwerb europäischer Bildung, diente den "Eingeweihten" als Distinktionsmerkmal. So wurden etwa Sprache und Kleidungsstil durch ein gemeinsames Bezugssystem als Zeichen des Besonderen, Vornehmen, Verfeinerten markiert und im "allgemeinen Einverständnis" der diskursmächtigen Elite als "guter Geschmack" durchgesetzt.⁵ Die Strategien, mit denen der Adel seine Autonomie stärkt, werden von Jurij Lotman auch als "alltägliches Theater/Rollenspiel" (play-acting of everyday life) bezeichnet.⁶ Die starke Ritualisierung des Alltags und der extrem ästhetisierte Lebensstil des Adels dienten als informelle Zeichen der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppenidentität. Das modische Raffinement des Äußeren und des Auftretens gehörte zu den Hauptthemen der Karamzinisten in ihren Zeitschriften. Ihr vielfach als Stutzertum (dandyism, ščegol'stvo) bezeichnete Habitus wurde von der formenden Kraft des (Gesellschafts)spiels, einer "illusio" definiert und bot damit auch ein Modell für eine spielerische Weltbewältigung.⁷ Die soziale Legitimation dieses adligen Lebensstils ging Hand in Hand mit einer Redefinition von Männlichkeit als nicht-heroisch und nicht auf den Staat ausgerichtet.

¹ Vgl. die Abbildung im Anhang IX.7.

² Vgl. KOČETKOVA, S. 159; HAMMARBERG 1994, S. 118; LOTMAN 1997c, S. 192-201.

³ SCHÖNLE, S. 746.

⁴ KISSEL, S. 365.

⁵ Ebd., S. 372.

⁶ LOTMAN 1985, S. 70-71.

Der neue "homme sensible", oder sein russisches Äquivalent, der "čuvstvitel'nyj čelovek" – auch als der russische Dandy – ist nicht allein in Opposition zu der als kalt und rational definierten Aufklärung zu sehen, sondern auch als Identität, die "sensibilité", soziale Tugenden und moralische Integrität kombiniert, wie das vor allem in den Schriften Karamzins deutlich wird.⁸

Nikolaj M. Karamzins typische erzählerische Attitüde war die des lernbegierigen jungen Mannes, des dandyhaften Frauenlieblings und vor allem die des hyperempfindsamen Autors.⁹ Petr I. Šalikov übernahm dieses Erzählerbild und führte es als theatralische Pose ins Extreme: Er unterschied selbst nicht zwischen Leben und Kunst. Gleichzeitig sind Äußerungen über ihn als Autor bzw. über sein Werk unweigerlich mit anekdotenhaften Elementen aus seinem Leben angereichert, auch hier kann kaum zwischen Leben und Kunst unterschieden werden. Auf der anderen Seite ist auch sein Leben selbst in die Literatur eingegangen: Die unzähligen Anekdoten, Epigramme, Parodien, Satiren und Sendschreiben, in denen Šalikovs Marotten und Eskapaden thematisiert wurden, machten ihn zu einer wahrhaft literarischen Figur.

Šalikov steht sowohl als Autor als auch als Thema für eine literarische Übergangszeit: für die kleineren lyrischen Formen, geeignet für die Alben der Damen, die durch ihre Verbindung von Leben und Literatur zu einer wichtigen Quelle literarischer Innovation wurden. Auch als Herausgeber von Zeitschriften bewegte er sich zwischen der halbprivaten Mündlichkeit des literarischen Salons und der öffentlichen Verschriftlichung privater Alben.

IV.1. Biographisches

Der Dichter, Schriftsteller und Journalist Petr Ivanovič Šalikov (1768-1852) entstammte einem verarmten georgischen Fürstengeschlecht.¹⁰ Nach einer häuslichen Erziehung trat er in die russische Armee ein, nahm am russisch-türkischen Krieg (1787-1792) teil und diente in Polen. 1799 nahm er seinen Abschied und ließ sich in Moskau nieder. Dort lernte er N. M. Karamzin und I. I. Dmitriev kennen, die zu seinen literarischen Vorbildern wurden. 1796 publizierte er seine ersten Gedichte, die fortan in verschiedenen Zeitschriften und Almanachen erschienen.

⁷ Vgl. KISSEL, S. 375. Zur Feminisierung der Kultur durch Witz und Wortspiel vgl. HAMMARBERG 2002.

⁸ ROSENHOLM/HEYDER.

⁹ Vgl. hierzu und im folgenden v.a. HAMMARBERG 1996a.

¹⁰ Hier und im folgenden – bis anders gekennzeichnet – beziehe ich mich auf die neutralste und aktuellste mir bekannte Informationsquelle: N. I. Michajlova in: RUSSKIE PISATELI 18GO VEKA. Sie entspricht weitgehend der Darstellung im Ėnciklopedičeskij slovar' von 1903, während Šalikov dort 1938 sehr negativ beschrieben wird (Ėnciklopedičeskij slovar', M. 1938). Zur mangelnden Neutralität in der Darstellung Šalikovs vgl. auch ŽUKOVA, S. 48. Die beste momentan verfügbare Informationsquelle RUSSKIE PISATELI liegt bedauerlicherweise bislang nur bis Band IV vor.

Bald folgten die ersten Lyriksammlungen: *Plod svobodnych čuvstvovanij* (Frucht freier Gefühle, 1798-1799) und *Cvety gracij* (Blumen der Grazie, 1802). Šalikov unternahm Reisen durch die Ukraine und gab 1803-04 seine Reiseerinnerungen heraus (*Putešestvie v Malorossiju*).

1812 konnte er aus Geldmangel Moskau nicht verlassen und erlebte die Besetzung durch die napoleonischen Truppen als Augenzeuge mit. Seine Eindrücke erschienen als "historische Nachrichten über den Aufenthalt der Franzosen in Moskau" (*Istoričeskoe izvestie o prebyvanii v Moskve Francuzov*, 1813), 1815 folgten seine epigrammatischen "Gedanken, Charaktere und Porträts" (*Mysli, charaktery i portrety*) und 1816 seine "Sendschreiben" (*Poslanija v stichach Knjazja Šalikova*). Er übersetzte die Erzählungen der Gräfin Genlis ins Russische (*Novye povesti grafini Žanlis*, 1818) und veröffentlichte 1819 seine eigenen Prosawerke (*Povesti Knjazja Šalikova*). 1819 erschienen Šalikovs Werke in zwei Bänden und als sogenanntes "letztes Musenopfer" eine Lyriksammlung (*Poslednjaja žertva muzam*, 1822). Im Jahr 1834 gab er dann die an ihn gerichteten Gedichte seines Freundes V. L. Puškin heraus – gemeinsam mit seinen eigenen lyrischen Antworten (*Zapiski v stichach Vasil'ja L'voviča Puškina*).

Zum Zeitpunkt der Herausgabe von *Damskij žurnal* war Šalikov bereits über fünfzig, als "Epigone Karamzins" ein etablierter Schriftsteller und Dichter mit zahlreichen Publikationen. Er galt vor allem als Vertreter der Albumkultur, als Dichter der lyrischen Kleinformen, als Salon- und Gelegenheitsdichter, als Autor freundschaftlicher Sendschreiben und literarischer "Kleinigkeiten" (*meloči*). Auch als Herausgeber von Zeitschriften hatte er sich bereits einen Namen gemacht: 1806 gab er die Zeitschrift *Moskovskij zritel'* heraus, von 1808 bis 1812 die Zeitschrift *Aglaja* und seit 1813 (bis 1838) war er Redakteur der *Moskovskie vedomosti* (Moskauer Nachrichten). Er war auf diesem Gebiet ein "Profi", die Zeitungsredaktion war sein "Dienst", über den er einen Platz in der Rangtabelle einnahm und ein festes Gehalt bezog. Er war auf diese regelmäßigen Einkünfte angewiesen, da er über keinen begüterten familiären Hintergrund verfügte und eine vielköpfige Familie zu ernähren hatte. Unter anderem aus diesem Grund reagierte er sehr empfindlich auf die Konkurrenten auf dem Zeitschriftenmarkt.

Šalikov galt als "Dichter für das weibliche Geschlecht". Er hatte die Karamzinsche Sprachreform maximal verinnerlicht und ihre Umsetzung zu seiner Sache gemacht: Das "zarte Gefühl der Damen" war sein maßgebliches literarisches Kriterium, immer wieder betonte er, allein "für die Grazien" schreiben zu wollen.

Die hier angestrebte neutrale Darstellung der Fakten zu Šalikovs Leben und Schaffen fußt auf sehr spärlichen Angaben: Bereits sein Geburtsdatum lässt sich nicht genau angeben, weder Ehe

noch Kinder werden erwähnt.¹¹ Dabei war Šalikov verheiratet und hatte in den 1820er Jahren kleine Kinder. Das wird aus einem 1862 in der Zeitschrift *Vremja* veröffentlichten Brief seiner Frau deutlich. Dieser Brief stellt ein interessantes Dokument dar, in dem Šalikova ihren Mann gegen eine verleumderische Darstellung verteidigt. Sie erweist sich als überaus hellsichtig in der Einschätzung ihres Mannes, beschreibt seine poetische Natur, seine Unbeholfenheit in praktischen Dingen, sein äußerst emotionales Temperament und seine kindliche Leichtgläubigkeit. Sie erwähnt Kinder, die in der Zeit als Šalikov *Damskij žurnal* herausgab noch klein gewesen seien.¹² Die Tochter Natal'ja wurde Schriftstellerin und veröffentlichte unter dem Namen E. Narskaja Prosaerzählungen und zwei Romane. Eine weitere Tochter war mit dem Publizisten Michail Katkov verheiratet.¹³ Außerdem hatte Šalikov eine Schwester, die in *Damskij žurnal* publizierte.¹⁴

Auch seine finanzielle Ausstattung bleibt unklar. Einige Quellen verweisen auf Bedürftigkeit, andere behaupten, er sei in Moskau zu Reichtum gekommen.¹⁵ Auch Šalikova verweist auf seine Ungeschicktheit in finanziellen Dingen, seine Naivität und seinen unterentwickelten Geschäftssinn. Gegen Lebensende scheint er aber sein Auskommen gehabt zu haben, denn er starb auf seinem Gut (oder Dorf) im Gebiet Serpuchov.

1971 verteidigte R. V. Čičinadze seine Dissertation über "Leben und journalistisch-literarische Tätigkeit" Šalikovs an der Fakultät für Journalistik der Universität Tiflis. Diese Arbeit ist stark geprägt von ihrer Entstehungszeit und ihrem Entstehungsort. Šalikov wird als patriotischer und dennoch Russland ergebener Georgier dargestellt. Er zeichnete sich im Krieg durch außergewöhnliche Fähigkeiten aus, kam dort zu großen Ehren und nachdem er als armer Student in Moskau begonnen hatte, kam er dort auch zu Reichtum. Wegen seines eigenartigen, aber dennoch geradlinigen Charakters, machte er sich viele Feinde, auf deren Ausfälle er mit "scharfer und erbarmungsloser Kritik" reagierte.¹⁶ Seine literarische Autorität war groß, er galt als der anerkannte und würdige Nachfolger Karamzins und seine Zeitschriften spielte eine große Rolle in der Entwicklung der russischen Journalistik. Čičinadze verweist dabei aber auch auf die spärlichen und widersprüchlichen Angaben zu Šalikovs Biographie und die Voreingenommenheit der zeitgenössischen Darstellung.

¹¹ z.B. bei Michajlova in RUSSKIE PISATELI 18GO VEKA.

¹² Šalikova: Pis'mo k redaktoru žurnala *Vremja* po povodu stat'i *Pevec Kubry*. In: *Vremja* (1862) 11, otd. II, S. 143-157.

¹³ Vgl. Fainshtein in DICTIONARY OF RUSSIAN WOMEN WRITERS, S. 576-577.

¹⁴ GOLICYN (und alle Texte, die sich auf ihn beziehen) schreibt den Brief Šalikovas fälschlicherweise der Schwester zu, obwohl sie bereits in der ersten Zeit von Šalikov als ihrem Ehemann spricht.

¹⁵ PUCHOV, S. 159; ČIČINADZE.

¹⁶ ČIČINADZE, S. 7.

IV.2. Die "Geschichten" – Leben als Text

1824 erschien in *Damskij žurnal* eine Scharade, die sich aus zwei Worthälften zusammensetzte: Die erste Hälfte wurde als etwas beschrieben, das den Völkern vom Allmächtigen als Strafe geschickt wird, die zweite von einer Kappe, die man sich aufzieht um nachts nicht zu frieren. Das ganze Wort bezeichnete eine Menschenmasse, die sich in Asien herumtreibt. Die Lösung wurde in der nächsten Ausgabe veröffentlicht und lautete "Karakalpake" (ein kasachischer bzw. südrussischer Volksstamm), bestehend aus "kara" (Vergeltung) und "kolpak" (Narrenkappe, Schlafmütze).¹⁷ Mit diesem scheinbar unschuldigen Silbenrätsel hatte man Šalikov einen Streich gespielt: Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse ergaben aneinandergereiht den Satz "Šalikov ist dumm wie ein Stück Brot" (Шаликов глуп, как ка(о)лода). Er hatte das Akrostichon nicht bemerkt und die Scharade nichts ahnend publiziert.¹⁸

Die Scharade enthält zahlreiche Elemente, die in der Rede über Šalikov immer wieder aufgegriffen wurden: eine pastorale, südliche Natur, ein albernes Kleidungsstück, das auch als Narrenkappe fungieren kann und zahlreiche Anspielungen auf etwas "Asiatisches", wobei die tatarische Morphem "kara" natürlich auch mit Karamzin in Verbindung gebracht wurde. Sowohl durch die Publikationsumstände – der Dichter S. A. Sobolevskij hatte sie unter falschem Namen eingesandt¹⁹ – als auch durch den Inhalt bringt sie auf den Punkt, welche Meinung man gemeinhin damals von Šalikov hatte. Es gehörte quasi zum guten Ton, sich über ihn und seine Werke lustig zu machen. Kallaš schreibt zu diesem Thema, dass die gedruckten und ungedruckten Verspottungen bisweilen keinerlei Maß gekannt hätten. Dabei seien die Grenzen des Anstands und des guten Geschmacks häufig überschritten worden, allerdings habe Šalikov auch selbst entscheidend zu seinem Image beigetragen:

Конечно, сам Шаликов часто давал поводы для зlostных шуток. Плохой поэт и пылкий журналист, он был очень претенциозен и постоянно лез в первые ряды русской литературы. Наивный, доверчивый и недалекий человек, он охотно шел на удочку и постоянно попадал впросак, один забавнее другого. Его слезливость и жеманность носили совершенно комический характер.²⁰

Natürlich gab Šalikov selbst viele Anlässe zu bösen Scherzen. Ein schlechter Dichter und aufbrausender Journalist, war er anmaßend/überheblich und schlich/mischte sich ständig in die vorderen Ränge der russischen Literatur ein. Naiv, gutgläubig und beschränkt ging er anderen auf den Leim und blamierte sich ein ums andere Mal, und jedesmal amüsanter. Seine Rührseligkeit und Affektiertheit trugen gänzlich komische Züge an.

¹⁷ I. Kievskij: Šarada. In: *Damskij žurnal* (1824) 17, S. 164-165; Lösung 18, S. 209.

¹⁸ Vgl. hierzu HAMMARBERG 1996a; KALLAŠ schreibt, dass diese Angelegenheit damals "viel Lärm gemacht habe".

¹⁹ Vgl. hierzu VACURO 2000, S. 159.

²⁰ KALLAŠ, S. 146.

Gleichzeitig habe Šalikov natürlich auch seine positiven Seiten gehabt: Bei aller Lächerlichkeit sei er ein guter Mensch gewesen, sehr wohlwärtig, was auch in *Damskij žurnal* zum Ausdruck kommt. Er rief zu Spenden für die Bedürftigen auf indem er ihr Unglück und Leid schilderte (meist verwaiste oder verwitwete Familien), und bedankte sich dann für die Unterstützung und das Vertrauen in seine Person – das wirkt heute alles etwas altväterlich und naiv, macht aber gleichzeitig auch einen rührenden Eindruck. In fast allen Erinnerungen und Memoiren wird er als ausnehmend lächerliche Figur beschrieben, als Schwerenöter und Schürzenjäger, als launisch, reizbar und als sehr "schwieriger" Charakter. Anlass zu Gespött lieferte vor allem die Tatsache, dass er Zeit seines Lebens Anhänger des karamzinistischen Sentimentalismus war, auch noch in den 1840er Jahren und damit zu einem Zeitpunkt, als der literarische Mainstream bereits realistische Tendenzen annahm.

Sein etwas jüngerer Zeitgenosse Ksenofont Polevoj, der Bruder des Herausgebers von *Moskovskij telegraf*, bezeichnete Šalikov als einen der originellsten und denkwürdigsten der damals im literarischen Leben Moskaus ansässigen "alten Männer" (stariki):

Князь П. И. Шаликов был издавна известный фанатический последователь Карамзина. Он почитал своей славой подражать этому знаменитому писателю, но в самом деле подражал только недостаткам его, особенно сентиментальности, которую доводил до истинного комизма. Вообще, как писатель он был слаб с самой комической стороны и с 1823 года начал издавать *Дамский журнал*, который был плох и смешон, однако, имел подписчиков.²¹

Fürst P. I. Šalikov war seit jeher ein bekannter, fanatischer Anhänger Karamzins. Es war ihm eine Ehre, diesen berühmten Autor nachzuahmen, aber in Wahrheit ahmte er nur seine Unzulänglichkeiten nach, vor allem die Empfindsamkeit, die er bis zur äußersten Komik führte. Überhaupt war er ein schwacher Schriftsteller und begann im Jahr 1823 die Zeitschrift *Damskij žurnal* herauszugeben, die schlecht und lächerlich war, allerdings Subskribenten hatte.

Hier wird die Anhängerschaft zu Karamzin hervorgehoben, von der später noch einmal die Rede sein wird. Als schwacher und lächerlicher Autor konnte Šalikov auch nur eine schlechte und lächerliche Zeitschrift herausgeben. Polevoj beschreibt Šalikov mit seinem affektierten Äußeren, seinen hochtrabenden Phrasen und seiner ganzen auffälligen Art als "einmaligen Typ" (единственный тип своего рода), die sich viel auf ihren Fürstentitel einbildete und ihre georgische Herkunft stilisierte. Dennoch findet er auch positive Worte für den Konkurrenten seines Bruders auf dem Zeitschriftenfeld:

Но, несмотря на свои смешные недостатки, на свое чванство, тупоумие и бесчисленные претензии, князь Шаликов был человек не злой, не дурной! Испорченный своим веком, он, по слабости рассудительной силы, не мог освободиться от многих

²¹ К. Polevoj: Zapiski o žizni i sočinenijach N. A. Polevogo. In: Ders.: Iz istorij našego literaturnogo i obščestvennogo razvitija. Band 2. Spb. 1888; S. 143.

дурачеств, обратившихся в его природу; но никто не мог упрекнуть его в низости или каком-нибудь злонамеренном поступке.²²

Aber ungeachtet seiner komischen Fehler, seiner Hochnäsigkeit, Stupidität und unendliche Anmaßung, war Fürst Šalikov kein böser, kein schlechter Mensch! Von seinem Zeitalter verdorben, konnte er sich, aus Mangel an Verstand, von vielen Dummheiten nicht frei machen, die ihm bereits zur Natur geworden waren; aber niemand kann ihm den Vorwurf der Niedertracht machen oder ihn einer böswilligen Handlung bezichtigen.

Hier wird Šalikov unter anderem als Vertreter einer vergangenen literarischen Epoche kritisiert, deren Werte er in einer Weise verinnerlicht habe, dass sie ihm in Fleisch und Blut übergegangen seien. Er wurde in erster Linie als Unikum wahrgenommen, was die folgende Episode unterstreicht: Polevoj beschreibt das Jahr 1812, als Šalikov bewusst in Moskau blieb in der Annahme, dass die Franzosen gebildete Leute seien, die einem vornehmen Herrn von Welt, der mit ihnen in ihrer Sprache sprechen könne, nichts zuleide tun werden. Allerdings habe er kaum einen Franzosen zu sehen bekommen, als das über Moskau herfallende "Vielvölkergesinde" ihn ausraubte und sein Haus dem großen Brand zum Opfer fiel, so dass ihm nur noch das Hemd am Leib geblieben sei. Daraufhin sei er zum Oberkommandierenden zitiert worden, der ihn der Konspiration mit dem Feind verdächtigt habe. Šalikov habe diesen aber seinerseits beschuldigt, die Leute zu lange in Sicherheit gewogen zu haben bis es zu spät gewesen sei, Hab und Gut zu retten. Nach dieser mutigen Tat sei es laut Polevoj "nicht mehr peinlich [gewesen], mit ihm zu verkehren."

Laut M. A. Dmitriev antwortete Šalikov auf die Frage des Oberkommandierenden, warum er in Moskau geblieben sei, dass er dessen Aufruf an alle Moskauer Adligen zur Verteidigung ihrer Stadt gefolgt sei und sich bewaffnet am Treffpunkt eingefunden habe. Dort habe er nicht nur die Adligen nicht vorgefunden, sondern auch den Oberkommandierenden selbst nicht. Überhaupt, so habe Šalikov noch in französischer Sprache hinzugefügt, sei er aus Neugier in der Stadt geblieben.²³ Auch Dmitriev beschreibt sein mangelndes literarisches Talent, seine gekünstelte Empfindsamkeit und das Epigonentum zu Karamzin. Als neues Darstellungselement kommt bei ihm hinzu, Šalikov als Georgier zu beschreiben, mit großer Nase, dicken, schwarzen Augen-

²² K. Polevoj, S. 269. Zur Gegnerschaft zwischen Šalikov/*Damskij žurnal* und Polevoj/*Moskovskij telegraf* vgl. Kapitel V. Hier ging es u.a. um Standesunterschiede und man könnte – was sich auch hier andeutet – von einem Aufbegehren der Jugend gegen das Althergebrachte sprechen.

²³ Dmitriev, M. A.: *Meloči iz zapasa moej pamjati*. M. 1869; S. 99. Der Treffpunkt zur Verteidigung war auf den "drei Bergen", die man auf dem heutigen Stadtplan durch die "Trehgornye pereulki 1-3" bezeichnet findet. Šalikov lebte damals ganz in der Nähe, im Gebiet Presnja, wo sich ab 1729 auf Geheiß des Zaren Peter III. die emigrierten georgischen Adligen niedergelassen hatten. Die Straßennamen "Malaja und Bol'saja Gruzinskaja ulica" verweisen darauf. Als Šalikov zum Redakteur der *Moskovskie vedomosti* ernannt wurde, zog er in das Gebäude der Universitätsdruckerei auf dem "Strastnoj bul'var" und nach seinem Ausscheiden in sein kleines Dorf im Gebiet Serpuchov. Vgl. Dmitriev, S. 95; ČIČINADZE, S. 5.

brauen und der mageren Physiognomie: "Er war wollüstig und reizbar wie ein Asiate" (сластолюбив и раздражителен, как Азиатец).²⁴ Seine unvorstellbaren "zarten Boulevard-Abenteurer" (нежные бульварные похождения) hätten ihn häufig in unangenehme oder lächerliche Situationen gebracht, die seine Zeitgenossen sehr amüsierten, die Dmitriev aber aus Anstand nicht beschreiben könne (не подлежат скромному описанию).²⁵ Šalikov sei ein Original gewesen, dessen regelmäßige Spaziergänge auf dem "Tverskoj bul'var" seinerzeit eine Moskauer Sehenswürdigkeit dargestellt habe und dessen Name von einem Ende Russlands bis zum anderen bekannt gewesen sei.²⁶

Der Memoirist F. F. Vigel' erinnert sich, wie die Leute aus der Ferne einen kleinen Mann beobachteten, der seinen flinken Schritt immer wieder unterbrach um etwas auf ein Papier zu schreiben: "Das ist Šalikov – flüsterte man und zeigte auf ihn – und das sind die Momente seiner Inspiration."²⁷ Sein Äußeres wird überall als in höchstem Maße dandyhaft beschrieben, seine Bewegungen und Sprechweise als exzentrisch. In seiner extrem eleganten Kleidung, den ungewöhnlichen modischen Accessoires, in seltsamen Farben und mit viel Makeup war er eine geckenhafte Erscheinung.²⁸ Auch sein affektiertes Gehabe wird von allen Zeitgenossen erwähnt, wobei das Nürrische, das in der Beschreibung von Šalikovs Moskauer Kriegsabenteuer herauskommt, durchaus dem Dandy-Image entspricht (wisdom in folly).²⁹

Vor allem in Satiren und Parodien wurden diese Merkmale Šalikovs hervorgehoben: Man griff die pastoralen Paraphernalia seines Werks auf, die funkelnden Bäche, die Blumen, Zephyre, Nymphen und Grazien. Seine kommunikativen Fähigkeiten wurden auf affektierte dekorative Gesten, unzählige Seufzer, Interjektionen und Tränen reduziert. Er wird als frankophiler "Dummschwätzer" (парлевздор), als vereidigter "Oberschürzenjäger" (присяжный оберволокита) und als "Lügenfürst" (князь вралей) bezeichnet.³⁰ In Voejkovs berühmter Satire *Dom sumasšedšich* wird er als tränenseeliger, geschminkter armer Schlucker in auffälligen Strümpfen dargestellt, der wollüstig miauend nach den örtlichen Grazien ruft, dabei aber seinen Brei ohne Butter essen muss. Vjazemskij prägte den Spitznamen "Seufzerich" (Vzdychalov),

²⁴ Auch in diesem Epigramm ist, wie Gitta Hammarberg bemerkt, diese rassistische Komponente vorhanden. Bei den Beleidigungen gegen den Asiaten, Südländer, Georgier, Armenier schienen Šalikovs wirkliche Wurzeln keine Rolle zu spielen (Hammarberg 1996a).

²⁵ Dmitriev, S. 94, 95. Er nennt ihn unzweideutig einen "vétéran-voltigeur" und seine Abenteuer "campagnes à la rose".

²⁶ Dmitriev, S. 95, 98.

²⁷ Vigel', F. F.: Zapiski. M. 2000; S. 265.

²⁸ Vgl. die Abbildung im Anhang IX.7.

²⁹ Vgl. HAMMARBERG 1996a. Sie zitiert hier auch eine sehr detaillierte Beschreibung, die den karrikaturhaften Porträts Šalikovs entspricht. Zum russischen Dandy vgl. v.a. das gleichlautende Kapitel bei LOTMAN 1997a (S. 130-143) und 1997b, S. 550.

³⁰ Vgl. hierzu ausführlich HAMMARBERG 1996a.

der mit Hündchen, Spazierstock und Lorgnette, ein rosafarbenes Tuch um den Hals und ein paar Madrigale in der Tasche, unterwegs ist. Er geht zu Fuß, sein Geldbeutel klingelt nur schwach und er trägt einen Myrtenzweig gegen die Motten im Knopfloch.³¹ Puškin macht sich in einem Epigramm über Šalikovs Manie lustig, unfreiwillige Zuhörer zur Rezeption seiner Werke zu zwingen. Er beschreibt, wie "unser trauriges Journalistchen" Šalikov (газетчик наш печальный) seiner Familie eine Elegie vorliest. Der Talgkerzenstummel wird von einem zitterndem Kosakenjungen gehalten, der bald zu weinen anfängt, worauf der begeisterte Šalikov seine Töchter anschreit, sie sollten sich den Jungen – bzw. seine adäquate empfindsame Reaktion auf das lyrische Werk – zum Beispiel nehmen: "Gestehe mir, o du liebes Kind der Natur, Ach! warum hat eine Träne deinen Blick versilbert"? Und dieser darauf ihm: 'Ich muss mal auf den Hof' ('Откройся мне, о милый сын природы. Ах! что слезой твой осеребрило взор?' А тот ему: 'Мне хочется на двор').³²

Šalikov, als Vertreter der adligen Salonkultur³³, verstand es aber auch selbst, beständig sein Leben mit seinem Schaffen zu vermischen. In *Damskij žurnal* publizierte er zahlreiche Widmungs-, Album- und Lobgedichte, Sendschreiben und Nachrufe. Die wechselseitige Dedikation von Gedichten kann der Stabilisierung einer Autorengruppe dienen. Dabei kann das Widmungsgedicht einer hochstehenden Persönlichkeit oder einem dichterischen Vorbild zugeeignet sein, in *Damskij žurnal* sind es häufig private Bekannte, die sich einer gewissen Bekanntheit im öffentlichen Leben erfreuen. So sind Gedichte an I. I. Dmitriev, N. M. Karamzin und A. A. Pisarev sehr häufig. Dabei hat die öffentliche Zueignung eines Gedichts eine doppelte Funktion: Sie stellt eine Nähe zum Angeredeten her und demonstriert diese auch vor der öffentlichen Leserschaft. Die Widmung setzt in der Regel (außer bei der an Verstorbene, die sich nicht mehr wehren können) wechselseitige Anerkennung voraus und stützt sie zugleich: So wie der Adressat durch die Widmung geehrt wird, so soll auch von diesem ein wenig Glanz auf den Widmenden zurückscheinen.³⁴ In *Damskij žurnal* finden sich aus der Feder Šalikovs:³⁵

- zahllose Gedichte in die Alben der Sophie, O*** D*** V...j und M. A. V...j oder auf die Porträts von D*** N*** B***, A. N. G.....noj und O. N. T.....noj³⁶
- zahlreiche Gedichte zum Anlass von Geburtstag, Namenstag, und Tod, die auch durchaus privaten Charakter haben können wie z.B. "Auf den Namenstag des jungen Michail, seiner

³¹ Hier nach KALLAŠ.

³² A. S. Puškin: 1827 [Ėpigramma na Šalikova]. In: PSS 1948, t. 3/1, S. 484.

³³ Vgl. zu der Verbindung von *Damskij žurnal* zur Salonkultur Kap. II.5.4.

³⁴ Vgl. BURDORF, S. 133-134 und GENETTE 1992, S. 154f

³⁵ Es wird angenommen, dass unsignierte Werke ihm zuzuschreiben sind.

³⁶ [Šalikov]: K Sofii. In: Dž (1826) 12, S. 238; V al'bom O*** D*** V...j. In: Dž (1824) 22, S. 130-131; V al'bom M. A. V...j. In: Dž (1823) 14, S. 78; K Portretu D*** N*** B***. In: Dž (1827) 22, S. 151; K portretu Knjagini A. N. G.....noj. In: Dž (1830) 20, S. 106; K portretu O. N. T.....noj. In: Dž (1830) 28, S. 20.

ehrwürdigen Großmutter gewidmet" und "Auf die neue Wohnung von Vasilij L'vovič Puškin"³⁷

- Antwortgedichte "An den Autor des vorangehenden Epitaphs" oder "Auf das Porträt von A. A. Pisarev (Autor der Kriegsbriefe und der vorhergehenden Verse)"³⁸
- Gedichte die als Werbung fungieren "An K*** G*** A...j (Die als sie von mir ein Exemplar von Damskij žurnal erhielt die Zeitschrift sofort abonnieren wollte)", der Zeitschriftenpolemik zuzurechnen sind wie das Couplet "Ein Journalist ohne Bildung" oder dem bedeutenden Anlass gewidmet sind, als Šalikov von der Zarin Elisaveta Alekseevna ein Brillantiring für die Herausgabe von *Damskij žurnal* überreicht wurde³⁹
- häufig von Musik inspirierte Gelegenheitsgedichte wie "An A*** P*** G.-K...j (die auf der Harfe gespielt hat)", "An Fräulein Filis. Auf ihr Spiel in der Oper Popelina" oder einfach nur "An die singende Grazie"⁴⁰
- Gedichte, die spezielles "Insider"-Wissen voraussetzen bzw. die Zugehörigkeit zu einer Gruppe signalisieren wie "An die Büste von J.-J. Rousseau, die in der Jasminlaube der Datscha von Fürst E. A. Dad'jan steht", noch im selben Jahr gefolgt von einem weiteren Stegreifgedicht auf dieses Feriendomizil Dad'jans⁴¹
- Gedichte, denen ein mündliches Gespräch (u.U. in einem Salon) vorausgegangen zu sein scheint: "An die junge Dame, die mich gefragt hat, in welcher Art ich schreibe", "An das zaubernde Mädchen, das es liebt, am lodernden Kamin zu sitzen" , "An N. B. L...j, die gesagt hat, dass sie die blaue Farbe liebt" oder auch die "Antwort einem lieben Freund"⁴²
- Gedichte auf Geburt oder Tod mit intimeren Charakter "An Vasilij L'vovič Puškin. Auf den Tod seiner Schwester, Anna L'vovna Puškina", "An Aleksandr A. Pisarev, auf die Geburt seiner Tochter Sophie" oder "An M*** M*** Tučkovej. Auf den Tod ihres einzigen Sohnes"⁴³
- Dankgedichte für Geschenke entweder an seine Kinder "An Ol'ga Nikolaevna T...j, die der Tochter des Autors Apfelsinen geschickt hat" und "An Anna Petrovna Bunina, die meinen Kindern ihre übersetzten Gespräche Blairs als Geschenk geschickt hat" oder Dank für Geschenke an ihn selbst wie "An die liebenswürdige Dame, die dem Autor Äpfel geschickt

³⁷ [Šalikov]: V den' imjaniny junogo Michaila (Posvjaščajetsja ego dostopočtennoj babuške). In: Dž (1825) 24, S. 234; Na novosel'e Vasilija L'voviča Puškina. In: Dž (1827) 22, S. 151.

³⁸ [Šalikov]: K portretu A. A. Pisareva (Avtora Voennyh pisem i predyduščich stixov). In: Dž (1824) 1, S. 35; K. Š.: K avtoru predyduščej epitafii. In: Dž (1825) 9, S. 103.

³⁹ [Šalikov]: K K*** G*** A...j (Kotoraja polučiv ot menja ěkzempljar Damskogo žurnala, хотела непременно подписат'sja na nego). In: Dž (1823) 18, S. 215; Kuplet. Iz novogo vodevilja: Žurnalist bez prosvješčenija. In: Dž (1827) 6, S. 319; Knjaz' Petr Šalikov: Na milostivoje prinjatje Gosudaryneju Imperatriceju Elisavetoju Alekseevnoju Damskogo žurnala i požalovanie Izdatelju brillijantovogo perstnja. In: Dž (1824) 4, S. 158.

⁴⁰ [Šalikov]: K A*** P*** G.-K...j (Igravšej na arfe). In: Dž (1824) 6, S. 243-244; K gospože Filis. Na ee igru v Opere: Popelina. In: Dž (1824) 21, S. 90; K pojuščej Gracii. In: Dž (1829) 36, S. 153-154.

⁴¹ [Šalikov]: K bjustu Ž.-Ž. Russo, postavlenomu v jasminoj besedke na dače K. E. A. Dad'janova. In: Dž (1823) 2, S. 66; Ėksprompt na daču K. E. A. D. In: Dž (1823) 11, S. 178.

⁴² [Šalikov]: K molodoj Dame, kotoraja sprašivala u menja, v kakom ja rode pišu. In: Dž (1824) 18, S. 208; K prelestnoj devuške, kotoraja ljubit sidet' u pylajuščogo kamina. In: Dž (1824) 23, S. 170; V al'bom vospitatel'nicy dočeri moej. In: Dž (1825) 22, S. 146-147; Otvet dobromu prijatelju. In: Dž (1827) 5, S. 242; K N. B. L...j, kotoraja skazala, što ona ljubit goluboj cvet. In: Dž (1830) 6, S. 88.

⁴³ [Šalikov]: K Vasiliju L'voviču Puškinu. Na končinu sestry ego, Anny L'vovny Puškinnoj. In: Dž (1824) 22, S. 128-130; K Aleksandr A. Pisarevu na roždene dočeri Sofii. In: Dž (1825) 2, S. 70; K.Š.: K M*** M*** Tučkovej. Na končinu edinstvennogo syna. In: Dž (1826) 22, S. 139-140.

hat" oder gar "An die Rosen, die dem Autor von einer Dame geschickt wurden, die Charlotte heißt"⁴⁴

- Sendschreiben, die die Geschenke an seine Kinder begleiteten: zu einem Geschichtsbuch, einem Spielzeughaus, den Fabeln Krylovs und den eigenen Werken; auch "An meine Tochter. Auf ihre Erfolge in der Musik" bzw. "In das Album der Erzieherin meiner Tochter"⁴⁵

Vor allem auch aus den letztgenannten Gedichten, die den Geschenken an seine Kinder beilagen, wird deutlich, wie sehr hier Privatleben und Öffentlichkeit ineinandergriffen, in welcher Form Privates öffentlich gemacht wurde und wahrscheinlich von vorneherein, dieses antizipierend, nicht mehr rein privat gemeint war, sondern mit Blick auf die Veröffentlichung verfasst und dadurch formelhaft wurde.

IV.3. Šalikov – Ein Autor für Frauen?

In besonderem Maße – so stellt auch Gitta Hammarberg fest – wurde Šalikov als Autor für Frauen marginalisiert, wobei seine eigene verweiblichte oder sogar weibische Person auch als eine Weiterführung und Übertreibung der von Karamzin propagierten femininen Züge anzusehen ist. Hammarberg arbeitet in ihrem Artikel "Karamzin After Karamzin" heraus, in wie weit Šalikov ein Idealprodukt Karamzins war, eine perfekte sentimentalistische Inszenierung. Durch die intertextuellen Bezüge zwischen den beiden Autoren in ihren Reisebeschreibungen kommt sie zu dem Schluss "that Shalikov's version of Karamzin's travelogue is much more Karamzinian than Karamzin's [...]".⁴⁶ Dabei sei Šalikov als Fortsetzer von Karamzins Werk durchaus auch von Zeitgenossen positiv bewertet worden: Durch Literaten wie er wurde die propagierte neue, geglättete Literatursprache verbreitet und weiterentwickelt. Allerdings gingen diese Vorzüge allzu bald ins Übertriebene, Absurde und Groteske über, wurden bisweilen sogar als anstößig empfunden. Somit symbolisiert Šalikov auch den Niedergang des Systems. Verantwortlich dafür war nach Hammarberg weniger mangelndes Talent als ein schlechtes "timing":

⁴⁴ K.Š.: Ol'ge Nikolaevne Ťj, prislavšej apel'siny dočeri avtora. In: Dž (1825) 9, S. 104; K. Š.: K Anne Petrovne Buninoj, prislavšej detjam moim v dar ee perevedennye Nravstvennye besedy Blera. In: Dž (1829) 18, S. 73; K ljubeznoj dame, prislavšej avtoru jabloki. In: Dž (1830) 38, S. 206; K rozam, prislannym avtoru v podarok ot damy, kotoruju zovut Šarlottoj. In: Dž (1831) 19, S. 89.

⁴⁵ K. Š.: K dočeri moej. Pri posylke knigi: Rukovodstvo k poznaniju vseobščej Političeskoj isotirii, sočinennoe g-m Kandanovym. In: Dž (1827) 18, S. 238-239; K dočeri moej v den' ej imjanine. Pri podarke zagorodnym domikom In: Dž (1830) 37, S. 170-171; Doceri moej. Pri podarke Basnjami I. A. Krylova. In: Dž (1830) 41, S. 26; K dočeri moej. Pri podarke svoimi sočinenijami. In: Dž (1830) 45/46, S. 73. K dočeri moej. Na ee uspechi v muzyke. In: Dž (1826) 23, S. 191; V al'bom vospitatel'nicy dočeri moej. In: Dž (1825) 22, S. 146-147.

⁴⁶ HAMMARBERG 1996a, S. 276. Gemeint sind Karamzins *Pis'ma russkogo putešestvennika* und Šalikovs *Putešestvie v Malorossiju*.

Karamzin ging "rechtzeitig" zur Geschichtsscheibung über, während Šalikov immer noch mit denselben "alten Hüten" fortfuhr. Somit gingen die Extremformen des Sentimentalismus bei Karamzin als "Jugendsünde" durch, während Šalikov noch im Alter mit ihnen identifiziert wurde: Denn auch die ihm attestierten guten Eigenschaften, z.B. das Kindlich-naive, wirkte im Alter wenig anziehend. In der allgemeinen Wahrnehmung trug Šalikov entscheidend dazu bei, dass sich der Sentimentalismus bald selbst überlebte, sein Name steht für die Zerstörung des Systems Sentimentalismus von innen heraus.

Lächerlich erschien seinen Zeitgenossen auch seine übertriebene Aufmerksamkeit den von ihm idealisierten Frauen gegenüber: "Šalikov's exaggerated attention to idealized females was ridiculed as his only requirement for being a poet [...]."⁴⁷ Sehr wahrscheinlich wird mit diesem Satz die ganze Problematik zusammengefasst, denn einerseits bedurfte Šalikov der Frau als Quelle der Inspiration und Adressatin seiner Gedichte. Frauen waren ihm, wie seine Zeitgenossen höhnten, das einzige Erfordernis zur literarischen Produktion. Gleichzeitig war es – so der zeitgenössische Spott – sein einziger Maßstab, den Ansprüchen der Frauen gerecht zu werden und ihren Erfordernissen zu entsprechen. Das, was die Zeitgenossen verhöhnten, war jedoch einmal die Norm gewesen, als Frauen die Rolle der Gebieterin über den Geschmack zudedacht wurde. An dieser Norm orientierte sich Šalikov allerdings zeitlebens, auch noch zu einem Zeitpunkt, zu dem sich die "Spielregeln", d.h. die Norm, bereits geändert hatten bzw. zu einer "Anti-Norm" geworden waren.

Kritik an Šalikov ist immer auch als Kritik am Wertesystem des Sentimentalismus zu sehen. In diesem Sinne kann die Ablehnung seiner sentimentalistischen Frauenverehrung eine Kritik an dem damit einhergehenden komplementären Frauenbild implizieren – wie etwa in der Konkurrenzzeitschrift *Moskovskij telegraf* –, kann aber auch eine komplett misogyne Ablehnung eines jeglichen weiblichen Elements bedeuten, wie es zum Teil in den Verspottungen Šalikovs deutlich wird.⁴⁸ In den dort geschilderten Diskussionen rund um das Erscheinen von *Damskij žurnal* werden genau diese Probleme ebenfalls virulent: Von der einen Seite als möglicherweise die Moral der Frau zersetzend und ihre Tugend gefährdend abgelehnt, wurde die Zeitschrift von der anderen Seite kritisiert, weil sie die Frau in ihrer "Sonderanthropologie" wahrnahm. Von dritter Seite wurde es als komplett unzumutbar empfunden, irgendeine Art von Weiblichkeit mit der hehren Literatur in Verbindung zu bringen – ganz abgesehen davon, dass auch hier immer die Wahrnehmung der Person Šalikovs in der Beurteilung seines Werks eine große Rolle spielte.

⁴⁷ HAMMARBERG 1996a, S. 280.

⁴⁸ Vgl. ausführlich hierzu Kapitel V.

IV.4. Šalikov – ein weiblicher Autor?

In einigen Aspekten erinnert die Rezeption Šalikovs sowohl unter Zeitgenossen als auch in der Kulturgeschichtsschreibung an die Rezeption, die russische Schriftstellerinnen erfahren haben:

- Die Verkörperlichungstendenz ist in seinem Zusammenhang auf einer ganz wörtlichen Ebene eindeutig festzustellen: sein bizarres Äußeres und sein nicht minder bizarrer Charakter stehen im Mittelpunkt des Interesses.⁴⁹ Die Aussagen über sein äußeres Erscheinungsbild sind zahlreich, über sein Werk findet sich so gut wie nichts.
- Allerdings findet er – im Gegensatz zu den meisten Frauen – relativ häufig Erwähnung, und zwar vor allem in (naturgemäß subjektiv geprägter) Memoirenliteratur. Dementsprechend wird er – immerhin – als Dichter zweiten oder gar dritten Ranges beschrieben und ist als solcher auch "kanonisiert". Diese Rezeption erfolgte allerdings aus der Retrospektive, d. h. die Autoren der Memoiren urteilen aus der Warte des Wertekanons der Zeit, in der die Erinnerungen geschrieben wurden.
- Die Dominanz der ästhetischen und formalen Wertungskriterien der Romantik, später bereits des Realismus, ließ ihn in seiner gesamten Rückständigkeit erscheinen. Sein Beharren auf den Werten, Genres und Inhalten des Sentimentalismus bis zu seinem Lebensende machte ihn zu einem wandelnden Anachronismus. Er steht in Widerspruch zu jeglichen "traditionellen" Periodisierungsversuchen.
- Auch vom gesellschaftlichen Gehalt her wird sein Werk als vollkommen irrelevant angesehen. Šalikovs Aktionsradius – zumindest der seiner Lyrik – erstreckte sich auf den innerhäuslichen, privaten Bereich des Salons, des Albums. Die gesellschaftliche Relevanz der aus diesem privaten "weiblichen" Bereich heraus entstandenen Werke wird negiert, sie widerstreben jeder Funktionalisierung zum Medium der Gesellschaftsanalyse und -veränderung. Selbst dort, wo Šalikov öffentlich agierte, mit seinen Zeitschriftenunternehmungen wurde ihm nur bedingt gesellschaftliche Relevanz zugebilligt, so wurde er z.B. auf den Bereich der Mode reduziert.
- Sein Schreiben wird als minderwertig und nicht literaturfähig angesehen. Möglicherweise ist die Herausgabe einer Frauenzeitschrift deshalb auch als "Ausweichen" in eine Nische anzusehen.
- Er wird immer im Zusammenhang mit Karamzin gesehen, unter dessen Patronanz er in der literarischen Welt agierte und als dessen Epigone er überall dargestellt wird.⁵⁰ Indem man Kritik an Šalikov übte, konnte man, quasi heimlich und unerkannt, seinen Mentor kritisieren, was sonst niemand wirklich wagte. Er war sozusagen sein "Stellvertreter" und indem man "den Sack [Šalikov] haute" konnte man ungestraft "den Esel [Karamzin] meinen".⁵¹

⁴⁹ Bei schreibenden Frauen wird unter der Verkörperlichungstendenz nur zum Teil das Besingen körperlicher Schönheit verstanden. In der Rezeption russischer Schriftstellerinnen rückt meist die (angebliche) Biographie in den Mittelpunkt des Interesses (unglückliche Ehe, Krankheit, früher Tod), was häufig zu einem Zurichten der schreibenden Frauen als trivialliterarisches Objekt führt (wie beispielsweise Elisabeth CHEAURÉ [1996a] für Elena Gan und Heide WARKENTIN [2000] für Julija Žadovskaja herausgearbeitet haben). Dies ist bei Šalikov eher nicht der Fall.

⁵⁰ Bei Belinskij wird er unter den "posledovateli i podražateli Karamzina" geführt (PSS, t. IX, S. 430-457); Gogol' zieht einen Vergleich zwischen Karamzin und Šalikov (Perepiska N. V. Gogolja. V 2 tomach. M. 1988, t. II, S. 432-433); Černyševskij stellt ihn als Nachfolger Karamzins dar (PSS v XVI tomach. M. 1939-1953, t. 3).

⁵¹ HAMMARBERG 1996a, S. 277.

Nach der eingehenden Diskussion der Person Šalikovs und seiner Wahrnehmung als sentimentalischer Dandy soll nun ein Blick darauf geworfen werden, was Šalikov selbst über Frauen im allgemeinen und schreibende Frauen im besonderen zu sagen hatte.

IV.5. Weiblichkeitsentwürfe

IV.5.1. Šalikovs "Über Frauen"

In einem 1823 erschienenen Artikel mit dem programmatischen Titel "Über Frauen" schreibt Šalikov: Frauen verfügen über eine "außergewöhnliche Empfindsamkeit" (чрезвычайная чувствительность), die die Gespräche mit ihnen immer interessant macht, so dass "wir" (also die Männer) im Umgang mit ihnen "die Gewohnheit zu fühlen annehmen" (мы берем привычку чувствовать). Diese Angewohnheit "vergrößert die Gabe des Wortes" (увеличивает дар слова) und "wir" lernen darüber hinaus noch nützliche Lektionen in "sanfter Moral" (кротость нрава).⁵²

Der anpassungsfähige, "biegsame" und scharfsinnige Verstand der Frau ist den Frauen in ihrer Rolle als Gastgeberin nützlich. Hier ist sie von Leuten unterschiedlichen Vermögens, unterschiedlicher Meinungen und Charaktere umgeben und muss ihren Ton und Gesprächsgegenstand an ihren jeweiligen Gegenüber anpassen, was ihr kunstfertig und leicht gelingt. Somit ist das Empfangszimmer einer Dame der Gesellschaft "die beste Schule für Verstand und Höflichkeit" (Гостиная светской женщины есть лучшая школа ума и вежливости).⁵³

Im Gegensatz dazu muss der (männliche) Gastgeber immer seinen Verstand bemühen um herauszufinden, über was er mit seinen Gästen sprechen soll, während es seine Frau ganz intuitiv erspürt:

[...] она рассказывает попеременно о какой-нибудь забавной истории, о каком-нибудь похвальном деле, о чем-либо справедливом суждении, о какой-нибудь черте остроумия; и все это вырывается у нее, по-видимому, естественным образом.⁵⁴

[...] sie erzählt abwechselnd über irgendeine amüsante Geschichte, über irgendeine lobenswerte Tat, über irgend jemandes gerechtfertigte Einschätzung, über irgendeine Scharfsinnigkeit; und das alles entschlüpft ihr augenscheinlich auf ganz natürliche Weise.

⁵² [Šalikov]: O ženščinach. In: Dž (1823) 5, S. 186-189; S. 186.

⁵³ Ebd., S. 187.

⁵⁴ Ebd.

Selten wurde die ideale Beliebigkeit weiblichen Geschwätzes, Sophies "liebliches Geplapper" so eindeutig beschrieben. Zugleich ist der Frau die Fähigkeit hierzu ganz natürlich gegeben, sie bricht, durch nichts gesteuert oder gelenkt, einfach so aus ihr heraus.

Weibliche Gesellschaft bringt Männer dazu, auf ein reines und angenehmes Gespräch zu achten. Aber auch das "schöne Geschlecht" profitiert von männlicher Gesellschaft, da es ebenfalls von dem beständigen Wunsch zu Gefallen beseelt ist. Beginn dieser Artikel fulminant sentimentalistisch, so schließt er mit der pragmatischen Feststellung, dass beide Geschlechter von gemischter Gesellschaft profitieren, wobei es für Männer "ausgesprochen nützlich" ist (весьма полезно), Frauen jedoch auch "einigen Nutzen ziehen" (некоторые выгоды), allerdings nur von ehrerbietigen und höflichen Männern. Somit könnte man in Šalikovs Text ein Plädoyer für die gemischte Gesellschaft sehen, für die gemischte Gesellschaft kultivierter Menschen, die sich gepflegt unterhalten und gegenseitig bereichern, ein Plädoyer für die adlige Salongesellschaft. Möglicherweise stellt der Text auch eine Reaktion auf die reinen Männergesellschaften der Romantik dar, die Zirkel und literarischen Gesellschaften, die keine Frauen zuließen.

IV.5.2. Über Schriftstellerinnen

5.2.1. Zinaida Volkonskaja – die Perfekte

Die Maßlosigkeit des sentimentalistischen Frauenlobs kennt in Šalikovs Besprechung von Volkonskajas Essay "Die Güte" (Dobrodušie) keine Grenzen, denn "schon der Titel dieses Werks veranlasst die Leser zu süßen Gedanken über die Güte der Verfasserin" (Одно уже заглавие сей статьи располагает душу читателя к сладостному помышлению о доброте сочинительницы).⁵⁵ Eine zu den höchsten Gesellschaftskreisen gehörende Frau stelle die Güte in den bezaubernden Zügen dar: Das Essay stellt sie über den Verstand, über die Gerechtigkeit, zählt alle ihre Eigenschaften auf, alle Vorzüge, alle Verdienste; bestimmt ihren allgemeinen Charakter, dringt in alle Schattierungen vor, und all das so wahr, so tiefsinnig, so weitsichtig, mit so viel Subtilität und solch großer Wortgewandtheit und Kraft, dass selbst der Blick eines erfahrenen Philosophen in dieser Beschreibung nicht die kleinste Unstimmigkeit entdecken könnte. Die Autorin dieses Artikels sei der gesamten gebildeten Welt zwar schon lange aufgrund ihres Geists, ihrer Kenntnisse und ihrer Begabungen bekannt, "aber um die Güte in dieser Weise darzustellen muss sie einem vom eigenen Gefühl und häufiger Anwendung in den verschiedenen

⁵⁵ [Šalikov]: Zamečanie na stat'ju K. Z. A. Volkonskoj, pod zaglavijem: Dobrodušie, napečatannuju v 20 № Moskovskogo Vestnika. In: DŽ (1827) 22, S. 137-138.

Lebenslagen her vertraut sein" (но чтобы так изобразить добродушие, надобно знать его по собственному чувству и по многократному употреблению в различных случаях жизни [...]).⁵⁶ Nach diesen hymnischen Höhenflügen voller Superlative, Hervorhebungen und Exklamationen schließt der Artikel mit der nüchternen Aussage, dass der Stil von Volkonskajas Essay dem darin dargestellten Gegenstand entsprechend "rein, richtig und würdig" sei (чист, правилен и благороден). In dieser Literaturkritik wird Volkonskaja im Sinne des galanten Frauenlobs überhöht, die "kritische" Einschätzung scheint mehr dem Eindruck der persönlichen Begegnung entsprungen.

IV.5.2.2. Madame de Staël – die Berühmte

Šalikovs "Anmerkung zu den Auszügen" aus Germaine de Staëls "Les dix années d'exil" über Finnland könnten auch dem Kapitel der Zeitschriftenpolemik zugeordnet werden. Es handelt sich um die Rezension einer Rezension. Dementsprechend entschuldigt sich der Autor bei seinen Leserinnen, dass er noch einmal an "diesen" *Syn otečestva* erinnern müsse: "aber – es geht um eine Dame" (но дело идет – о даме).⁵⁷ Diese dreiseitige "Anmerkung" ist eine Reaktion auf Kritik an dem schriftstellerischen Werk einer Frau. Šalikov tut hier seine Einstellungen zum weiblichen Schreiben kund, die noch eine spezielle Wendung dadurch erhält, dass es sich bei der Autorin um eine weltberühmte, allseits verehrte, dem französischen Hochadel entstammende Frau handelt. Zunächst legt Šalikov dar, wie Literaturkritik am Werk von Frauen zu sein habe:

Неоспоримо, что женщина-автор подвергается критике так же, как и мужчина-автор; что первая так же может воспользоваться ею, как и последний, разумея критику такую, какою она должна быть. Но ничто в свете не освобождает мужчину от вежливости, от учтивости, когда он говорит о женщине – перед целым светом!⁵⁸

Unbestreitbar, dass sich auch ein weiblicher Autor der Kritik aussetzen muss, ebenso wie ein männlicher Autor; dass erstere davon profitieren kann, wie auch letzterer, vorausgesetzt die Kritik ist so wie sie sein soll. Aber nichts in der Welt befreit den Mann von den Geboten der Höflichkeit, der Hochachtung, wenn er über eine Frau spricht – vor der ganzen Welt!

Schriftstellerinnen sollen also, ebenso wie männliche Autoren, kritisiert werden, wenn die Kritik fundiert, anständig, sachlich, uneigennützig ist, wobei es aber doch einen geschlechtsspezifischen Unterschied gibt: Frauen müssen in der Literaturkritik, da sie "vor der ganzen Welt" stattfindet, besonders höflich behandelt werden. Hieraus wird deutlich, dass schrift-

⁵⁶ Ebd., S. 138.

⁵⁷ [ohne Autor]: Zamečanie na zamečanija k otryvkam g-ži Stal' o Finljandii. In: Dž (1825) 13, S. 29-31; S. 29. Der Artikel nimmt Bezug auf: A. M–v: Otryvki g-ži Stal' o Finljandii, s zamečanjami. In: Syn otečestva (1825) 10, S. 148-157.

⁵⁸ Zamečanie, S. 30.

stellerische Tätigkeit Öffentlichkeit bedeutet, eine Sphäre, in der Frauen zwar zugelassen sind, aber doch eines besonderen Schutzes bedürfen. Zu leicht ist ihr Ruf beschmutzt – auch wenn sich "die ganze Welt" hier auf den Leserkreis von *Syn otečestva* beschränkt.

Ob diese "ritterliche Regel" der Ehrerbietung gegenüber Frauen, die über die "Jahrhunderte des Zusammenlebens geheiligt" wurde (рыцарское, освященное веками общежития правило), auch in den Anmerkungen in *Syn otečestva* eingehalten ist, wird von Šalikov geprüft. Er stört sich an dem "unästhetischen Ton" der Anmerkungen und an einigen salloppen Redewendungen. Wenn de Staël in *Syn otečestva* "windiger Leichtsin" (ветренное легкомыслие) vorgeworfen wird und ihre Träumereien als "ein Beweis für den Leichtsin ihres Geschlechts" (легкомыслие ея пола) bezeichnet werden,⁵⁹ dann ist Šalikov vor allem über die mangelnde Ehrerbietigkeit des Rezensenten empört, weniger über dessen pauschalisierende Aussagen über das weibliche Geschlecht:

[...] можно ли дозволить себе замеченные нами выражения относительно женщины, уважаемой – целым светом? Можно ли употреблять столь недостойный язык в критике на сочинительницу *Корины* и книги *О Германии*? Можно ли, наконец, писать таким слогом против *Г-жи Сталь*?⁶⁰

[...] kann man sich die von uns angeführten Ausdrücke erlauben in Zusammenhang mit einer Frau, die von der ganzen Welt verehrt wird? Kann man eine solch unwürdige Sprache verwenden in einer Kritik über die Verfasserin der *Corinna* und dem Buch *Über Deutschland*? Kann man schließlich in einem solchen Stil gegen *Frau Staël* schreiben?

Šalikov findet diesen Ton vor allem im Umgang mit dem Werk einer Frau unpassend, insbesondere aber im Zusammenhang mit einer Autorin von Weltruhm.

IV.5.2.3. Anna Volkova – die Gefühlvolle

Der Artikel über die Gedichte der "Jungfer Volkova" beginnt mit einem Vergleich: Wenn – laut Karamzin – in Russland keine Frau stärker (d.h. besser) geschrieben habe als Anna Bunina, dann schließe sich Šalikov der Ansicht von Šiškov an, dass keine Frau in Russland jemals "zarter" geschrieben habe als Anna Volkova (ни одна женщина не писала у нас нежнее).⁶¹

Um nun die jungen Leserinnen mit der wunderbaren Begabung dieser Dichterin bekannt zu machen, zitiert Šalikov große Teile aus dem Vorwort A. S. Šiškovs zur ersten Ausgabe der Gedichte Volkovas (1807). In diesem Vorwort besingt der Herausgeber Šiškov vor allem die zärtlich den Tod des Vaters beweinernde Tochter: In ihren angenehmen (приятные) Gedichten ergössen sich vor allem jene zarten Gefühle, "zu denen das weibliche Herz immer viel eher in

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Ebd., S. 31. Hervorhebung im Original.

der Lage ist als das männliche" (нежные чувствования, к каковым женское сердце всегда способнее бывает, нежели мужское.)⁶² In pathetischen Tönen lobt Šalikov die Wohltaten Šiškovs, gleichzeitig zitiert er dessen Ausfälle gegen ausländische Autorinnen ausführlich. Der Grund für Šalikovs Hypertrophik ist sehr wahrscheinlich, dass Šiškov mittlerweile ein Ministeramt inne hat, "jetzt das wohltätige Steuerruder der Volksaufklärung in seinen Händen haltend" (державшим ныне в руках своих благотворное кормило народного просвещения!).⁶³ Volkovas Oden selbst werden von Šalikov folgendermaßen beurteilt:

Везде язык пиитический сливается с языком души; везде философия *благочестия* – сего неоцененного качества, в особенности свойственного нежному полу, которого лучший *гений* – неподдельная чувствительность хорошо образованного сердца! Нигде нет *бомбаста*, столь неприятного под пером женщины; нет темноты – следствия сбивчивых мыслей; повсюду слог правильный, чистый [...].⁶⁴

Allenthalben verschmilzt [hier] die poetische Sprache mit der Sprache der Seele; allenthalben die Philosophie der Frömmigkeit – diese unschätzbare Qualität, die besonders dem zarten Geschlecht eigen ist, und die besser ist als der Genius, die aufrichtige Empfindsamkeit eines gut ausgebildeten Herzens! Nirgendwo Bombast, der so unangenehm ist aus der Feder einer Frau; keine Dunkelheit – die Folge verwirrter Gedanken; ein richtiger, reiner Stil allenthalben. Selten wird man so zahlreiche und eindeutige geschlechtsspezifische Zuschreibungen an weibliche Autorschaft finden wie hier: die poetische Sprache ist hier Sprache der Seele (des Herzens), weibliche Philosophie ist Frömmigkeit, die bei Frauen den Geist ersetzt. Die Empfindsamkeit ist unaufdringlich, wohl dosiert und durch ein gut gebildetes (erzogenes) Herz und einen angemessenen Stil gebändigt. In ihren späteren Gedichten mache sich bereits ein erfahrenerer Geschmack (опытность вкуса) und größere Sorgfalt bei der Arbeit (тщательность работы) bemerkbar. Ihr Gedichtband von 1824 sei ein "morgendliches Gespräch der Tochter mit dem blinden Vater"⁶⁵ (der, wie Šalikov zuvor anmerkte, ein ansehnliches Vermögen von 345 000 Rubel durchgebracht und somit seine Familie ruiniert hatte):

[...] где в полной мере раскрыты ее собственные нежнейшие чувствования любви и привязанности к почтенному и несчастному родителю: черты, едва ли не превышающие самый выпященный талант, когда речь идет о женщинах!⁶⁶

in dem ihre eigenen, zärtlichsten Gefühle der Liebe und Verbundenheit ihrem verehrten und unglücklichen Vater gegenüber gänzlich offen gelegt werden: das sind Züge, die wohl das auffälligste Talent übertreffen, wenn von einer Frau die Rede ist!

Die Rezension hat einerseits schmeichlerische Funktion, andererseits wird dem Primat weiblicher Entsagung gehuldigt.⁶⁷

⁶¹ K.Š. [P.I. Šalikov]: O stichotvorenijach devicy Volkovoj. In: DŽ (1827) 19, S. 3-9; S. 3.

⁶² Ebd., S. 5.

⁶³ Ebd., S. 6.

⁶⁴ Ebd., S. 7. Hervorhebung im Original.

⁶⁵ Utrennjaja beseda slepogo starca s svoego dočer'ju.

⁶⁶ O stichotvorenijach ... S. 9.

IV.5.2.4. Marija Lisicyna – die Romanautorin

Šalikov beginnt diesen Artikel mit einigen Allgemeinplätzen darüber, dass "noch keine einzige Frau auch nur einen einzigen schlechten Roman geschrieben hat" (ни одна женщина не написала ни одного дурного романа) und darüber dass das "Gebiet der Romane ausschließlich den Frauen gehört, weil Frauen die erste Rolle in den Romanen des Lebens spielen" (область романов исключительно принадлежит женщинам, потому что женщины играют первую роль в романах жизни).⁶⁸ Danach beeilt er sich, die Liebhaberinnen und Liebhaber von Romanen mit *Ėmilija Lichtenberg* bekannt zu machen:

Не взирая на немецкие имена лиц и сцен сего романа, он писан на русском языке, и писан вообще слогом чистым, легким, правильным и приличным роду сочинения; происшествия чрезвычайно заманчивы и любопытны, характеры чрезвычайно разнообразны и привлекательны; много весьма замечательных мест или по новости мыслей, или по красоте выражений, или, наконец, по тонкости наблюдения; [...]⁶⁹

Ungeachtet der deutschen Personen- und Ortsnamen dieses Romans, ist er in russischer Sprache geschrieben, geschrieben in einem reinen, leichten, richtigen Stil, dem Genre des Werkes angemessen; die Handlung ist außergewöhnlich reizvoll und interessant, die Charaktere sind außergewöhnlich unterschiedlich und anziehend; viele [Text]Stellen sind bemerkenswert, entweder aufgrund neuartiger Gedanken, schöner Äußerungen, oder schließlich aufgrund feiner Beobachtung; [...]

Šalikov ist also rundum zufrieden mit diesem Werk, nicht zuletzt weil der Spannungsbogen erhalten wird und man an keiner Stelle auf den Ausgang des Romans schließen könne. Sowohl Stil, als auch Inhalt und Darstellungsweise werden hier gelobt. Einzig das deutsche Element wird zumindest als ungewöhnlich erachtet. Er zitiert in einer Fußnote die "herzige" Erläuterung der Autorin (милое извинение). Sie begründet den Verfremdungseffekt "patriotisch": Wenn ihren "Geisteskindern" kein besseres Los zuteil werde, wenn also die Handlung kein besseres Ende nehme, dann könnten die handelnden Personen ruhig Ausländer sein und nicht die eigenen lieben Landsleute.

Natürlich weist Šalikov noch explizit darauf hin, was am Anfang der Rezension bereits vorbereitet wurde: dass die Autorin des Romans ein junges Mädchen sei. Deshalb sei es nicht weiter verwunderlich, wenn sich einige Verstöße gegen die Grammatik fänden, aber weder gegen die Logik noch gegen den Geschmack ließe sich irgend etwas einwenden.

⁶⁷ Der Artikel erschien mit einer Abbildung auf der Rückseite des Titelblatts von Dž (1827) 19: eine Lithographie von einem gemalten Porträt, das von der Dichterin selbst zur Verfügung gestellt worden war. Es handelt sich dabei um die gängige Abbildung der Anna Volkova, die auch in RUSSKIE PISATELI I, S. 467 zu finden ist.

⁶⁸ [Šalikov]: Ėmilij Lichtenberg. Povest'. Sočinenie M. Lisicynoj. Čast' pervaja. Moskva. V tipografii S. Selivanovskogo. 1828. In: Dž (1828) 9, S. 125-126; S. 125.

⁶⁹ Ebd., S. 126.

IV.5.2.5. Ljubov' Kričevskaja – die wohlthätig Opfernde

In dieser Ankündigung geht es zunächst um zwei ältere Werke Kričevskajas, die deshalb als besonders tugendhaft gelobt werden, weil sie einen wohlthätigen Zweck erfüllen: Sie waren zum Wohl der Mutter herausgegeben worden, die auf diese Weise "Brot aus der Hand der Tochter" erhielt:

Тут-то видны детская любовь во всем блеске: чтобы усладить дни матери, дочь решается мысли, мнения свои и даже способ изъяснения представить на суд публики и говорит: 'Судите, вините меня; но дайте матери моей средство избавиться от недостатков.' Какое пожертвование!⁷⁰

Hier wird die Liebe des Kindes in ihrem ganzen Glanz sichtbar: um das Leben der Mutter angenehmer zu machen, entschließt sich die Tochter, ihre Gedanken und Meinungen und sogar die Ausdrucksmittel vor das Publikumsgericht zu bringen, und sagt: 'Richtet mich, beschuldigt mich; aber gebt meiner Mutter die Mittel, sich aus ihrer Not zu befreien.' Welch ein Opfer!

In diesem Abschnitt finden sich zwei interessante Elemente, auf die an anderer Stelle dieser Arbeit noch näher eingegangen wird: zum einen der Begründungszusammenhang des Schreibens bzw. Publizierens für einen guten Zweck, zur Ernährung der Familie. Zu Beginn des Jahrhunderts kann die Nennung dieses Grundes als notwendiger Bescheidenheitstopos für schreibende Frauen angesehen werden.⁷¹ Das zweite Element hängt eng damit zusammen: Publizieren bedeutete, an die Öffentlichkeit zu treten, dem Publikum die eigenen Werke, Gedanken und Meinungen darzubieten. Der damit evozierte Beigeschmack der Unmoral konnte über das Bedienen des weiblichen Stereotyps der Nährenden zu einem weiteren weiblichen Stereotyp gewendet werden: dem des Opfers. Der Begründungszusammenhang für weibliches Schaffen, die notwendige "Ausrede" für das Übertreten der symbolischen Ordnung ist damit gegeben. Dreiviertel des Artikels sind mit diesen Legitimationstopoi gefüllt, so dass zu dem eigentlichen Werk, das hier besprochen werden sollte, nur noch ein einziger Satz zu sagen blieb:

Новое сочинение Любви Кричевской есть *Две повести*, чрезвычайно привлекательные содержанием, характерами, слогом и тем вкусом, который неразлучен с ее полом.⁷²

Das neue Werk von Ljubov' Kričevskaja, *Zwei Erzählungen*, verfügt über außerordentlich angenehmen Inhalt, Charaktere, Stil und jenen Geschmack, der untrennbar mit ihrem Geschlecht verbunden ist.

Die Aussage hat formelhafte Züge. Sehr explizit wird auf die geschmackliche Komponente hingewiesen, die – unter Annahme des allgemeinen Einverständnisses zu dieser Frage – immer gerne bemüht wird, wenn keine konkreteren Aussagen gemacht werden können.

⁷⁰ [Šalikov]: O novom sočinenii Ljubovi Kričevskoj. In: DŽ (1827) 12, S. 313-315; S. 314.

⁷¹ vgl. hierzu Kapitel V.9.

⁷² O novom sočinenii ..., S. 315.

6. Fazit

Die Ausführungen Šalikovs spiegeln hier beinahe ausschließlich seine eigenen Weiblichkeitskonzeptionen wieder und können somit zur Rekonstruktion des Weiblichkeitsdiskurses seiner Zeit beitragen. Sie tragen nichts zu einem Erkenntnisgewinn über die eigentlichen Schriftstellerinnen, ihren Werke, Textintentionen und -qualitäten bei.

Im Zusammenhang mit Šalikov werden auch Probleme manifest, die sich noch in der heutigen Forschung niederschlagen und die im Wesentlichen um die Frage kreisen, wie die sentimentalistische Frauenverehrung in ihren Implikationen für Leben und Schaffen der realen Frauen einzuschätzen ist: als entscheidender Schritt in Richtung der Akzeptanz von weiblicher Individualität und Kreativität oder als Hemmnis, gegen das in der Folgezeit lange angeschrieben und "gegengelebt" werden musste, um die keinerlei weibliche Individualität und Kreativität zulassenden Idealisierungen zu überwinden.

V. Polemiken und Konkurrenzen

Das kulturelle Leben Russlands erfuhr in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts grundlegende Veränderungen: Die familiären und freundschaftlichen Verbindungen zwischen den kulturellen Akteuren wandelten sich im Prozess fortschreitender Kommerzialisierung. Literarische Salons und Lesezirkel wurden in ihrer Bedeutung abgelöst von Verlagen, Buchhandlungen und Zeitschriftenredaktionen. Eine wichtige Rolle im literarischen Prozess begann das breitere, zahlende Publikum zu spielen. Gleichzeitig machte die Zunahme der erscheinenden Bücher und Zeitschriften Selektionsentscheidungen notwendig. Die Entstehung der Literaturkritik im weitesten Sinne fällt in diese Zeit, in der sich die Beziehungen zwischen Autor, Werk und Leser komplizierter zu gestalten begannen.¹

Somit war der bislang wenig institutionalisierte und kaum professionalisierte Literaturprozess in diesen Jahren einem grundlegenden Wandel unterworfen. Vornehmlich adlige Literaturliebhaber hatten bisher Zeitschriften für einen kleinen elitären Leserkreis herausgegeben. Diese waren Ein-Mann-Unternehmungen, die sich nicht unbedingt am finanziellen Profit orientierten, aber dennoch ihre Kosten decken sollten. Hierzu gesellten sich in zunehmendem Maße Periodika, die ihre Herausgeber und deren Familien ernähren sollten.²

Die 1820er Jahre zeichneten sich durch eine intensive Publikationstätigkeit aus, so dass neben *Damskij žurnal* zahlreiche andere Zeitschriften erschienen. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts von Karamzin gegründet, wurde *Vestnik Evropy* (Der europäische Bote, M. 1802-1830) in diesem Zeitraum von M. T. Kačenovskij, einem Professor der Moskauer Universität, herausgegeben und galt als eine der konservativsten Zeitschriften im Land. *Syn otečestva* (Sohn des Vaterlands, SPb. 1812-1852) war ursprünglich von N. I. Greč als Kriegszeitschrift gegründet worden, entwickelte sich aber dann zu einem liberalen Organ, dem literarisch maßgeblichen der romantischen Strömung. Nach dem Dekabristenaufstand, in den zahlreiche Autoren verwickelt waren, schwenkte der Herausgeber aber wieder einen dezidiert konservativen Kurs ein. Bei der Petersburger Zeitschrift *Otečestvennye zapiski* (Vaterländische Annalen, 1820-1830) kann von einer großen Breitenwirkung v.a. in der Provinz ausgegangen werden, ebenso wie bei der kommerziell ausgerichteten *Severnaja pčela* (Nordbiene, SPb. 1825-1859), die nach dem Aufstand ebenfalls eine reaktionär zu nennende Richtung einschlug und als quasi-offizielles Organ des

¹ Vgl. hierzu maßgeblich TODD 1986 (v.a. das Kapitel "Institutions of Literature", S. 45-105) und Todd 1997.

² Vgl. hierzu BROWN (v.a. das Kapitel "Russian Journalism of the 1820s and 1830s", I, S. 133-146).

Zarenhofes beschimpft wurde. Ebenfalls heftig angegriffen wurde N. A. Polevojs als "bürgerlich" apostrophierter *Moskovskij telegraf* (Moskauer Telegraph, M. 1825-1834), der in seinen Artikeln – nicht minder heftig – gegen das Monopol der adeligen Literaten antrat. Von 1827 bis 1830 publizierte eine Gruppe eben jener Literaten die Zeitschrift *Moskovskij vestnik* (Moskauer Bote) und von 1830-1831 gab Anton Del'vig die *Literaturnaja gazeta* (Literaturzeitung, SPb) heraus.³ Eine gewisse Rolle spielten auch ausländische Zeitschriften, allen voran die *Révue Encyclopédique* (Paris 1819-1833), die regelmäßig über den Inhalt wichtiger wissenschaftlicher und literarischer Arbeiten berichtete, u.a. eben auch russischer. Angeregt durch den Erfolg des literarischen Almanachs *Poljarnaja zvezda* (Polarstern 1823-1825) nahm die Zahl der jährlich erscheinenden Belletristiksammlungen nach 1823 stetig zu. Von Relevanz sind hier die Almanache *Mnemozina* (Mnemozyne, 1824-1825) und *Severnye cvety* (Nordblumen, 1825-1832).⁴

Die vorherrschenden Themen der Zeitschriften waren literarischer bzw. literaturpolitischer Natur: die romantische Richtung der Literatur, die Fragen der russischen Sprache, die nationale Eigenständigkeit gegenüber westlichen Einflüssen, Volkstümlichkeit (*narodnost'*) und die russische Geschichtsschreibung. Außerdem kam es zu erbittert geführten Konflikten zwischen Moskauer und Petersburger Zeitschriften bzw. ihren Herausgebern, zwischen Metropole und Provinz, Hochadel und "Emporkömmlingen", adeliger Salonkultur und dem kommerziell ausgerichteten Zeitschriftenwesen.⁵ Dabei ist zu beachten, dass die äußeren Bedingungen (v.a. die Zensur) wohl bisweilen dazu führten, dass viele Themen "in der Rede über die Literatur" verhandelt wurden.⁶

Die Zeitschriften waren voll von Epigrammen, satirischen Episteln, Schmähschriften und stark voreingenommenen kritischen Einschätzungen. In den Literaturkritiken wurden scharfe, zum Teil böartige Kontroversen ausgefochten, wobei die Gegenstände dieser Konflikte oftmals alles andere als klar sind. Kommerzielle Interessen, politische Gründe und ein starkes Bewusstsein für Standesunterschiede spielten eine bedeutende, wenn nicht sogar bestimmende Rolle in diesen Auseinandersetzungen.⁷ Es scheint, als seien persönliche Animositäten bisweilen wichtiger gewesen, als divergierende literaturkritische Einschätzungen. Kritiken und Antikritiken wechselten sich ab, so dass es zu wahrhaft dialogischen "Artikelwechsell" kam. Bündnisse wurden geschlossen und wieder gebrochen in Begleitung von ungerechtfertigtem Lob oder

³ Vgl. hierzu kompakt BROWN.

⁴ BUSCH; VACURO 1978, MERSEREAU 1967.

⁵ Vgl. MERSEREAU 1967, S. 6, 40, zu diesem Thema aber auch STÄDTKE, TODD 1986, BROWN, ПОТАПОВА.

⁶ MURAŠOV warnt jedoch vor einer in der Forschung weit verbreiteten Stilisierung der russischen Kritik, vor einer uneingeschränkt 'uneigentlichen', tropischen Lesestrategie, die annimmt, dass die Kritik stets etwas anderes meint, als was sie unter dem Druck der äußeren Bedingungen tatsächlich sagt (S. 17).

⁷ MERSEREAU 1967, S. 40.

unsachlichem Tadel. Man überführte einander scheinbarer und wirklicher Plagiate, warf sich gegenseitig Inkonsequenz und Ignoranz vor und sah dabei über jegliche Logik und Folgerichtigkeit hinweg, indem man den Gegner absichtlich falsch verstand. Man schrieb anonym oder unter falschem Namen, erfand fiktive Gegner oder auch Leser, um ihnen Unwahrheiten und Verleumdungen in den Mund zu legen. Wahrheit ist aus heutiger Warte kaum noch von Lüge, Ironie nicht von Ernsthaftigkeit zu unterscheiden (ironisches Lob). Offensichtliche grammatikalische oder orthographische Fehler werden mit ironischen Entschuldigungen doppelt hervorgehoben. Das Spiel mit semantischen Nuancen ist oft ebensowenig nachzuvollziehen wie die zahlreichen stilistischen Mäkeleien.

Šalikov mischte mit seiner Zeitschrift eifrig in diesen literarischen "Kämpfen" mit. Die Polemik fand vornehmlich über Artikel oder offene Briefe der Herausgeber statt, häufig aber auch in Herausgeberkommentaren zu Artikeln, die vollkommen anderen Themen gewidmet sind. Üblich war aber auch die Kritik an Literaturkritiken anderer Zeitschriften. Besonders empfindlich wurde auf Leserbriefe reagiert. Worum es in in diesen Streitereien ging, ist – unter anderem aufgrund der oben angeführten polemischen Verfahren – mitunter sehr schwer herauszufinden. Im folgenden soll herausgearbeitet werden, in was für ein diskursives Feld Šalikov und die Zeitschrift *Damskij žurnal* eintraten, wie sich der Herausgeber mit seiner Zeitschrift in diesem Feld positionierte und welche versteckten Diskurse möglicherweise hinter den offensichtlichen lagen. Dieser Interessensfokus wird korreliert mit der Frage, welche gender-spezifischen Zuschreibungen in dieses diskursive Feld hineinspielten.

V.1. Die Polemik rund um das Erscheinen von *Damskij žurnal*

V.1.1. Mode versus/contra Moral

Die erste Ausgabe von *Damskij žurnal* erschien im März 1823. Noch im selben Monat wurde in *Vestnik Evropy* der Artikel eines "eifrigen Zeitschriftenlesers" veröffentlicht, der die neue Zeitschrift heftig angriff. Dieser Artikel hat offensichtlich polemischen Charakter. Er provozierte die Zeitgenossen und Zeitgenossinnen und es kam zu einigen Reaktionen in verschiedenen Zeitschriften, die ganze Passagen aus dem ursprünglichen Artikel zitierten. Auf diese Weise wurde eine Metaphorik begründet, die in der Folgezeit immer wieder Verwendung fand, wenn von *Damskij žurnal* die Rede war. Diese Metaphorik führt in das Boudoir einer Dame:

[...] вчера на туалете одной моей знакомой дамы я увидел под румянным горшечком книжку, половина которой уже была изорвана на завивки; любопытство заставило меня прилежно собрать все сии лоскуточки, распрямить их, прочитать – и что

же было наградой за все мои хлопоты? Я узнал, что некто (так-то держат у нас обещания!), принеся, по словам своим, *последнюю жертву Музам*, заблагорассудил снова взвалить к ним на жертвенник различный литературный мусор – à l'eau de rose – в руках держал я *Дамский журнал*, в лазорево-сизо-голубой обертке, с нежно-сентиментальным эпиграфом: Все служит красоте!⁸

[...] gestern sah ich auf der Frisier-toilette einer meiner weiblichen Bekannten unter dem Rougetöpfchen ein Büchlein, das bereits zur Hälfte zu Lockenwicklern zerrissen war. Die Neugierde brachte mich dazu, alle diese Fetzen fleißig einzusammeln, sie zu glätten und zu lesen – und was war aller meiner Mühen Lohn? Ich erfuhr, dass es jemandem (und so hält man bei uns Versprechungen!), der nach eigenen Worten den Musen bereits sein *letztes Opfer* gebracht hatte, eingefallen ist, erneut den verschiedensten literarischen Müll "à l'eau de rose" auf ihrem Opfertisch abzuladen. In den Händen hielt ich das *Damenjournal*, in lasur-graublauem Umschlag, mit dem zart-sentimentalen Epigramm: Alles dient der Schönheit!

Der Autor dieses Artikels kokettiert damit, weibliche Bekannte zu haben, in deren Privaträumen er verkehrt. Auf diese Weise gelingt es ihm gleich zu Beginn, die Zeitschrift in einem ungünstigen Licht erscheinen zu lassen: Sie ist bei Damen der Art zu finden, die fremde Männer in ihrem Boudoir empfangen. Allerdings, nicht einmal von diesen wird das Journal richtig wertgeschätzt. Sogar die "leichten Damen" lassen die Zeitschrift nachlässig auf dem Toilettentisch herumliegen, wo sie, halb unter dem Rougetöpfchen versteckt, ein unwürdiges Dasein fristet. Zu Lockenwicklern zerrissen wird sie zu jenem "literarischem Müll", den Šalikov seinen Musen als Opfer zu bringen pflegt.⁹ So schließt sich der Kreis und die Zeitschrift wird ihrer ursprünglichen Bestimmung zugeführt: Sie kann jetzt – im eigentlichen Wortsinn – der Schönheit dienen. Der "Lebensraum" von *Damskij žurnal* wird hier klar definiert: Die Zeitschrift ist in der Privatsphäre der Frau zuhause, aber auch hier ist sie lediglich dem Toilettentisch zugehörig und hat damit "Boudoircharakter". Auf diese Weise wird ein Klima der Leichtlebigkeit, der Unordnung und der Amoralität geschaffen, ein Klima, das den "eifrigen Zeitschriftenleser" zu seiner Frage nach dem Ziel der Zeitschrift führt: Es liege doch nicht etwa in der "Verbreitung von Luxus und Eitelkeit" (неужели распространение роскоши и суетности)? Denn ganz im Gegensatz zu dem Eindruck, der zu Beginn des Artikels entstehen konnte, als der Autor mit seinen legeren Besuchsgewohnheiten in den Privaträumen seiner weiblichen Bekannten prahlte, stellt er sich nun als Hüter des Anstands und der allgemeinen Moral heraus: die Familie sei das Wirkungsbereich der Frau, und von ihr hänge deren Glück ab (семейство – есть настоящая сцена действия женщины, и от нее зависит счастье онаго). Der Hang zu Äußerlichkeiten lenke die Frau von ihren wahren Aufgaben ab. Es sei bekannt, dass die weibliche Sucht nach Zer-

⁸ Userdnyj čitateľ žurnalov: Ot čitateľja žurnalov. In: Vestnik Evropy (1823) 5, S. 69-74; S. 70. Hervorhebung im Original.

⁹ Eine Anspielung auf Šalikovs Sammelband *Poslednaja žertva Muzam* (M. 1822).

streuung und Zierrat bereits oft ganze Landgüter und Familien zerstört habe.¹⁰ Auf diese apoktischen Aussagen hin beschreibt der Autor seine Schreckensvision eines eitlen Frauenlebens:

[...] такая женщина, убив всю молодость котильонами, в годах зрелых приносит в семейство пустоту в голове и сердце; – должности супруги, матери ей кажутся тягостными, какие-либо занятия, кроме светских, – отвратительными; иногда в свое время она еще нравится в обществах; но в старости, когда розовые уста уже не украшают выходящего из них вздора, – положение такой женщины делается ужасным.¹¹

[...] eine solche Frau, die ihre Jugend mit Kotillons totschlägt, bringt in reifem Alter einen leeren Kopf und ein leeres Herz in die Familie. Die Pflichten als Ehefrau und Mutter scheinen ihr lästig, irgendwelche Beschäftigungen, außer den gesellschaftlichen, abstoßend; es kann sein, dass sie in dieser Zeit in der Gesellschaft noch gefällt. Aber im Alter, wenn der rosafarbene Mund nicht mehr den aus ihm herauskommenden Unsinn schönt, dann wird die Lage einer solchen Frau ganz fürchterlich.

Die Rollenzuschreibung ist hier eindeutig, eine Verklärung findet nicht statt: Jugend ist Jugend, als Ehefrau und Mutter warten die Pflichten. Noch schlimmer wird es, wenn dieses Szenario auf eine ärmere Familie übertragen wird, "in der die Launen der Mutter den Kindern das täglich Brot rauben" (где прихоти матери лишают детей насущного хлеба).¹²

Auf diese Weise eine wahre familiäre Hölle zeichnend, beruhigt der "eifrige Zeitschriftenleser" die Leser und Leserinnen sogleich wieder: eine so starke Wirkung werde diese Zeitschrift wohl nicht haben. Sie werde kaum so viel "Lärm" verursachen. Dennoch müsse man den Anfängen wehren, denn "auch ein Härchen wirft seinen Schatten".¹³ Auch die in *Damskij žurnal* publizierte Prosa kann der Autor nicht gut heißen: Wenn es das Ziel der Zeitschrift sei, "unter dem Anschein der Beschäftigung mit Mode bei den russischen Damen die Lust auf ihre Muttersprache zu erwecken" (под видом занятия модами, заохотить дам русских к языку отечественному)¹⁴, wie könne der Herausgeber dann Artikel aus dem *Journal des dames* übersetzen? Übertragungen guter Werke seien wichtig, aber die müssten mit Sorgfalt ausgewählt werden. Es wäre langsam an der Zeit damit aufzuhören, den Ausländern in allem nachzueifern und ihnen dadurch immer wieder Anlass zu geben, über die Russen zu lachen. Lediglich die in *Damskij žurnal* publizierten Gedichte finden die Zustimmung des Autors: Sie seien gut, zu gut für diese Zeitschrift.

Damit wird ein Grundproblem der Zeitschrift auf den Punkt gebracht: als Modezeitschrift wird sie abgelehnt bzw. ins Boudoir verbannt; beinhaltet sie jedoch ernsthafte Artikel, "wirkliche"

¹⁰ Userdnyj čitatel' žurnalov, S. 70.

¹¹ Ebd., S. 71.

¹² Ebd., S. 72.

¹³ So auch das lateinische Epigramm zu Beginn des Artikels: Etiam capillus unus habet umbram suam. S. 69.

¹⁴ Ebd., S. 72.

Literatur, "gute" Lyrik, wird diese als nicht in die Zeitschrift gehörend, als dort fehl am Platz empfunden. Dieses Problem wird auch im folgenden immer wieder für Streitpotential sorgen.

V.1.2. Moral trotz Mode

Natürlich erschien in *Damskij žurnal* eine Reaktion Šalikovs, der sich vor allem von der Anschuldigung, durch das Thema Mode zum allgemeinen Verfall der Sitten und Familien beizutragen, getroffen fühlt.¹⁵ In seinem Artikel verbreitet er sich über die Notwendigkeit der Mode, betont, dass die Zeitschrift sparen helfe, woran auch ihm als Familienvater gelegen sei: *Damskij žurnal* sei wesentlich günstiger als das französische Äquivalent, und geschickte Leserinnen könnten mit seiner Hilfe zusätzlich noch an Schneider und Putzmacherin haushalten.

Šalikov stellt sich hier als treusorgender und tugendsamer Familienvater dar, dem nichts mehr am Herzen liegt, als das Wohlergehen seiner Familie. Er betont, Freund und nicht Feind der Moral und des Anstands zu sein und schwört seinen Leserinnen, ihnen niemals etwas vorzusetzen, was ihrem Herzen Schaden zufügen könne. Er habe immer für die Grazien schreiben wollen und auch in *Russkij invalid* habe man über seine Werke lesen können, dass jede Mutter ihrer Tochter die Lektüre seiner Werke empfehlen könne. Das sei das höchste Lob für ihn als Autor, ein anderes suche und wünsche er sich nicht. In diesem Sinne könne er die Bibliothek seiner Werke mit gutem Gewissen seiner Tochter widmen, die mit der Zeit erkennen werde, wie wichtig ihm ihre Tugend – eine unabdingbare Voraussetzung für das Glück – sei.¹⁶

Zwei Ausgaben später publizierte Šalikov den Brief eines Lesers, des "Verteidigers der Zeitschriften" Jakov Tolmačev aus Sankt Petersburg, der ebenfalls auf den Artikel des "eifrigen Zeitschriftenlesers" reagiert, ihn ausführlich zitiert und dabei in seinen Kommentaren nicht weniger polemisch verfährt als dieser. Dabei ist es vor allem Eitelkeit, was er dem Zeitschriftenleser vorwirft, nicht ohne selbst seine klassische Bildung ausgiebig zur Schau zu stellen: über nichts in der Welt sei so viel geschrieben worden, wie über Moral und Sittlichkeit. Ob sich dadurch aber die Menschheit zum Besseren entwickelt habe, sei nur schwer zu sagen. Deshalb könnten die griesgrämigen Moralvorstellungen des Zeitschriftenlesers lediglich dazu dienen, die Leserinnen zum Lachen zu bringen.¹⁷

¹⁵ [Šalikov]: K čitatel'nicam ruskogo Damskogo žurnala. In: Dž (1823) 3, S. 119-122.

¹⁶ Ebd., S. 122.

¹⁷ Jakov Tolmačev: Ot zaščitnika žurnalov. In: Dž (1823) 5, S. 199-203. Die etymologische Wurzel des Autornamens (Dolmetscher) gibt einen Hinweis, dass es sich hier um eine Erfindung Šalikovs handeln könnte (Für diesen Hinweis danke ich Prof. A. Guski, Basel).

Dank dieses Leserbriefs kann auch Šalikov nochmals auf das Thema zurückkommen und nutzt die günstige Gelegenheit, in ausführlichen Herausgeberkommentaren einige ihm wichtige Informationen unterzubringen: Erstens verweist er darauf, welche Zeitschriften sich in Russland bislang dem Thema Mode gewidmet habe.¹⁸ Zweitens zitiert er das in *Russkij invalid* erschienene Lob über seine Zeitschrift und verweist darauf, dass selbst der Herausgeber der *Voennye Vedomosti* (dt.: Kriegsnachrichten) nicht von dem Lärm erschrocken sei, den *Damskij žurnal* dann ja doch gemacht habe – ein Seitenhieb auf die Bemerkung des "eifrigen Zeitschriftenlesers", die Zeitschrift werde wohl kaum jemals genug Einfluss haben, um den allgemeinen Sittenverfall zu beschleunigen.¹⁹ Und drittens macht Šalikov deutlich, dass er sich durch den Artikel, der ihn einer für die Gesellschaft schädlichen Handlung beschuldigt (укорять в зловредном для общества поступке), persönlich beleidigt fühlt.²⁰

Šalikov argumentiert also nicht gegen das in *Vestnik Evropy* gezeichnete Schreckensszenario einer durch Mode vom rechten Weg abgekommenen Frau und die negativen Folgen für Familie und Gesellschaft. Er verwehrt sich ausschließlich gegen die Unterstellung, mit seiner Zeitschrift zum Niedergang der Frauenmoral beizutragen.

V.1.3. Warum nur Mode?

Auch in der Zeitschrift *Syn otečestva* erschien eine Reaktion auf die Kritik des "eifrigen Zeitschriftenlesers" in Form eines Leserbriefs einer Frau, die sich genötigt sieht, ihr Heraustreten an die Öffentlichkeit folgendermaßen zu begründen: "Erlauben Sie einer Frau, für einen Autor einzutreten, der ihrem Geschlecht seine Werke gewidmet hat und jetzt scharfe und, meiner Meinung nach, ungerechte Angriffe erleidet." (Позвольте женщине вступить за автора, который ее полу посвятил труды свои, и теперь претерпевает строгое, и по моему мнению, несправедливое нападение.)²¹

Der Kritiker in *Vestnik Evropy* frage nach dem Ziel von *Damskij žurnal* und verbreite sich dann über die schlimmen Folgen übertriebener Putzsucht, die die Seele der Frauen erniedrige, ihre Männer zugrunde richte und die letztlich der Grund für eine schlechte Erziehung der Kinder sei. Der Vorwurf, durch die Herausgabe seiner Zeitschrift zur Verbreitung solchen Unglücks beizutragen, sei an den Haaren herbeigezogen, habe keinerlei Grundlage und diene lediglich dazu,

¹⁸ Er führt auf: *Moskovskij Merkurij*, *Modnyj žurnal*, Moskauer Zeitungen allgemein und *Russkij invalid*. Sogar in *Vestnik Evropy* selbst – so wichtigtuerisch er sich auch heutzutage gebärde – fänden sich Modenachrichten.

¹⁹ *Russkij invalid* (1823) 82 und *Voennye vedomosti* (1823) 7, S. 215-219. Beides zitiert in Tolmačev, S. 203.

²⁰ Ebd., S. 201.

den Herausgeber zu verärgern. Natürlich sei übertriebene Putzsucht schädlich denn alles auf der Welt werde in Übertreibung zum Laster. Mode gebe es überall und habe es zu allen Zeiten gegeben. Darüber hinaus trüge ein Modejournal weniger zur Verbreitung der Putzsucht bei, als dass es die Mode abbilde, die gerade "in" sei (в ходу). Dadurch werde einer klugen, geschickten Frau beim Sparen geholfen, die sich mit Hilfe der Zeitschrift ihre Kleidung selbst anfertigen könne.²² Auch die Ausfälle des "eifrigen Zeitschriftenlesers" gegen die in *Damskij žurnal* publizierten Übersetzungen seien übertrieben, und allenfalls zwanzig Jahre zuvor angebracht gewesen "als wir stöhnten und seufzten im Schatten der Büsche, beim zarten Duft der Veilchen und dem schwermütigen Zirpen der Grillen lauschten" (когда мы ахали и вздыхали под тению кусточков, при нежном запахе фиалки, и прислушивались к унылому стuku кузнечика). Damals sei die süßliche Empfindsamkeit in Mode gewesen, aber auch sie war nur dann nutzlos, lächerlich und sogar schädlich, wenn sie übertrieben wurde:

Мы стали иными, но выиграла ли от этой перемены? Не думаю, ибо мы впадаем в другую крайность. Молодые люди не опрыскиваются духами, но окружают себя облаком сигарного дыма [...] Бывало дамы изредка признавались, что с удовольствием читали повести и письма Карамзина, сказки и басни Дмитриева: ныне женщины и девицы, молодые и старые, судят и рядят о словесности, толкуют об экзаменах, о спондеях, ссылаются на Горация, которого и в переводе не читали, подписывают приговоры новым театральным пьесам и объявляют себя если не начальницами, то приверженницами той или другой школы. Что из этого будет! Женщина должна быть женщиной, если хочет нравиться обоим полам, если хочет в точности исполнять свои обязанности и достойно пользоваться своими правами.²³

Wir sind andere geworden, aber haben wir durch diese Veränderung dazugewonnen? Ich glaube nicht, denn wir verfallen in ein anderes Extrem. [...] Es gab eine Zeit als Damen nur selten zugaben, dass sie mit Vergnügen die Erzählungen und Briefe Karamzins, die Märchen und Fabeln Dmitrievs lesen. Jetzt rechten und richten alte und junge Frauen und Mädchen über Literatur, unterhalten sich über Hexameter und Spondeen, berufen sich auf Horaz, den sie noch nicht einmal in Übersetzung nicht gelesen haben, urteilen über neue Theaterstücke und erklären sich, wenn nicht gar zu Führerinnen, so doch zu Anhängerinnen dieser oder jener Schule. Was wird daraus noch werden! Eine Frau sollte eine Frau sein, wenn sie beiden Geschlechtern gefallen will, wenn sie ihre Verpflichtungen genauestens erfüllen und mit Würde ihre Rechte nutzen will.

Der Übergang von der Empfindsamkeit zur darauf folgenden Zeit brachte dieser Leserin zufolge nicht unbedingt eine Verbesserung mit sich: zwar gebärden sich die Männer jetzt nicht mehr weiblich, indem sie sich mit Parfüm besprühten und auf Stöckelschuhen durch die Gegend tänzelten. Bedauerlicherweise benähmen sich aber die Frauen nun unweiblich, wenn sie sich gelehrt über Literatur unterhielten und somit von Dingen sprächen, von denen sie nichts verstünden. Eine Frau sei eine Frau, dementsprechend getrennt sollten die Sphären bleiben. Dabei

²¹ T. V-va: Pis'mo k izdatelju S. O. In: Syn Otečestva (1823) 15, S. 25-32; S. 25.

²² Ebd., S. 27-28.

²³ Ebd., S. 30-31.

bedarf es keiner weiteren Erläuterung, was einer Frau dieser Leserin zufolge nicht ansteht. Sie erwartet von *Damskij žurnal* Artikel mit anregendem Inhalt und Stil, gute Erzählungen, angenehme Gedichte und – warum auch nicht – für Frauen interessante Neuigkeiten über die Mode: "Mit Dankbarkeit werden wir das lesen, was für uns nicht zu hoch und zu gelehrt ist" (мы с благодарностию будем читать то, что для нас не слишком высоко и учено).²⁴ Denn, Bezug nehmend auf einen Artikel in *Poljarnaja zvezda* – werde Klage darüber geführt, dass russische Frauen keine russische Literatur läsen: "Aber was sollten wir lesen? Möglicherweise nur Scharaden? Gebt uns Nahrung an einheimischer Literatur, und wir werden der ausländischen entsagen!" (Но что нам читать? Неужели одни шаралды? Дайте нам пищу в отечественной литературе, и мы откажемся от иностранной!).²⁵ Hier wird deutlich, dass sich Frauen eine andere Art von Lektüre wünschten. Der Wahrnehmung der Leserin zufolge war das vorhandene russische Lesematerial für Männer bestimmt, und schon deshalb nichts für Frauen. Dabei bleibt unklar, ob es ihrer Meinung nach zu gelehrt, zu schwierig oder schlicht uninteressant war, oder ob – ihrer Vorstellung der getrennten Sphären entsprechend – es grundsätzlich nichts geben konnte, was von beiden Geschlechtern gleich gelesen werden könnte. Für Frauen speziell gebe es "nur Scharaden", sie wünscht sich aber eine eigene, an Frauen gerichtete Lektüre, die sich von der für Männer unterscheidet. Diesem Mangel an russischer Lektüre speziell für Frauen sollte nun *Damskij žurnal* Abhilfe schaffen.²⁶

V.1.4. Mode oder Literatur

In einem weiteren, sehr bissigen Schreiben, reagiert der "eifrige Zeitschriftenleser" auf Šalikovs Verteidigung seiner Zeitschrift – obwohl er es eigentlich als Tinte- und Papiervergeudung ansieht, v.a. aber als Zumutung für die Leser des *Vestnik Evropy*.²⁷ Und obwohl er befürchtet, es könne durch seine abermalige Aufmerksamkeit für die Zeitschrift der Eindruck entstehen, sie beinhalte irgendetwas Vernünftiges, widmet er ihr einen Artikel von vierzehn Seiten Länge.²⁸

²⁴ Ebd., S. 31.

²⁵ Ebd.

²⁶ Šalikov bedankt sich in einem kurzen Artikel bei der Leserbriefschreiberin des *Syn otečestva*. Seine Dankbarkeit werde ihn dazu anspornen, sich noch mehr anzustrengen und immer darauf zu achten, den wohlmeinenden Leserinnen von *Damskij žurnal* zu gefallen und sie zufrieden zu stellen – und nicht etwa die eifrigen Leser des *Vestnik Evropy*. [Šalikov]: Na pis'mo k izdatelju Syna otečestva. In: Dž (1823) 6, S. 247-248.

²⁷ Userdnyj čitatel' žurnalov: Ot čitatelja žurnalov. In: Vestnik Evropy (1823) 7, S. 215-229.

²⁸ Davon ist die Hälfte den Konzerten von Herrn und Frau Buše (Bouché) gewidmet, die in *Damskij žurnal* überschwänglich gelobt worden waren. Der "eifrige Zeitschriftenleser" verbreitet sich ausführlich und sehr negativ sowohl über die Konzerte als auch über die Besprechung in *Damskij žurnal*. Auch dieses Thema zog einen Schriftwechsel mit verschiedenen Zeitschriften in den folgenden Heften dieses Jahrgangs nach sich: Akademik G.

Alle Argumente Šalikovs zur Verteidigung seiner Zeitschrift werden hinweggefegt: Die Zeitschrift stecke voller Rechtschreibfehler, die Modeabbildungen seien zu schlecht, als dass irgendjemand danach nähen könne, schon gar nicht Mädchen und Frauen, denen die Mittel für Schneider fehlen. Denn sie könnten es sich gar nicht erst erlauben, ständig nach der Mode zu gehen. Der Autor lehnt es deshalb, entgegen seinem ursprünglichen Versprechen ab, weiterhin zu jeder erschienenen Ausgabe von *Damskij žurnal* zu schreiben. Nach der Lektüre von drei Ausgaben habe er festgestellt, dass er dieses Vorhaben nicht durchhalten könne, da es über seine Kräfte gehe (такое чтение – превосходит силы мои. Пусть хотя совсем забудут о существовании оного).²⁹ Möge man überhaupt die Existenz der Zeitschrift vergessen!

Sehr aufgebracht ist der "eifrige Zeitschriftenleser" vor allem von Šalikovs als Frage formulierter Vermutung, er sei "ein Passquillant, der zu der Kategorie der Schneider gehört, weil er seinen Namen versteckt" (пасквилант [...] относить к разряду портных, потому что он скрыл свое имя).³⁰ Es sei nicht entscheidend, wer etwas geschrieben habe, sondern was geschrieben werde. Er kenne die Regeln des Anstands und habe deshalb lediglich über die Werke von Šalikov geurteilt, der hingegen beleidige ihn persönlich.³¹ Und damit kommt er zum Kern der Sache: Er hätte die Herausgabe einer Zeitschrift wie *Damskij žurnal* jedem beliebigen Schneider verziehen, jedoch nur

когда бы в сем журнале заключались одни известия о модах; ибо, за чем оскорблять изящные искусства сближением со шляпками? Но жрецу ли изящного [...] заниматься женскими чепчиками?³²

wenn diese Zeitschrift nur Nachrichten über Mode beinhaltet; denn warum die schönen Künste durch eine Annäherung an Hüte beleidigen? Steht es einem *Priester der Schönheit* an [...] sich mit Frauenhauben zu beschäftigen?

Hier wird explizit formuliert, worum es in der scharfen Ablehnung der Frauenzeitschrift eigentlich ging: Weder die Modenachrichten, noch die Herausgabe einer Zeitschrift für Frauen provozierten in solchem Maß. Auch ging es nicht um die Moral und die Befürchtung, sie könne durch eine Modezeitschrift verdorben werden. Es war die Kombination von Literatur und Mode, die als Verstoß empfunden wurde, ein Verstoß gegen das Gebot der Huldigung der Literatur als

Galler: K izdatelju Damskogo žurnala. In: Dž (1823) 6, S. 244-246; Knjaz' Šalikov: Primečanie na stat'ju: Iz Moskvy o koncertach, napečatannuju v No. 37 Otečestvennyh Zapisok. In: Dž (1823) 8, S. 63-65.

²⁹ Userdnyj čitatel' žurnalov, S. 228-229.

³⁰ Ebd., S. 216. Er bezieht sich hier auf Šalikovs: K čitatel'nicam russkogo Damskogo žurnala. In: Dž (1823) 3, S. 121.

³¹ Userdnyj čitatel' žurnalov, S. 217.

³² Ebd.

schöne, erhabene Kunst.³³ Die reichlich polemische Ablehnung der neuen Frauenzeitschrift rief Reaktionen hervor, in denen die Dominanz des Themas Mode, bzw. die Verknüpfung von Mode und Moral, erstaunt. Zu dieser einseitigen Wahrnehmung der Zeitschrift hatte Šalikov jedoch selbst beigetragen, als er sie als Modezeitschrift ankündigte.

V.2. Die Ironie V.F. Odoevskijs

V.2.1. Phase I – Anfang

Vladimir Fedorovič Odoevskij (1804-1869) reagierte in der nächsten Ausgabe von *Vestnik Evropy* auf den seiner Ansicht nach unverhältnismäßigen und ungerechtfertigten Artikel des "eifrigen Zeitschriftenlesers", der so gar nicht zum ansonsten gemäßigten Stil der Zeitschrift *Vestnik Evropy* passen wolle.³⁴ Ob dieser etwa andeuten wolle, der Herausgeber von *Damskij žurnal* verfolge nicht ganz und gar moralische Absichten? Die Bereitstellung angenehmer Lektüre und die Verbreitung von Geschmack sei doch an sich schon ein gutes Vorhaben. Man(n) lese schließlich auch gerne über neue Maschinen und landwirtschaftliche Geräte. Warum solle nicht auch darüber berichtet werden, was es Neues auf dem Gebiet der Kunst oder im Palais Royal gebe? Kurzum, warum solle das "schöne Geschlecht" nicht auch ein Buch haben, das in erster Linie ihm gehöre (Почему прекрасному полу не иметь такой книги, которая преимущественно ему принадлежит)?³⁵ Wie viele interessante Themen könnten darin abgehandelt werden – und Odoevskij listet auf, wie er sich den Inhalt einer Zeitschrift für Frauen vorstellt: Artikel über Blumen und was sie über das Temperament aussagen; über Kleidung und wie sie sich seit den Römern verändert hat; welche Kleidung welchem Klima angemessen ist; über "Erfinder und Erfinderinnen" von Kleidung ... Doch nicht allein über Mode solle in der neuen Zeitschrift berichtet werden: Der Herausgeber könne Künstler, Historiker und sogar Arzt sein! Außerdem hoffte Odoevskij, in *Damskij žurnal* Darstellungen familiären Glücks und Artikel über Kindererziehung zu finden.³⁶

³³ Tatsächlich hatten sogar die der Hochkultur zuzurechnenden P. A. Vjazemskij (Stichi v al'bom: Iz Bajrona. K spjaščemu Amuru, S. 29) als auch A. S. Puškin (Čerkesskaja pesnja, S. 41) in der ersten Ausgabe von *Damskij žurnal* Gedichte publiziert.

³⁴ Kn. V. O-ij [V. F. Odoevskij]: K redaktoru Vestnika Evropy (Za Damskij žurnal). In: Vestnik Evropy (1823) 6, S. 146-150.

³⁵ Ebd., S. 148.

³⁶ Ebd., S. 148-149. Diese Vorschläge wurden dann auch von dem "eifrigen Zeitschriftenleser" selbst gut geheißt: "в сем возражении я вижу хороший идеал Дамского журнала; но дело идет не об идеале одного, а о самом Дамском журнале." Userdnyj čitatel' žurnalov: Ot čitatelja žurnalov. In: Vestnik Evropy (1823) 7, S. 215-229; S. 220.

Angesichts dieser Themenvorschläge, mit denen Odoevskij vorgibt, sehr genau zu wissen, was Frauen wollen, entsteht der Eindruck, dass der Artikel möglicherweise nicht ganz ernst gemeint sein könnte. Dafür spricht auch das Šalikov gespendete Lob für seine sprachbereichernde Übersetzungstätigkeit auf dem Gebiet der Mode: Das hierzu notwendige, in Russland bisher noch nicht verfügbare, "technische Vokabular" werde durch die entsprechenden Übersetzungen erweitert und die bisher in *Damskij žurnal* veröffentlichten Artikel der Autoren Anakreon, Rousseau und de Staël zeugten bereits von Bemühungen in dieser Richtung.³⁷

Diese letzte, offenkundig unsinnige Aussage, kann nur noch ironisch verstanden werden, ebenso wie der abschließende Kommentar zu den literarischen Verdiensten Šalikovs. Denn natürlich gibt es weder bei Anakreon, noch bei Rousseau und de Staël Modevokabular zu kreieren – ganz abgesehen davon, dass in den ersten Ausgaben keine Texte dieser Autoren erschienen. Hier soll auch nur wieder auf die Inkompatibilität von Mode und (hoher) Literatur hingewiesen werden. Die Ironie ist jedoch noch fein – vor allem vor dem Hintergrund der folgenden Verspottungen aus Odoevskijs Feder. Die Zeitgenossen werden diese feine Ironie aber verstanden haben, wofür auch die Tatsache spricht, dass Šalikov mit keinem Wort auf diesen, seiner Zeitschrift vermeintlich wohlgesonnenen, Artikel eingeht. Nichts desto weniger, selbst wenn dieser Artikel ernst gemeint wäre, so bliebe für eine Frauenzeitschrift auch hier nur das Thema Mode – zugegebenermaßen in vielen verschiedenen, durchaus kreativen Facetten. Die Beschäftigung mit "seriöser Literatur" ist in diesem Zusammenhang unzulässig.

V.2.2. Phase II – Der "Krieg um die Herren Golovin"

1824-1825 gibt Odoevskij zusammen mit Vil'gel'm K. Kjuhel'beker den Almanach *Mnemozina* heraus, dessen Erscheinen ein herausragendes Ereignis im literarischen Leben Russlands darstellte. An der Polemik mit dem Almanach beteiligte sich ein Großteil der Zeitschriften.³⁸

Der Anlass für die heftige Auseinandersetzung mit *Damskij žurnal* war eine Fußnote: Vasilij Ivanovič Golovin (1796-1845) veröffentlichte in den ersten beiden Ausgaben von *Mnemozina* Auszüge aus seinem Erstlingswerk "Die Kunst der Liebe" und kündigte in einer ausführlichen Fußnote an, in Zukunft alle seine Werke mit "Vas. Golovin" unterzeichnen zu wollen, um nur nicht mit einem gleichnamigen Dichter verwechselt zu werden, der in verschiedenen Periodika

³⁷ Kn. V. O-ij, S. 149.

³⁸ G. V. Zykova u.a. in: RUSSKIE PISATELI IV, S. 392-403.

veröffentliche, "sogar" in *Damskij žurnal*.³⁹ Sein Namensvetter – Petr Michajlovič Golovin – verfasste daraufhin ein Epigramm, das mit einer ausführlichen, sich über fünf Seiten erstreckenden Fußnote, die in sich zusätzlich noch eine Fußnote von Šalikov einschließt, in *Damskij žurnal* erschien.⁴⁰ Sein Tenor ist, dass sich niemand allzu wichtig nehmen solle.⁴¹ Anstatt es aber bei diesem eher gutmütigen Kommentar bewenden zu lassen, macht sich Šalikov in einigen stark verklausulierten Anspielungen über den literaturtheoretischen Anspruch von *Mnemozina* lustig. Damit war der eigentliche "Krieg zwischen den Herren Golovin"⁴² beendet – die Auseinandersetzung verselbständigte und verschärfte sich jedoch noch beträchtlich.

V.2.3. Phase III – Die Ironie erreicht ihren Höhepunkt

Es folgt ein Artikel Odoevskijs in *Syn otečestva*.⁴³ Er könne gar nicht sagen, mit welcher aufrichtiger Freude er Šalikovs Anmerkungen gelesen habe, denn nichts habe er mehr befürchtet, als die Begeisterung des Herausgebers von *Damskij žurnal*. Jetzt aber könne er beruhigt sein, denn "dem Fürsten Šalikov gefällt die *Mnemozina* nicht!" (Князю Шаликову не нравится Мнемозина!).⁴⁴ Nach diesem freudigen Ausruf fährt er fort, Šalikov zu verhöhnen, indem er ihm einen Artikel für *Damskij žurnal* vorschlägt:

Я пришлю к вам для помещения в *Дамском журнале* 'Любомудрственное исследование отношений, существующих между корсетом и поддевальным платьем', которое украшу эпиграфами, мадригалю-эпиграммами, выносками, ссылками, цитациями из давно забытого 'Путешествия в Малороссию', из еще непрочтенных 'Посланий в стихах', из увядших 'Цветов Грании', из 'Последний жертвы Музам',

³⁹ V. I. Golovin: Otryvok iz poëmy 'Iskusstvo ljubiti'. In: *Mnemozina* 1 (1824), S. 168-170.

⁴⁰ Golovin: Epigramma. In: *Dž* (1824) 7, S. 26; Fußnote S. 26-30. Golovin hatte vor allem 1823, 1824 und 1826 in *Damskij žurnal* publiziert und mit einem zehneitigen Sendschreiben Šalikov in *Vestnik Evropy* gehuldigt: K P. I. Šalikovu. In: *Vestnik Evropy* (1823) 23/24, S. 238-248. 1826 nahm er sich "in einem Anfall von Spleen" (в припадке сплина) das Leben. Pis'mo P. M. Golovina k K. P. I. Šalikovu. 25.2.1819. In: *Dž* (1829) 51 S. 185-187. Unklar ist, ob es sich bei ihm um den "traurigen G." handelt, der Volkonskaja ein Gedicht widmete. Vgl. Kapitel VIII dieser Arbeit.

⁴¹ Golovin: Epigramma, S. 28.

⁴² So Kjuhel'bekers Kommentar zu diesem Thema: "Война за гг. Головиных, или переливка из пустого в порожнее." V. K. Kjuhel'beker: *Putešestvie. Dnevnik. Stat'i*. L. 1979, S. 499. Welche unterschiedliche Stimmung durch fragmentarisches Zitieren erzeugt werden kann, wird aus den Artikeln über die Herren Golovin in *RUSSKIE PISATELI* deutlich: bei V. I. Golovin (dem eher anerkannten Dichter) wird die erste Hälfte zitiert (V. Ju. Proskurina in *RUSSKIE PISATELI* I, S. 612), wohingegen es in dem Abschnitt über P. M. Golovin (dem mit *Damskij žurnal* in Verbindung stehenden "underdog") die zweite Hälfte hervorgehoben wird: in diesem Streit sei "leeres Stroh gedroschen worden" (L. P. Lobanova in *RUSSKIE PISATELI* I, S. 615).

⁴³ Odvsk.: Iz'javlenie čuvstvitel'nejšej blagodarnosti g. izdatelju Damskogo žurnala, za lestnyj ego otzyv o Mnemozine. In: *Syn otečestva* (1824) 21, S. 24-28; S. 25-26. Dem Artikel ist – bezugnehmend auf P. M. Golovins Fußnote – als Motto der Satz "Sogar in *Damskij žurnal*" (Даже в Дамском журнале) vorangestellt, der in Odoevskijs Meinung die Diskussion ausgelöst habe.

⁴⁴ Ebd., S. 26. Der Umkehrschluss, dass was Šalikov lobt von minderer Qualität sein müsse, liegt hier bereits nahe.

которой заглавие так утешительно. Надеюсь, что таковое исследование займет не последнее место в *Дамском журнале*.⁴⁵

Ich schicke ihnen zur Aufnahme in *Damskij žurnal* eine 'Wissenschaftliche Untersuchung der Beziehung zwischen dem Korsett und dem Unterkleid', die ich verziere mit Epigraphen, Madrigalepigrammen, Anmerkungen, Verweisen und Zitaten aus der lange in Vergessenheit geratenen 'Reise in die Ukraine', aus den noch ungelesenen 'Sendschreiben in Versen', aus den verwelkten 'Blüten der Grazien', aus dem 'Letzten Musenopfer', dessen Titel so tröstlich ist. Ich hoffe, dass eine solche Untersuchung in *Damskij žurnal* nicht den letzten Platz einnehmen wird.

Er reduziert hier die Zeitschrift nicht nur abermals auf den Modesektor, sondern geht sogar noch einen Schritt weiter: Odoevskij verweist auf den "unteren" Modesektor, denn der von ihm vorgeschlagene Artikel behandelt mit Korsett und Unterrock die nicht sichtbaren Kleidungsstücke. Diese "Unterwäschewissenschaft" soll mit den in der allgemeinen Meinung für *Damskij žurnal* typischen Genres (Epigraph, Madrigal und Epigramm) und den für die Zeitschrift typischen Diskursstrategien (Anmerkung, Hinweis und Zitat) angereichert werden. Gleichzeitig erfolgt hiermit eine Schmähung der literarischen Werke Šalikovs: die Reisebeschreibung sei schon lange vergessen, die Gedichte blieben ungelesen bzw. welken dahin. Nicht fehlen darf hier natürlich auch die Anspielung auf den "vielversprechenden Titel" des letzten Musenopfers, die die Hoffnung bezeichnet, Šalikov werde endlich bald aufhören zu publizieren.⁴⁶ Den Abschluss bildet eine typische Redewendung, die Šalikovs umständliche, verdrehte Ausdrucksweise charakterisieren soll.

Damit sind für Odoevskij genug in Anspielungen verpackte Boshaftigkeiten ausgetauscht. Von nun an äußert er seinen Unmut direkt und unverhüllt:

Ваши похвалы *Мнемозине*, конечно, могут доставить вам случай хотя чем нибудь наполнить листки вашего журнала, но меня отрывают от занятий, коими я гораздо более дорожу, нежели всеми возможными журнальными вежливостями. Сверх того, для поддержания сих вежливостей, мы оба находимся в весьма затруднительном положении: оба должны читать всегда статьи нам ненавистные: я в *Дамском журнале* о шляпках, а вы в *Мнемозине* – о любомудрии. Пожалуйте – кончим-те [...].⁴⁷

Die lobenden Worte für die *Mnemozina* können Ihnen natürlich die Möglichkeit geben, die Seiten Ihrer Zeitschrift mit wenigstens irgendetwas zu füllen, aber mich reißen sie aus Beschäftigungen heraus, die ich wesentlich mehr schätze als alle denkbaren journalistischen Höflichkeiten. Um diese Höflichkeiten aufrecht zu halten befinden wir uns beide darüber hinaus in einer äußerst schwierigen Lage: ständig müssen wir uns verhasste Artikel lesen: ich in *Damskij žurnal* über Hüte und Sie in der *Mnemozina* – über die Weisheit. Ich bitte Sie – hören wir damit auf [...].

⁴⁵ Ebd., S. 26-27.

⁴⁶ *Putešestvie v Malorossiju* (1803), *Cvety gracij* (1802), Auf den Sammelband *Poslednaja žertva muzam* (1822) wurde bereits hingewiesen.

⁴⁷ Odvsk., S. 28.

Hier wird Šalikov der Vorwurf gemacht, er wolle seine Zeitschrift, egal mit was, füllen – ein Vorwurf der noch häufiger geäußert werden soll –, und wieder wird *Damskij žurnal* mit Mode in Zusammenhang gebracht – diesmal allerdings zur Abwechslung einmal mit der Hutmode. Artikel darüber sind dem Autor "verhasst" – ein starkes Wort für einen harmlosen Gegenstand. Im gleichen Atemzug unterstellt er Šalikov eine feindliche Einstellung zu Weisheit und Wissenschaft, möglicherweise bezeichnet er ihn damit aber auch einfach nur als dumm. Mit einem abschließenden "lassen wirs" kündigt er seinem Gegner in diesem Absatz den höflichen Umgang auf.

Unklar bleibt allerdings nach wie vor, warum Odoevskij in diesem Artikel so stark reagiert, denn außer der relativ harmlosen Fußnote konnte keine explizite Ablehnung der *Mnemozina* von Seiten Šalikovs in *Damskij žurnal* ausfindig gemacht werden.⁴⁸ Wir haben die Anfangsaggression in Form einer Fußnote in *Mnemozina*, als Reaktion darauf ein Epigramm mit Kommentar, woraufhin ein giftiges, vierseitiges Traktat in *Syn otečestva* erscheint. Šalikov reagiert mit einem kurzen Artikel – und einer kleinen Anspielung auf die traurigen Folgen kommerziell ausgerichteter Almanache für die "sogenannte Mnemozina".⁴⁹

Angesichts der offenen Aggressivität von Odoevskijs vierseitigem Artikel reagiert Šalikov hier von Ton und Umfang her erstaunlich moderat: sein Folgeartikel in *Damskij žurnal* ist lediglich zwei Seiten lang, die meisten Anwürfe Odoevskijs werden übergangen, lediglich gegen die ihm unterstellte Wissen(schaft)sfeindlichkeit opponiert Šalikov.⁵⁰ Dabei spielt er in ermüdender Weise mit dem Epitheton "weise" (любомудрый) und verweist damit auf die von Odoevskij initiierte "Gesellschaft der Weisheitsfreunde" (Обществолюбомудрия), in der vor allem über zeitgenössische deutsche Philosophie diskutiert und eigene philosophische Werke verlesen wurden. Außerdem benennt er den Almanach konsequent immer mit "sogenannte Mnemozina" (так именуемая Мнемозина), allein in diesem Artikel vier Mal, und prägt damit eine feste Redewendung. Hiermit will er andeuten, dass der nach der Musenmutter benannte Almanach diesen Namen nicht verdient hat, weil er zu wenig oder gar nichts "musenhaftes" bzw. zu viel "weises" an sich hat.

⁴⁸ Möglicherweise erschien in der von Šalikov herausgegebenen Zeitung *Moskovskie Vedomosti* ein Artikel zu diesem Thema, denn es bleibt nicht ersichtlich, wo Odoevskij die Aussage gefunden hat, dass *Mnemozina* Šalikov nicht gefällt.

⁴⁹ I. P.–: Ešče neskol'ko slov o Bachčisarajskom fontane, ne v literaturnom otnošenii. In: Dž (1824) 9, S. 119-123; S. 123.

⁵⁰ [ohne Autor]: Otvet Knjazja Šalikova na čuvstvitel'nejščuju blagodarnost' g-na Odvsk. In: Dž (1824) 11, S. 198-199.

V.2.4. Phase IV –Intermezzo und Exkurs in polemische Verfahren

Im zweiten Band von *Mnemozina* erschien ein langer Brief Odoevskijs an seinen Mitherausgeber Kjuchel'beker, in dem er schreibt, dass der Almanach lediglich von zwei Seiten abgelehnt werde: von der Zeitschrift *Novosti literatury*, weil Kjuchel'beker die Gedichte des Herausgebers Voejkov kritisiert habe und von *Damskij žurnal*, weil er selbst sich unvorsichtigerweise über die Zeitschrift lustig gemacht habe.⁵¹

Odoevskij greift hier nochmals auf die Motive der frühen Kritik an *Damskij žurnal* zurück: Er habe ein Zitat gesucht, könne aber den genauen Erscheinungsort nicht nennen, da keine seiner Bekannten mehr ein intaktes Exemplar der Zeitschrift habe. Deshalb könne er auch nicht herausfinden, zu welcher Ausgabe die Papilotte gehörte, auf der er das angeführte Zitat gelesen habe.⁵² Was hiermit impliziert war, wurde in dieser Arbeit bereits erläutert: die mangelnde Wertschätzung selbst durch die eigentliche Zielgruppe und die Reduktion der Zeitschrift auf ihren Anspruch "der Schönheit zu dienen" – im übertrieben wörtlichen Sinn. Weiter schreibt Odoevskij:

Стрелы критики *Новостей литературы* обращены в особенности на тебя, а обвитые фиалками булавки и шпильки *Дамского журнала* пронзают мое нежное, чувствительное сердце.⁵³

Die Pfeile der Kritik von *Novosti literatury* zielen insbesondere auf Dich, und die mit Veilchen umwickelten Sicherheits- und Hutnadeln von *Damskij žurnal* durchdringen mein zartes, empfindsames Herz.

Dabei bilden die blumengeschmückten Hutnadeln das Äquivalent zu den Pfeilen der Kritik, die von *Novosti literatury* abgeschossen werden – und stellen damit eine ungleich schwächere Waffe im literarischen Kampf dar. Und wieder bezieht sich die Metaphorik auf den Bereich der (Hut)Mode, diesmal noch mit Blumenbezug, und natürlich wird Šalikovs empfindsame Vergangenheit verspottet.

Dieser Sachverhalt ist in die Form eines Briefes gepackt, in dem der Gedankenhorizont der ungebildeten Gutsnachbarn und eines naiven Onkels geschildert werden, die die Angewohnheit haben, jedes Wort für bare Münze zu nehmen. Sowohl das Genre des Briefes als auch die Person des Provinzlers wurden in den Zeitschriftenpolemiken der 1820er Jahre bevorzugt als polemische Verfahren eingesetzt. Odoevskij selbst hatte durch eine Reihe von Artikeln in *Vestnik Evropy*, in denen er die Provinz und Moskau satirisch darstellte, Bekanntheit erlangt.

⁵¹ Odvsk [V.F. Odoevskij]: Pis'mo v Moskvu k V. K. Kjuchel'bekeru. Selo Nikol'skoe. In: *Mnemozina* 2 (1824), S. 165-185; über *Damskij žurnal* S. 168f.

⁵² Ebd., S. 167.

⁵³ Ebd., S. 169.

Der "Alte aus Lužnick" (Лужницкий старец) wurde mit seinem geistigen Horizont zu einem berühmten Protagonisten der literarischen Polemik.⁵⁴

Auch in *Damskij žurnal* wurde mehrfach im Gewand eines Lesers aus der Provinz, der die Aussagen immer in ihrem buchstäblichen Sinn versteht, auf die immer komplizierter werdenden Anspielungen, Verdrehungen und die zum Teil bereits unverständlich gewordene Ironie reagiert. So beschwerte sich ein Leser aus Odessa darüber, dass Odoevskij seinen Artikel zwar mit "empfindsamer Dankbarkeit gegenüber dem Herausgeber von *Damskij žurnal*" überschreibe, sich in seinem Artikel dann aber gar nicht dankbar zeige.⁵⁵ Ein weiterer Leser mit dem bezeichnenden Namen Filat Prostdumov (dt. Filat Einfachdenker) verkündet in seinem Brief an alle Herausgeber, dass er die Abonnements ihrer Zeitschriften kündigen werde.⁵⁶ Sie seien überflüssig geworden, da Herr Greč und Herr Bulgarin gesagt hätten, sie würden in ihre Zeitschriften alles Nützliche, Interessante und Wissenswerte aufnehmen. Es reiche also jetzt aus, die drei Zeitschriften dieser Herren zu abonnieren. Deshalb möchte er allen anderen Herausgebern raten, ihre Tätigkeit einzustellen – es lohne der Mühe nicht mehr. Zwar habe seine Tochter inständig darum gebeten, doch *Damskij žurnal* von dieser Rationalisierungsmaßnahme auszunehmen, doch darauf habe er sich nicht einlassen können, da Herr Bulgarin doch angekündigt habe, auch Modebilder abzdrukken – damit werde der auch der Bezug von *Damskij žurnal* überflüssig.

Auf diese fiktiven Leserbriefe vermeintlich naiver Provinzbewohner soll im weiteren Verlauf der Arbeit noch einmal zurückgekommen werden.

⁵⁴ Die Form des Briefs war für die Zöglinge des Adelpensionats der Moskauer Universität, zu denen auch Odoevskij gehörte, ein typisches Genre. Vgl. Zykova in RUSKIE PISATELI, S. 392-403. [Odoevskij]: Dni do sad. Pis'mo k Lužnickomu starcu. In: Vestnik Evropy (1823) 9, S. 34-45; 11, S. 206-216; 15, S. 219-226; 16, S. 299-312; 17, S. 24-48; 18, S. 104-125. Die Zuschreibung zu Odoevskij erfolgt nach SVODNYJ KATALOG. In seiner Antwort auf Odoevskijs Dankbarkeit spielt Šalikov auf diese Artikelserie an (Otvét Knjazja Šalikova na čuvstvitel'nejščuju blagodarnost' g-na Odvsk. In: Dž (1824) 11, S. 198-199; S. 198.) Noch 1827 stellte dieser "Alte" einen Briefpartner dar: Izdatel' Damskogo žurnala: Pis'mo k Lužnickomu starcu. (1827) 22, S. 151-154; Ju– K–v: Vtoroe pis'mo k Lužnickomu starcu o bystrych uspechach russkoj poézii, (1828) 15, S. 112-127.

⁵⁵ N... Mgl.: Nečto o čuvstvitel'nejšej blagodarnosti g-nu izdatelju Damskogo žurnala, za lestnyj ego otzyv o Mnezozine. In: Dž (1824) 23, S. 183-187.

⁵⁶ Filat Prostdumov: Sovet gospodam izdateljam Vestnika Evropy, Otečestvennyh zapisok, Sorevnovatelja prosveščeniija i blagotvorenija, Blagonamerennogo, Ukrainkogo žurnala, Novostej literatury, Russkogo invalida, Sibirskogo vestnika, Russkogo vestnika, Mnezoziny i Damskogo žurnala. In: Dž (1824) 22, S. 145-147.

V.2.5. Phase V – Abschluss

Im zweiten Band der *Mnemozina* erschien außerdem noch ein gesonderter, speziell an den Herausgeber von *Damskij žurnal* gerichteter Brief, in dem auf Šalikovs Antwort reagiert wurde. Er ist betitelt mit "So etwas wie ein Druckfehler" und ist ohne Seitenangaben, bewusst hinter den Errata abgedruckt – allerdings noch vor dem Anhang, in dem Noten abgedruckt wurden.⁵⁷

Odoevskij schreibt hier wieder mit beißender Ironie: Er habe Šalikov von ganzem Herzen für sein Lob über *Mnemozina* gedankt – und Šalikov sei verärgert. Er habe versprochen, ein empfindsames Stück für *Damskij žurnal* zu schreiben – und wieder sei Šalikov verärgert, und das alles im Ton der beleidigten Unschuld (оскорбленная невинность), die der Zeitschrift so gut zu Gesicht stehe.⁵⁸ Nun sei es aber genug:

[...] вы сами тому причиной, что на вас уже нельзя сердиться, что перед вами умолкает и гнев, и логика! Как бы то ни было, мои приятели чрезвычайно сожалеют обо мне: 'Зачем' – говорят они – 'избрал ты соперника столь страшного? За чем не нападаешь на тех, которые подобно трутням ничего не производят, кроме литературных наростов; у которых в продолжении целого столетия ничего в голове, кроме фиалок и роз, не вертелось и которых слава сплочена из насмешек [...]?' Как вы об этом думаете г. издатель *Дамского журнала*?⁵⁹

[...] Sie selbst geben dazu Anlass, dass man sich über Sie schon gar nicht mehr ärgern kann, dass vor Ihnen sowohl die Wut als auch die Logik verstummt! Wie dem auch sei, meine Freunde bemitleiden mich sehr: 'Warum' – so fragen sie – 'hast Du Dir einen solch furchtbaren Gegner ausgesucht? Warum fällst Du nicht über die her, die wie die Drohnen nichts schaffen, außer literarischen Auswüchsen, bei denen im Verlauf eines halben Jahrhunderts nichts anderes im Kopf bewegt wurde als Veilchen und Rosen und deren Ruhm sich auf Verspottung gründet [...]?' Wie denken Sie darüber, Herr Herausgeber von *Damskij žurnal*?

Unschwer ist zu erkennen, dass natürlich Šalikov genau so ein Literat ist, und damit genau die Anforderungen erfüllt, die hier an einen schwachen Gegner gestellt werden. Tatsächlich stellt sich die Frage, warum Odoevskij überhaupt in dieser Weise über Šalikov herfallen muss, wo er doch offensichtlich einen schwachen Gegner darstellt. Er ist der Ironie Odoevskijs nicht gewachsen und hat seinen Aggressionen nichts entgegenzusetzen. In einem letzten Antwortschreiben bleibt Šalikov nichts anderes übrig, als Odoevskij zu raten, doch seinen Artikel noch einmal genau zu lesen – und bemerkt dabei abermals nicht bzw. will nicht bemerken, dass Odoevskij ihn offenbar absichtlich missversteht.⁶⁰

⁵⁷ Odvsk. [V. F. Odoevskij]: Nečto v rode opečatki ili otvet izdatelu damskogo žurnala. In: *Mnemozina* 2 (1824), [ohne Seitenangabe].

⁵⁸ Wie bereits oben erwähnt ist Šalikovs Artikel sehr moderat im Vergleich zu den böartigen Verhöhnungen aus Odoevskijs Feder.

⁵⁹ Odvsk. [V. F. Odoevskij]: Nečto v rode opečatki... [ohne Seitenangabe].

⁶⁰ Izdatel': Vopros g-nu Bulgarinu i sovet g-nu Odvsk. In: *Dž* (1824) 15, S. 98-100. In Anspielung auf die Vorliebe für die deutsche Philosophie nennt er Odoevskij noch einen "großen Transzendentalisten" und den "neuen Kant der sogenannten Mnemozina" (великий трансценденталист ... новый Кант так именуемой Мнемозины) (ebd., S. 99).

Wurde die Herausgabe von *Damskij žurnal* von Odoevskij als eine so große Provokation empfunden, oder ging es um alte, grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten, die an anderer Stelle ihren Ausgangsort gefunden hatten?⁶¹ War der Stress der Herausgeberschaft für Odoevskij so groß – *Mnemozina* hatte nur 157 Abonnenten und war ein finanzieller Misserfolg⁶² – dass er auf die kleinsten Anmerkungen mit langen, giftigen Traktaten reagieren musste? In beiden Zeitschriften wurde Prosa und Lyrik publiziert, aber auch Romanzen mit Noten und Abbildungen. Dennoch ist es kaum vorstellbar, dass sich eine zumindest in der Retrospektive so "erhabene" Zeitschrift wie *Mnemozina* in einer Konkurrenzsituation zu *Damskij žurnal* gesehen haben könnte. Bezeichnend jedoch ist, dass diese erbitterte, platz- und zeitraubende Auseinandersetzung mit Šalikovs *Damskij žurnal* in der Rezeption bzw. den gängigen kritischen Werken – weder zu Odoevskij, noch zu *Mnemozina* – keinerlei Erwähnung findet, während auf deren "Krieg" mit Bulgarin beständig verwiesen wird.

V.3. Werbewirksame Instrumentalisierungen

V.3.1. Die Polemik rund um Bachčisarajskij fontan

Puškin hatte die Herausgabe seines Poems *Bachčisarajskij fontan* (Springquell von Bachčisaraj) an P. A. Vjazemskij übertragen und es erschien nach einigen Querelen mit der Zensurbehörde am 10. März 1824. In der Funktion eines Vorworts wurde dem Poem ein Artikel Vjazemskijs vorangestellt. Er trägt den Titel "Gespräch zwischen Herausgeber und Klassiker" und wendet sich in Form einer geschickt gemachten Gegenüberstellung der Positionen von Romantik und Klassizismus gegen die Kritiker, die die Dichter romantischer Prägung beständig angriffen.⁶³ Dieses "Vorwort" nimmt einen zentralen Platz im literaturkritischen Werk Vjazemskijs ein. In diesem Manifest der russischen Romantik verband er das Problem der Volkstümlichkeit in der Literatur (*narodnost' literatury*) mit dem Problem ihrer romantischen Richtung. Hierbei verlor er sich nicht in den Feinheiten einer theoretischen Definition, sondern er nannte diejenigen Werke romantisch, in denen er literarische Neuerungen und eine innere Opposition zum (veralteten) klassizistischen Kanon fand.⁶⁴

⁶¹ z.B. Šalikov als Vertreter der franz. geprägten Salonkultur vs. Odoevskij, als Anhänger der deutschen Philosophie.

⁶² RAMMELMEYER, S. IX.

⁶³ Zuerst in: A. S. Puškin: *Bachčisarajskij fontan*. SPb. 1824, S. I-XX. Vgl. auch: P. I. Vjazemskij: *Razgovor meždu izdatelem i klassikom s Vyborgskoj storony ili Vasil'evskogo ostrova*. In: Ders.: *Sočinenija*. Tom vtoroj: *Literaturno-kritičeskie stat'i*. M. 1982, S. 94-100.

⁶⁴ M. I. Gillel'son in *RUSSKIE PISATELI I*, S. 501-506.

Das Dialog-Vorwort zog eine aufgeregte Polemik nach sich, die damals viel Aufsehen erregte: Als Antwort erschien in *Vestnik Evropy* ein anonymes "zweites Gespräch", in dem das ursprüngliche wegen seines Mangels an einer klaren, eindeutigen Definition dessen, was als romantisch zu bezeichnen ist, kritisiert wurde.⁶⁵ Darauf reagierte Vjazemskij in *Damskij žurnal* mit einem Artikel unter der Überschrift "Über literarische Mystifikationen", mit dem er sich entschieden von dieser – wie er es nennt – "Fälschung" distanziert.⁶⁶ Er fürchtete, die Leser könnten den Eindruck bekommen, auch das "zweite Gespräch" stamme von ihm. Daraufhin erschien eine scharfe "Antwort auf den Artikel 'über literarische Mystifikationen'", in dem Vjazemskij vorgeworfen wurde, nicht sorgfältig zu argumentieren. Dabei wird Vjazemskijs Artikel ausführlich mit der Begründung zitiert, dass er in einer Zeitschrift erschienen sei, die nicht von allen Abonnenten gelesen werde (в таком журнале, который читается не всеми подписчиками).⁶⁷ Vjazemskij widmet sich daraufhin in einer "Analyse des zweiten Gesprächs" jedem einzelnen Satz des umstrittenen Artikels.⁶⁸ Seine Argumentation steckt voller Anspielungen, ist aber dennoch voll scharfsinniger Klarheit. Kurz darauf entschied sich der Autor des "zweiten Gesprächs", sein Anonym aufzugeben und seinen Namen zu nennen.⁶⁹ Zufrieden, sein Ziel erreicht zu haben, beendet Vjazemskij die Polemik mit einem "letzten Wort".⁷⁰

Es war ihm zum einen gelungen, den zeitgenössischen Lesern zu vermitteln, dass er nichts mit der "Fälschung" zu tun hatte. Zum anderen hatte er seinen Gegner gezwungen, die Anonymität aufzugeben. Ein positiver Nebeneffekt der Polemik war sehr wahrscheinlich außerdem, dass Puškins Poem mitsamt dem Vorwort für eine Weile im Zentrum des Interesses stand und Vjazemskij fortan als Wortführer der russischen Romantik angesehen wurde.

Näher soll auf diese zweifelsfrei für die russische Literaturgeschichte wichtigen und interessanten Ereignisse an dieser Stelle nicht eingegangen werden.⁷¹ Relevant ist hier jedoch die Frage, warum die Zeitschriftenfehde von Vjazemskij in *Damskij žurnal* geführt wurde. In der Zeit-

⁶⁵ N. [M. A. Dmitriev]: Vtoroj razgovor meždu Klassikom i izdatelem Bachčisarajskogo fontana. In: *Vestnik Evropy* (1824) 5, S. 47-62.

⁶⁶ Knjaz' Vjazemskij: O literaturnych mistifikacijach, po slučaju napečatannogo v 5j knižke Vestnika Evropy vtorogo i podložnogo razgovora meždu Klassikom i Izdatelem Bachčisarajskogo fontana. In: *Dž* (1824) 7, S. 33-39.

⁶⁷ [M. A. Dmitriev]: Otvjet na stat'ju: O literaturnych mistifikacijach. In: *Vestnik Evropy* (1824) 7, S. 196-211; S. 197.

⁶⁸ Knjaz' Vjazemskij: Razbor vtorogo razgovora, napečatannogo v 7 no. Vestnika Evropy. In: *Dž* (1824) 8, S. 63-82.

⁶⁹ M. A. Dmitriev: Vozraženija na razbor vtorogo razgovora. In: *Vestnik Evropy* (1824) 8, S. 271-301.

⁷⁰ Knjaz' Vjazemskij: Moe poslednee slovo. In: *Dž* (1824) 9, S. 115-118.

⁷¹ Vgl. WYTRZENS, S. 105; eine Auflistung polemischer Folgeartikel, S. 261; ein Resumé der Polemik TRUBAČEV. Wytrzens verweist darauf, dass es wahrscheinlich der persönliche Ton der Debatte war, der die Zeitgenossen so erregte, und nicht die Sache um die es eigentlich ging. Über die Bedeutung von Vjazemskijs Artikel als Manifest der russischen Romantik vgl. GILLEL'SON.

schrift selbst wird das Erscheinen des ersten Artikels mit einem Auszug aus seinem Begleitbrief an den Herausgeber Šalikov folgendermaßen begründet:

Знаю, что прилагаемая у сего статья по содержанию своему не принадлежит *Дамскому журналу*; но знаете и вы, м. г. [милостивый государь = Шаликов], как ограничены наши способы к возражениям. В надежде на вашу беспристрастную независимость прошу покорнейше уделить, хотя и не у места, но, по крайней мере, в пору, несколько страниц в первой книжке журнала вашего на следующую мою апелляцию.⁷²

Ich weiß, dass der beiliegende Artikel dem Inhalt nach nicht zu *Damskij žurnal* gehört; aber auch Sie, gnädiger Herr [Šalikov] wissen, wie beschränkt unsere Möglichkeiten zu Erwidern sind. In der Hoffnung auf Ihre unvoreingenommene Unabhängigkeit bitte ich ergebenst – wenn auch nicht am richtigen Ort, so doch wenigstens rechtzeitig – einige Seiten im ersten auf mein Bittgesuch folgenden Heft ihrer Zeitschrift zur Verfügung zu stellen.

Aus diesem Brief wird zunächst deutlich, dass weder Vjazemskij noch Šalikov der Ansicht sind, der Artikel sei in *Damskij žurnal* "am richtigen Ort", ein Sachverhalt, der in dem kurzen Abschnitt zweimal erwähnt wird. Gleichzeitig wird auf Vjazemskijs "beschränkte Möglichkeiten zur Erwiderung" verwiesen: zu diesem Zeitpunkt stand ihm in Moskau kein anderes Publikationsorgan zur Verfügung. Er befand sich unter polizeilicher Überwachung, die Zensurbehörde betrachtete seine Schriften misstrauisch und bereits die Veröffentlichung von Puškins Poem einschließlich Vorwort hatte sich über längere Zeit hingezogen.⁷³ Dieser Sachverhalt scheint Šalikov nicht abgeschreckt zu haben, die Polemik in seiner Zeitschrift zu publizieren. Somit ließ er zu, dass sie als Vehikel benutzt wurde um Inhalte unterzubringen, die an anderer Stelle – aus welchen Gründen auch immer – keinen Raum finden konnten.⁷⁴ Wahrscheinlich war es ihm als Herausgeber willkommen, die Zeitschrift durch Abdruck der umstrittenen Artikel ins Rampenlicht der literarischen Diskussionen zu bringen – und sei es auch nur für kurze Zeit. Das würde auch seinen Unwillen erklären, die Angelegenheit ad acta zu legen, als sie für alle anderen Beteiligten bereits längst erledigt war.⁷⁵

Vjazemskijs Widersacher in diesem Streit war Michail Aleksandrovič Dmitriev (1796-1866), dem die kritisch-polemischen Äußerungen eine große Bekanntheit einbrachten. Hier und in einer

⁷² Vjazemskij: O literaturnych mistifikacijach ... S. 33.

⁷³ Zu den Problemen mit der Petersburger Zensur vgl. P. A. Vjazemskij: *Ėstetika i literaturnaja kritika*. M. 1984, S. 394; etwas anders dargestellt in P. A. Vjazemskij: *Sočinenija*. Tom vtoroj. M. 1982, S. 325.

⁷⁴ Eine ähnliche Rolle übernahm die Zeitschrift *Ženskij vestnik* (SPb. 1866-1868), in der ein Artikel erschien, in dem die Befreiung der Frau mit der Abschaffung des Kapitalismus in Zusammenhang gebracht wurde. Der hob sich stark von den eher moderaten Veröffentlichungen des Herausgeberehepaars ab – allerdings gab es hier wenigstens dem Titel nach einen Bezug zu Frauen. Vgl. HEYDER 1996, S. 67.

⁷⁵ Ob sich diese Strategie – schlechte Nachrichten sind besser als keine Nachrichten – bewährte, ist nicht eindeutig überliefert. Vgl. hierzu den Brief Vjazemskijs an A. I. Turgenev (12.5.1824): "Ganz Moskau ist erfüllt von unserem Zank. Der arme Šalikov hat um fünfzehn Abonnenten mehr" (zitiert nach WYTRZENS, S. 105). Im russischen Original könnte die Aussage auch ironisch konnotiert sein: "Вся Москва исполнена нашей брани. [...] Одна вышла польза из нашей перебранки: у бедного Шаликова прибыло с того времени 15 подписчиков." (Zitiert nach: P. A. Vjazemskij: *Ėstetika i literaturnaja kritika*. M. 1984, S. 394.)

Reihe weiterer Artikel widersprach er Vjazemskijs Konzeption der russischen Literarentwicklung und seinem Verständnis von Romantik und Volkstümlichkeit. Dmitrievs kritische Einschätzungen riefen Proteste hervor. In eifriger "Partisanentätigkeit" überschüttete er seine Zeitgenossen mit Epigrammen, die handschriftlich weite Verbreitung fanden. Auf diese Weise kam er zu seinem Spitznamen "Lügen-Dmitriev" (Лжи-Дмитриев). Er wurde – so die retrospektive literaturhistorische Einschätzung – aufgrund seiner literarischen Ansichten auf die Seite der Verteidiger des Klassizismus gestellt, auch wenn seine Position mit klassizistischen Vorstellungen wenig gemeinsam hatte, denn im Grunde genommen sei es ihm in erster Linie darum gegangen, die Literatur auf eine feste theoretische Grundlage zu stellen.⁷⁶

Wahrscheinlich wurde Dmitriev provoziert durch einen Kommentar Šalikovs zu Vjazemskijs Beiträgen, in dem von schriftstellerischer Eitelkeit und dem Wert der Wahrheit die Rede ist und darüber hinaus Parallelen von ihm, Dmitriev, zu Bulgarin gezogen wurden.⁷⁷ Möglicherweise war er auch verärgert von dem mangelnden Status, den das Publikationsorgan hatte, mit dem er zu streiten gezwungen war. Auf jeden Fall beschuldigte er Šalikov, die "Leere" seiner Zeitschrift mit Vjazemskijs Artikel füllen zu müssen. Er wolle seinen Stift nun niederlegen und es seinem Gegner überlassen "allein auf dem leeren Feld von *Damskij žurnal* ritterlich zu kämpfen" (одного рыцарствовать в пустом поле Дамского журнала).⁷⁸ Damit wird wieder impliziert, dass Šalikov ein etwas altmodischer und dadurch schwacher Gegner ist, der sich außerdem "allein auf weiter Flur" bewegt. Wie zum Beweis dieser Anschuldigung erregte sich Šalikov im folgenden in mehreren Artikeln, in denen er auf ermüdende Weise mit den Formulierungen "das leere Feld" (пустое поле) von *Damskij žurnal* und die "Liebe zur Wahrheit" (любовь к истиние) von Dmitriev spielt.⁷⁹ Im Gegenzug wunderte sich Dmitriev, mit welcher Hitze man eine "Leere" verteidigen könne: wie könne ein Mensch, der sein ganzes bisheriges Leben dem romantischen Sentimentalismus gewidmet habe, "plötzlich einen Papierhelm überziehen und ausziehen um für jene zu kämpfen, die ihn offen auslachen!" (вдруг наряжается в бумажный шлем и выезжает ратовать за тех, которые открыто над ним смеются).⁸⁰ Damit greift er wieder das bereits erwähnte Bild des schwachen, unzulänglich geschützten Kämpfers auf, der sich offen ausnutzen und dann noch verspotten läßt.

Dass es in diesem kleinen Neben- oder Folgekrieg zwischen Dmitriev und Šalikov um, wie wahrscheinlich oft, persönliche Kränkungen ging, wird hier von Šalikov in seinem abschlies-

⁷⁶ O. A. Proskurin in *RUSSKIE PISATELI II*, S. 125-127.

⁷⁷ Vjazemskij: *Moe poslednee slovo ...* S. 117.

⁷⁸ Dmitriev: *Vozraženija ...* S. 300-301.

⁷⁹ Izdatel': *Slovo o slove v pustom i proč. Vestnika Evropy nomer 8. In: Dž (1824) 10, S. 161-165.*

sendem Aufsatz explizit thematisiert: Kurz vor dem Erscheinen seiner Antwort sei Dmitriev mit zwei Freunden bei ihm zu Gast gewesen. Man habe sehr nett bei ihm am Familientisch gegessen, seine Frau sei auch dabei gewesen und man habe über die geplante Antwort gesprochen und sogar gemeinsam mit den lieben Gästen herzlich gelacht. Sie versprachen, gleich nach dem Erscheinen der Antwort vorbeizukommen, damit man den Artikel gemeinsam lesen könne. Leider hätten Dmitriev und seine Freunde nicht Wort gehalten – die Antwort sei nicht in der Form wie besprochen (und belacht) erschienen und zu Besuch seien sie auch nicht gekommen.⁸¹

Šalikov bekennt, sich mit diesen "polemischen Kämpfen" vor seinen Leserinnen schuldig gemacht zu haben. Als Entschuldigung führt er nochmals die Umstände (обстоятельства) an, die ihn dazu gezwungen hätten, womit er Vjazemskijs anfangs erwähnte "beschränkte Möglichkeiten zur Erwiderung" meint.⁸² In diesem Fall scheint also entweder ein gewisses Gerechtigkeitsempfinden oder ein gesunder Instinkt für geschäftsfördernde Maßnahmen der Grund für den Abdruck "fachfremder" Polemiken in *Damskij žurnal*. Im Gegensatz zu der offensichtlichen Nichtbeachtung der Auseinandersetzungen Odoevskijs mit Šalikov, gehen die Anmerkungen zu der Ausgabe der kritischen und ästhetischen Schriften Vjazemskijs von 1984 relativ ausführlich auf die Polemik ein. Hier ist auch vermerkt, dass die Antwortartikel in *Damskij žurnal* abgedruckt wurden (mit genauen Heft und Seitenangaben) und dass Šalikov in die Polemik hineingezogen wurde. Es wird jedoch betont, dass die Polemik sich einzig und allein gegen Vjazemskij richtete (Полемика была направлена подчеркнуто против одного Вяземского).⁸³ In der Gesamtausgabe von Puškins Werken wird die Verbindung zu *Damskij žurnal* nicht erwähnt.⁸⁴

⁸⁰ Michail Dmitriev: Korotkoj otvet izdatelju Damskogo žurnala. In: Vestnik Evropy (1824) 10, S. 144-146; S. 145.

⁸¹ Izdatel' Damskogo žurnala: Otgadočnoe slovo pervogo, poslednego i pustogo slov. In: Dž (1824) 13, S. 28-33; S. 29. Dmitriev verließ dann auch 1827 wegen Differenzen mit Šalikov die OLRs.

⁸² Otgadočnoe slovo ... S. 33; Vgl. auch: Slovo o slove v pustom i proč.... S. 163f.

⁸³ P. A. Vjazemskij: Ėstetika i literaturnaja kritika. M. 1984, S. 394.

⁸⁴ Nicht in der zehnbändigen Puškin-Ausgabe von 1963 (Band 4, S. 556), die aber auf die Polemik an sich eingeht. Sie wurde aber natürlich von Puškin wahrgenommen. Vgl. dazu seine Briefe in der Akademieausgabe von 1937, Band 13, S. 183-184.

V.3.2. Eine (unglückliche) Allianz gegen die Petersburger "Literaturhändler"

1825 erschien in *Damskij žurnal* ein kurzer Artikel von Aleksandr Fedorovič Voejkov (1778-1839), dem Herausgeber der Zeitschrift *Russkij invalid* und deren literarischen Beilage *Novosti literatury*. Ehemals Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Dorpat, hatte er sich mit Verleumdungen und Denunziationen bei seinen Kollegen so unbeliebt gemacht, dass er die Universität verlassen musste und fortan seinen Lebensunterhalt mit diversen herausgeberischen Tätigkeiten verdiente.⁸⁵ Er genoss einen zweifelhaften Ruf, der sich in wenig schmeichelhaften Spitznamen wie "literarischer Korsar, Räuber und Vampir" ausdrückte. Der in *Damskij žurnal* unter dem Titel "Ein Beispiel für Schönrednerei" publizierte Artikel ist als ein Schachzug in Voejkovs "systematischen Krieg" gegen Bulgarin und Greč und deren Zeitschriften zu interpretieren.⁸⁶ In ihm werden die Streitigkeiten um eine Anekdote zusammengefasst – nicht ohne etliche Seitenhiebe gegen Bulgarins Zeitschriften – deren Wahrheitsgehalt angezweifelt worden war.⁸⁷

Šalikov und Voejkov scheinen hier eine Allianz gebildet zu haben gegen die mit ihnen konkurrierenden Zeitschriften und ihre Herausgeber. Denn warum sonst sollte Šalikov einen Artikel in *Damskij žurnal* abdrucken, den der Autor ebensogut selbst in seiner eigenen Zeitschrift hätte publizieren können – eine Frage, die auch Šalikov in der Fußnote zu Voejkovs Artikel aufwirft:

Не понимаю, для чего автор не напечатал сей статьи в своих изданиях; но не имею права отказать в помещении оной у себя, помещавший спорные сочинения, хотя вперед и не намерен сам писать их [...]⁸⁸

Ich verstehe nicht, warum der Autor diese Artikel nicht in seinen Zeitschriften abdruckt, aber ich habe kein Recht dazu, ihm die Aufnahme bei mir zu versagen, da ich Streitschriften aufnehme, auch wenn ich nicht vorhabe, selbst welche zu schreiben [...]

Diese Begründung klingt gespielt naiv und unschuldig, denn warum sollte ein Herausgeber nicht "das Recht haben" einen Artikel abzulehnen? Aus den Folgesätzen wird deutlich, dass die Motivation vor allem in der Gegnerschaft zu F.V. Bulgarin zu suchen ist.

Faddej Venediktovič Bulgarin (1825-1864) kam als gebürtiger Pole nach einem abenteuerlichen Leben während der Napoleonischen Kriege nach Sankt Petersburg. Schnell machte er sich als Herausgeber einer ganzen Reihe von Zeitschriften einen Namen, mit *Severnyj archiv* und der

⁸⁵ Dank seiner Frau A. A. Protasova (1795-1828), eine der legendären "leidensfähigen Frauen" der russischen Kulturgeschichte, erhielt er Zugang zu den Petersburger Literatenkreisen.

⁸⁶ A. M. Peskov in *RUSSKIE PISATELI I*, S. 456-458; S. 457.

⁸⁷ Voejkov: *Obrazec krasnorečija*. In: *DŽ* (1825) 7, S. 34-35. Die Anekdote war in *Otečestvennye zapiski* erschienen und von Bulgarin in *Literaturnye listki* angezweifelt worden. Daraufhin erschien in *Otečestvennye zapiski* ein Leserbrief, der belegen sollte, dass sich die Anekdote genau so zugetragen habe, wie geschildert, worauf Bulgarin seine Zweifel in *Severnyj archiv* wiederholt.

⁸⁸ Voejkov: *Obrazec krasnorečija*, S. 34.

Literaturbeilage *Literaturnye listki*, "ein Organ von seltener polemischer Vehemenz".⁸⁹ Ab 1825 gab er gemeinsam mit N. I. Greč die Zeitschrift *Syn otečestva* heraus. Seine größte Bekanntheit erlangte er, ebenfalls ab 1825, als Redakteur und Herausgeber der politisch-literarischen Zeitung *Severnaja pčela*. Zu Bulgarins schlechtem Ruf unter seinen Zeitgenossen trug zunächst bei, dass es sich bei dieser Zeitung um das erste rein kommerzielle Publikationsorgan Russlands handelte. Dementsprechend orientierte sich Bulgarins literarische und kritische Tätigkeit offen am Lesepublikum, und nicht an "künstlerischen" Maßstäben.⁹⁰

Nikolaj Ivanovič Greč (1787-1867), der Herausgeber der von ihm 1812 gegründeten Zeitschrift *Syn otečestva*, genoss den Ruf eines umsichtigen und geschickten literarischen "Industriellen". Seine historische, politische und literarische Zeitschrift hatte sich als das Sprachrohr der "fortschrittlichen" literarischen Entwicklungen zur Hauptverfechterin neuer literarischer Trends, v.a. der Romantik entwickelt. Wegen seiner liberalen Ansichten wurde er Anfang der 1820er Jahre von seinen Lehrtätigkeiten entbunden und polizeilich observiert. Er hatte einmal eng mit Voejkov zusammengearbeitet, der später sein unversöhnlicher literarischer und persönlicher Feind wurde. Ab 1825 war Greč geschäftlich mit Bulgarin verbunden.⁹¹

Sowohl Voejkov, als auch Bulgarin und Greč beschäftigten sich nicht aus Liebhaberei mit Literatur, sondern professionell und kommerziell: Sie verdienten ihren Lebensunterhalt mit dieser Tätigkeit. Das unterschied sie von der "Literaturaristokratie", die zwar mittlerweile meist auch Honorare für ihre schriftstellerische Tätigkeit erhielt, darauf aber nicht angewiesen war. Autoren wie Vjazemskij und Odoevskij, standen – und sei es auch nur pro forma – im Staatsdienst bzw. bezogen sehr wahrscheinlich Einkünfte aus ihren Landgütern. Das machte einen grundsätzlichen Unterschied in der Einstellung der beiden Gruppen zur Literatur aus.

In *Severnyj archiv* wurden Šalikovs Begründungen für den Abdruck von Voejkovs Artikel als fadenscheinig abgetan und der Vorwurf gemacht, in *Damskij žurnal* alles abzudrucken, was in anderen Zeitschriften herausgeworfen werde.⁹² Šalikovs Reaktion darauf ist wortklauberisch und schwach: Könne man denn etwas rauswerfen, was noch nicht irgendwo "drin" gewesen sei; und müsse man immer die Gründe kennen, warum ein Herausgeber einem anderen ein Stück zum Abdruck schickt? Er schließt mit dem Ausruf, dass es nicht an dem Artikelschreiber

⁸⁹ V. P. Meščerjakov; A. I. Rejtblat in *RUSSKIE PISATELI I*, S. 347-351; hier S. 348.

⁹⁰ Etwas blumiger bei STÄDTKE, S. 101: "ein skrupelloser Journalist, ein politischer Denunziant und mittel-mäßiger Literat", in den 30er Jahren dann "der Alptraum der russischen Literatur und ihrer Autoren." Seine engen Kontakte zur 3. Abteilung wurden erst 1829 bekannt.

⁹¹ A. A. Karpov in *RUSSKIE PISATELI II*, S. 18-21; S. 19; *DEBRECZENY*, S. 182.

⁹² Kossov in *Severnyj archiv* (1825) 7. Vgl. den Vorwurf, die "Leere" von *Damskij žurnal* mit irgendetwas füllen zu müssen sowohl bei Odoevskij als auch bei Dmitriev.

sei, ihn mit den Damen und mit dem Geschmack zu entzweien (не вам поспорить меня с Дамами и вкусом).⁹³

Daraufhin publiziert er den Leserbrief eines Vladimir Elagin mit dem Titel "Über die wichtigen Gründe, die Fürst Šalikov dazu bewegten, in *Damskij žurnal* den Artikel des Herrn Voejkov mit dem Titel 'Beispiel an Schönrednerei' abzudrucken."⁹⁴ Wie der sehr lange und umständliche Titel bereits andeutet, wird hier der Abdruck von Voejkovs Artikel aus der Warte eines naiven Lesers aus der Provinz verteidigt ("Uns Landbewohnern scheint es ..."; "Wir Bewohner der entfernten Regionen Russlands sind dankbar ..."). Nebenbei wird Bulgarin verunglimpft und *Damskij žurnal* gelobt. Auf die besondere Bedeutung der Leserbriefe des Provinzpublikums wurde in dieser Arbeit bereits hingewiesen. Hier kommt ihrem Einsatz als strategisches Mittel eine neue Komponente hinzu: Nikolaj Greč vermutete, dass es sich hier um einen fiktiven Leserbrief handelt, um eine Mystifikation.

Grečs Vermutung ließ wiederum Vladimir Elagin, dessen Existenz angezweifelt worden war, auftreten, der mit pleonastischen Details aus seinem ländlichen Leben aufwartet: Er werde sich aber trotz der Erntezeit bemühen, rund um die Feiertage ausführlich zu antworten. Der entscheidende Beweis für seine Existenz lautet dabei: "Ich schreibe – also bin ich!" (пишу – следовательно существую), was den Herausgeber von *Syn otečestva* jedoch nicht überzeugen kann. Greč meint genau zu wissen, wer hinter dem vermeintlichen Vladimir Elagin steckt.⁹⁵ Ohne dass Voejkovs Name genannt wird, sprechen die gegen Bulgarin und vor allem Greč gerichteten persönlichen Beleidigungen für seine These. Da Voejkov bekannt dafür war, Mystifikationen und literarische Skandale zu lieben und er generell in seinen polemischen Mitteln nicht als wählerisch galt, spricht vor allem die hier praktizierte Diskursstrategie des fiktiven Leserbriefs für Grečs These.⁹⁶

Šalikov hatte sich bzw. seine Zeitschrift zum Instrument einer persönlichen Fehde zwischen Voejkov und Greč machen lassen, die über insgesamt fünf verschiedene Zeitschriften ausgetragen wurde.⁹⁷ Er wird sich von diesem Verfahren aber auch eine gewisse, über seine Stammleserschaft hinausgehende Aufmerksamkeit versprochen haben. Darüber hinaus konnte es – seiner Ansicht nach – wohl kaum schaden, gegen die anderen Zeitschriften vorzugehen, die sich

⁹³ Izdatel' Damskogo žurnala: Neochotnyj otvet. In: Dž (1825) 10, S. 157-159; S. 159.

⁹⁴ Vladimir Elagin: O važnych pričinach, zastavivšich Knjazja Šalikova napečatat' v Damskom žurnale stat'ju gna Voejkova, pod nazvanie: Obrazec krasnorečija (Pis'mo k prijatelju). In: Dž (1825) 11, S. 200-204.

⁹⁵ Nikolaj Greč: Ešče na odnu stat'ju Damskogo žurnala. In: Syn otečestva (1825) 11, S. 294-308; Vladimir Elagin: Pis'mo k N. I. Greču. In: Dž (1825) 15, S. 101-104; Nikolaj Greč: Pribavlenie k stat'e: Ešče na odnu stat'ju Damskogo žurnala. In: Syn otečestva (1825) 17, S. 87-92.

⁹⁶ Vgl. A. M. Peskov in RUSSKIE PISATELI I, S. 456-458; S. 457.

⁹⁷ und zwar: *Otečestvennye zapiski, Literaturnye listki, Severnyj archiv, Damskij žurnal, Syn otečestva.*

ebenso wie er mit einer ansprechenden, leichteren Lektüre um die Gunst des Publikums bemühten.

V.4. Der fünfjährige Krieg gegen *Moskovskij telegraf*⁹⁸

Nikolaj Alekseevič Polevoj (1796-1846), ein Kaufmannssohn aus Irkutsk, gründete 1825 die Zeitschrift *Moskovskij telegraf*. Als Autodidakt hatte er sich ein umfassendes Wissen angeeignet, was der Zeitschrift zu ihrem populärwissenschaftlichen Enzyklopädismus verhalf. Polevoj wollte ein breites Publikum erreichen und vor allem den sich herausbildenden Mittelstand mit Lektüre versorgen.⁹⁹ Er trat für eine kritische Aneignung westeuropäischer Ideen zur Förderung des nationalen Fortschritts ein und übte immer wieder Kritik an der elitären aristokratischen Salonkultur. Seine Ablehnung von Karamzins Interpretation der russischen Geschichte machte ihn in den Augen weiter Teile der adligen Intelligenz zum Häretiker.¹⁰⁰ Bis September 1828 war Vjazemskij, neben Nikolaj Polevoj und seinem Bruder Ksenofont, einer der eifrigsten Mitarbeiter von *Moskovskij telegraf*.¹⁰¹ Die Zeitschrift war für russische Verhältnisse ungewöhnlich erfolgreich, die ersten beiden Bände mussten sogar nach kurzer Zeit neu aufgelegt werden. Hierfür war der abwechslungsreiche Inhalt mit kolorierten Modebildern verantwortlich.¹⁰²

V.4.1. Modediebstahl

Der Abdruck von Modebildern rief den Protest Šalikovs hervor, da er seinem Empfinden nach – wie aus einem Brief an einen Bekannten hervorgeht – das Monopol auf den Abdruck von Modebildern hielt:

Характер этого водочного погребщика обнаружился довольно Телеграфом, открывшим и открывающим более и более тайны – его дерзости: первая видна была

⁹⁸ K. POLEVOJ, S. 438.

⁹⁹ Vgl. STÄDTKE, S. 100; RPP bezeichnet *Moskovskij telegraf* als "erste bürgerliche Zeitschrift Russlands", S. 186.

¹⁰⁰ Vgl. hierzu u.a. STÄDTKE, S. 109; MERSEREAU 1967, S. 44; KANTOROVIČ 1998, S. 173.

¹⁰¹ Vgl. zu Vjazemskijs Mitarbeit das Kapitel "Vjazemskij als Mitarbeiter des 'Moskovskij Telegraf'" bei WYTRZENS (S. 109-114), der den Bruch mit der Zeitschrift auf Polevojs leichtfertigen Umgang mit Vjazemskijs Pseudonymen zurückführt (S. 109) bzw. auf eine massive Drohung des Zaren, die er durch A. Ch. Benkendorf übermitteln ließ, und die nach außen hin aber nicht als Grund geltend gemacht werden konnte (S. 112). Nach STÄDTKE führte Polevojs Verhältnis zu Karamzins *Geschichte* zum Ausscheiden Vjazemskijs (S. 109).

¹⁰² Vgl. WYTRZENS, S. 109.

из похищения картинки, принадлежавшей мне, испросившему привилегию издавать ее в *Дамском журнале*, ему одному и пристойной.¹⁰³

Der Charakter dieses Wodkakellermeisters zeigt sich gut genug im Telegraphen, in dem mehr und mehr die Geheimnisse seiner Dreistigkeit aufgedeckt wurden und werden: das erste war an dem Diebstahl der Abbildung zu sehen, die mir gehört, da ich mir das Privileg erbeten habe, sie in *Damskij žurnal* herauszugeben, die ihm allein auch würdig sind.

Polevoj als Wodkaverkäufer beschimpfend,¹⁰⁴ beklagt sich Šalikov über die Frechheiten des *Telegraf*, der ihm die Bilder "gestohlen" habe. Inwiefern er sich tatsächlich ein "Privileg" verschafft hatte, Modebilder abzudrucken – sei es in den Redaktionen der französischen Modejournale, die er kopierte, sei es, dass er sich hierfür die Genehmigung einer staatlichen Instanz eingeholt hatte muss offen bleiben. Möglicherweise beanspruchte er eine Art Gewohnheitsrecht. In jedem Fall war er der Ansicht, dass der Abdruck von Modebildern allein der Zeitschrift *Damskij žurnal* ansteht. In diesem Streit ging es jedoch nicht allein um Recht und Ehre eines gekränkten Aristokraten, um rein symbolisches Kapital, sondern um handfeste Zahlen, also um die Umwandlung symbolischen in ökonomisches Kapital: Šalikov schreibt in seinem Brief weiter, dass ihn dieser "Diebstahl" Dreiviertel seiner Abonnenten gekostet habe.¹⁰⁵ *Moskovskij telegraf* stellte also eine Konkurrenz zu *Damskij žurnal* dar. Beide Zeitschriften erschienen zudem in derselben Stadt. Als gesellschaftlicher Außenseiter war Polevoj zusätzlich den Anfeindungen Šalikovs ausgesetzt.¹⁰⁶

V.4.2. Wozu eine Frauenzeitschrift?

Gleich in der ersten Ausgabe hinterfragt Polevoj sehr direkt die Existenzberechtigung von Frauenzeitschriften für Frauen:

Мне, признаюсь, стыдно бывало читать журналы, особенно для женщин назначаемые. Неужели милая, умная женщина (а кто же не предполагает, что оне все умны и милы?) не возвышается понятием далее водевильного куплета или водяного мадригала? Неправда! И вот что говорила недавно умная Англичанка в лучшем французском журнале, разбирая – Дамский Английский журнал: 'Название его не

¹⁰³ Brief an D. I. Chvostov vom 24. März 1825. Zitiert nach K. POLEVOJ, S. 441.

¹⁰⁴ Hier verspottet Šalikov die bürgerliche Herkunft Polevojs aus der Kaufmannschaft. Angeblich besaß er in seinem früheren Leben eine Wodkafabrik. 1827 erschien das Couplet *Der ungebildete Journalist*, das auf Polevoj anspielend dessen vermeintliche Unbildung und Vergangenheit als Wodkabrenner explizit thematisiert: Журналист без просвещения: Гнавши водку для желудка, // Гнать писателей он стал; // [...] Прежде глуп был в тихомолку, // А теперь публично глуп (Früher Wodka für den Magen brennend, // begann er Schriftsteller zu jagen; // früher war er dumm im Stillen, // und jetzt ist er in der Öffentlichkeit dumm.) [ohne Autor]: Kuplet. Iz novogo vodevilja: Žurnalist bez prosvěščenija. In: Dž (1827) 6, S. 319.

¹⁰⁵ Ebd. Ob diese immens hohe Zahl der Wahrheit entspricht, kann nicht nachgeprüft werden. Angesichts dieses ruinösen Leserschwundes ist jedoch die Aussage nur schwer nachzuvollziehen, dass er (Šalikov) sich bei Minister Šiškov beschwert hätte, er sich aber letztlich nicht dazu entschließen konnte, diesen zu belästigen.

¹⁰⁶ Vgl. u.a. STÄDTKE; BROWN.

обещает добра. Все, что в литературе посвящают Дамам, начиная с раззолоченных альманахов и песенников до журналов, вообще так безвкусно и ничтожно ... Кажется, что все сочинители и издатели их имеют какое-то ложное, неправильное понятие о женщинах. Небольшие, вздорные стишки, несколько анекдотов, два, три острые словца, чувствительная сказочка, шарада, загадка – вот почти всегда содержание сего рода сочинений! Пожелаем, чтобы область дамской литературы распространилась, или дамы согласились отомстить издателям за дурное мнение об их уме и вкусе, не читая ничтожных посвящаемых им творений.¹⁰⁷

Mir war es, offen gestanden, bisweilen peinlich, Zeitschriften zu lesen, die besonders für Frauen bestimmt sind. Ist es möglich, dass eine liebe, kluge Frau (und wer wird anzweifeln, dass sie alle lieb und klug sind?) sich nicht über das Verständnis volkstümlicher Couplets und wässriger Madrigale erheben wird? Das ist nicht wahr! An dieser Stelle was vor kurzem eine kluge Engländerin in der besten französischen Zeitschrift über ein englisches Damenjournal gesagt hat: 'Schon der Titel verheißt nichts Gutes. Alles, was in der Literatur den Damen gewidmet wird, angefangen mit den vergoldeten Almanachen und Liederbüchern bis hin zu den Zeitschriften, ist im Allgemeinen geschmacklos und nichtig ... Es scheint, als hätten alle ihre Verfasser und Herausgeber eine Art falsches, unrichtiges Verständnis von Frauen. Kurze, unsinnige Verschen, einige Anekdoten, zwei, drei scharfzüngige Worte, ein empfindsames Märchen, eine Scharade, ein Rätsel – das ist fast immer der Inhalt dieser Art von Werken! Ich wünsche mir, dass sich die Sphäre der weiblichen Literatur erweitert, oder sich die Damen absprechen, und sich bei den Herausgebern für die schlechte Meinung über ihren Verstand und Geschmack rächen, indem sie die nichtigen ihnen gewidmeten Werke nicht lesen.'

In diesem Abschnitt schmeichelt Polevoj einerseits den Leserinnen, andererseits nennt er unter dem Deckmantel der – wahrscheinlich fiktiven – Aussage einer Frau gleich mehrere problematische Punkte: zum einen, dass die Crux der Damenjournale bereits in ihrem Titel liege, der niemals etwas Gutes verheiße, was nichts anderes heißt, als dass ein solcher zielgruppenspezifischer Titel immer schon einen egalitären Ansatz ausschließt. Zum zweiten – die negative Apostrophierung der genretypischen Inhalte macht es überdeutlich – sei das, was in diesen Journalen stehe, immer schlecht. Drittens – und das ist der Schluss, der aus den ersten beiden Punkten zu ziehen ist – verstünden die Herausgeber von Frauenjournalen nichts von Frauen. Alle drei Aussagen sind als direkte Angriffe auf die russische Frauenzeitschrift *Damskij žurnal* und ihren Herausgeber zu begreifen, die zum Schluss des Absatzes in die nicht minder direkte Aufforderung mündet, die Zeitschrift zu bestrafen und sie nicht zu lesen. Was Frauen nach Ansicht von *Moskovskij telegraf* stattdessen lesen wollen (und sollen), macht folgender Absatz deutlich:

Картинки мод, главная цель сих журналов, говорят нам: остальное все идет в добавку. Но почему картинки главная цель? Почему не последняя? Никто вам не велит подбивать милых читательниц историческо-статистическо-археологическими статьями, но для чего думать, что дамы не прочитают с удовольствием хорошо написанной повести, изящного стихотворения, не поблагодарят издателя за шутку, за анекдот, умно рассказанный, не взглянут на разбор романа, на извлечение из него? Словом, для чего вместо дамского не издавать просто литературного изящного журнала? Если не побойтесь, включите иногда в журнал

¹⁰⁷ Nikolaj Polevoj: Pis'mo izdatelja k N.N. In: *Moskovskij telegraf* (1825) 1, S. 3-17; hier S. 8-9.

замечание и наставление полезное. Не пугайте только дам, не говорите с ними языком заказного гувернера, сухого педагога, угрюмого наставника; разумеется, что и скучного дамы не станут читать: в будуаре Аспазии Сократ философствовал шутя.¹⁰⁸

Modebilder sind die Hauptzweck dieser Zeitschriften, sagt man uns. Alles andere ist Beiwerk. Aber warum sollten Bilder der hauptsächliche Zweck sein? Warum nicht der nebensächlichste? Niemand befiehlt Ihnen, die lieben Leserinnen mit historisch-statistisch-archäologischen Artikeln zu quälen. Warum sollten aber Damen nicht mit Vergnügen gut geschriebene Erzählungen und schöne Gedichte lesen, den Herausgebern für einen Scherz und eine gut erzählte Anekdote dankbar sein, ihren Blick nicht auf die Besprechung eines Romans, auf einen Auszug aus ihm lenken? Mit einem Wort, warum sollte man anstelle eines Damenjournals nicht einfach eine schöngeistige literarische Zeitschrift herausgeben? Wenn Sie sich nicht scheuen, bringen Sie in Ihrer Zeitschrift bisweilen eine nützliche Anmerkung oder Belehrung. Nur verschrecken Sie die Damen nicht, sprechen Sie mit ihnen nicht in der Sprache eines Gouverneurs, eines trockenen Pädagogen, eines verdrießlichen Erziehers. Es versteht sich von selbst, dass Damen auch Langweiliges nicht lesen werden: In Aspasiens Boudoir philosophierte selbst Sokrates im Scherz.

Nicht die Modezeichnungen sollen die Hauptsache sein, aber ebensowenig solle man die Leserinnen mit wissenschaftlichen Traktaten langweilen. Die Auflistung der geeigneten Inhalte einer Frauenzeitschrift lässt den Autor dieses Artikels zu dem Schluss kommen: Warum anstelle einer Frauenzeitschrift nicht gleich eine hochwertige literarische Zeitschrift herausgeben, in der dann aber – unauffällig, ohne erhobenen Zeigefinger – auch spezielle Inhalte und nützliche Belehrungen platziert werden sollen.

Entscheidend ist hier, dass literarische Inhalte nicht per se als für Frauenzeitschriften ungeeignet angesehen werden:

Но если главная цель – картинки мод, для чего не издавать уже одних картинок с описанием мод и только? Нет! Издатели дамских журналов мимоходом бросаются и в литературу, [...]. Тут дело не в том, что делают, но как делают.¹⁰⁹

Aber wenn der Hauptzweck die Modebilder sind, warum dann nicht ausschließlich Bilder mit Modebeschreibungen herausgeben? Nein! Die Herausgeber der Damenjournale werfen sich nebenbei auch auf die Literatur [...]. Es geht hier nicht darum, was sie machen, sondern wie sie es machen.

Literatur habe also nach Polevou unter Umständen auch in Modezeitschriften ihre Berechtigung, nur müsse hier mit großer Sorgfalt vorgegangen werden. Neben diesen allgemein formulierten Angriffen auf *Damskij žurnal* und der damit implizierten Werbung für die eigene Position, finden sich auch direkte Schmähungen der gegnerischen Zeitschrift und vor allem ihres Herausgebers, so z.B. in einem Überblick über die Literatur des Jahres 1824, in dem alle Zeitschriften kurz beschrieben werden:

¹⁰⁸ *Žurnal'nyj syščik: Žurnalistika*. In: *Moskovskij telegraf* (1827) 5, S. 34-51; S. 35. Als beispielhaft wird hier eine polnische Kinderzeitschrift angeführt, die von einer Dame herausgegeben wurde (S. 36).

¹⁰⁹ Ebd.

Много хотели мы писать о *Дамском журнале*, но как нарочно – ни одна мысль не мелькнула в голове, ни одно чувство не вспыхнуло в сердце. Не имея перед собой бюста Ж. Ж. Руссо, мы взяли сочинения издателя, [...].¹¹⁰

Viel wollten wir über *Damskij žurnal* schreiben, aber – wie zum Trotz – kam uns kein einziger Gedanke in den Kopf, kein einziges Gefühl erflamnte in unserem Herz. Da wir keine Büste J.-J. Rousseaus vor uns haben, nahmen wir uns die Werke des Herausgebers vor, [...]

Hierauf folgen Zitate extrem empfindsamer und durch den fehlenden Zusammenhang völlig nichtssagende Textstellen aus Šalikovs Werk. Bei der Büste Rousseaus handelt es sich um eine Anspielung auf einen kleinen Vierzeiler, der 1823 in *Damskij žurnal* erschienen war.¹¹¹ Erstaunlicherweise wird in *Damskij žurnal* weder auf die grundsätzliche Infragestellung des Genres Frauenzeitschrift noch auf die allgemein formulierten Angriffe des *Moskovskij telegraf* reagiert, sondern mit Kleinlichkeiten in erster Linie auf den sozialen Status des Herausgebers.

V.4.3. Der lügnerische, "bürgerliche" *Moskovskij Telegraf*

Šalikov begnügt sich zunächst damit, Gegendarstellungen zu den in *Moskovskij telegraf* veröffentlichten "Lügen" und "Unwahrheiten" abzudrucken. Der allgemeine Tenor dieser Artikel lässt sich in dem ironisch gemeinten Ausruf "So wahr sind sie, die Depeschen des Moskauer Telegrafens!" zusammenfassen (Вот как верны – депешы Московского Телеграфа!), bzw. mit dem lapidaren Fazit "Folglich waren die telegrafischen Nachrichten auch dieses Mal falsch" (Следовательно телеграфические известия и на этот раз были – ложны), bis dann ein Ausgabe später ein Artikel mit dem Titel "Über die unwahren Nachrichten und Schlussfolgerungen des Moskauer Telegrafens" erscheint, in dem die gegnerische Zeitschrift als solche als "verlogen" bezeichnet wird (лживый телеграф).¹¹²

Diese Strategie hat wohl das Ziel, Polevoj mit seiner Zeitschrift als Emporkömmling abzuqualifizieren, dem nicht getraut werden könne. Dass hier weder verklausuliert noch in Andeutungen oder gar durch die Blume geredet wird, macht Polevojs Reaktion auf Šalikovs "Richtigstellung" deutlich:

¹¹⁰ [ohne Autor]: Obozrenie russkoj literatury v 1824 godu. In: *Moskovskij telegraf* (1825) 3, S. 248-262; S. 253.

¹¹¹ Rousseau wird hier als "Sohn der Natur" und "Idol empfindsamer Herzen" besungen: K bjustu Ž.-Ž. Russo, postavlennomu v jasminovoj besedke na dače K. E. A. Dad'janova. In: *Dž* (1823) 2, S. 66.

¹¹² Über die Aussage, in *Damskij žurnal* seien empfindsame Artikel über die Brüder Leman erschienen: K čiteljam Moskovskogo telegrafa. In: *Dž* (1825) 3, S. 125; über die Aussage, die vorherige Leitung der italienischen Oper habe ausschließlich Stücke von Rossini im Programm gehabt: O spravedlivosti, otdavaemoj Moskovskomu telegrafu francuzskim S.-Peterburgskim žurnalom. In: *Dž* (1825) 15, S. 104-108; O ložnych izvestijach i zaključenijach Moskovskogo Telegrafa. In: *Dž* (1825) 11, S. 205-208; S. 205; über die falsche Alters-

[...] ныне вы сами с умыслом переворачиваете слова другого, без обиняков называете известия, помещаемые в Телеграфе, ложными, а Телеграф лживым [...] Но этого [об итальянской опере] никогда в Телеграфе не было сказано. Я требую, чтобы вы показали номер и страницу, где вы нашли это в Телеграфе? Да, г. издатель, покажите – или признайтесь, что вам угодно было это выдумать.¹¹³

[...] jetzt verdrehen Sie selbst absichtlich die Worte anderer, nennen Nachrichten des Telegrafens ohne Umschweife erlogen und den Telegrafent lügnerisch [...] Aber das [über die italienische Oper] wurde im Telgrafent niemals gesagt. Ich fordere, dass sie die Nummer und Seite angeben, wo sie das im Telegrafent gefunden haben. Ja, Herr Herausgeber, zeigen Sie – oder geben Sie zu, dass Sie sich das ausgedacht haben.

In dieser Auseinandersetzung wird – im Gegensatz zu den anderen Polemiken wie etwa mit *Odoevskij* – kein Blatt vor den Mund genommen. Der direkte Umgangston unterscheidet sich sehr von den Auseinandersetzungen der vorhergehenden Jahre.

Die gegenseitigen Beschuldigungen, Schmähungen und Beleidigungen sind unübersehbar, denn die Streitereien spielten sich nicht wie bei den anderen Zeitschriftenpolemiken in extra ausgewiesenen Artikeln und Leserbriefen und zu einem bestimmten Gegenstand ab. Hier werden die Anspielungen so oft wie möglich und in nicht überblickbaren Formen (Fußnoten, Gesellschaftsnachrichten, Essayistik, Kritik und Antikritik, fiktive und echte Leserbriefe, Epigramme) untergebracht.¹¹⁴ Zum Beispiel berichtete eine Artikelserie über den Inhalt der in Bombay erscheinenden Frauenzeitschrift *Bombajskaja Kalanča*.¹¹⁵ In dialogförmig aufgebauten Auszügen aus dieser vermeintlichen Zeitschrift soll der Wissensstand (степень просвещения) dieser Zeitschrift demonstriert werden – und beinhaltet nichts anderes, als eine neue Verunglimpfung von *Moskovskij telegraf* als asiatisch, chaotisch, banausisch.

angabe eines achtjährigen Geigers: O vernosti Telegrafskich pokazanij, suždenij i prigovorov. In: *Dž* (1828) 13, S. 40-41.

¹¹³ Izd. Tel.: Antikritika izdatelju Damskogo žurnala. In: *Moskovskij telegraf* (1825) 14, pribavlenie S. 19-20; S. 19.

¹¹⁴ Vgl. hierzu die ebenfalls unvollständige Auflistung der polemischen Artikel in K. POLEVOJ, S. 441-442.

¹¹⁵ L...j: Ljubopytnaja vypiska iz bombajskogo žurnala: Kalanča. In: *Dž* (1827) 7, S. 32-39; Novaja vypiska iz bomajskogo žurnala: Kalanča, 11, S. 253-261; Prodolženie vypiski iz Bombajskoj Kalanči, 13, S. 33-39. Bei den Artikeln handelt es sich angeblich um Übersetzungen aus dem Englischen und "Kalanča" ist angeblich ein asiatisches Wort. Auf russisch heißt es "Wachturm".

V.4.4. Anerkennung im Ausland

In der vierten Ausgabe des Jahres 1827 veröffentlichte *Moskovskij telegraf* die lobenden Worte über sich, die in der französischen Zeitschrift *Révue Encyclopédique* erschienen waren.¹¹⁶ Außer Polevojs mehr oder weniger geschickter Verpackung des Eigenlobs ist auch noch eine weitere Diskursstrategie typisch. Unvermittelt und ohne ersichtlichen Grund hält Polevoj es für nötig, die Authentizität des französischen Urteils zu belegen:

Мнения французского журналиста не подказаны благосклонным корреспондентом и, следовательно, не могут быть подозреваемы в подлоге. Французский литератор в Париже, знающий русский язык, судит не по наслышке, не по внушениям, не за глаза, а с документами в руках.¹¹⁷

Die Meinungen des französischen Journalisten sind nicht von einem wohlmeinenden Korrespondenten eingeflüstert worden und können folglich nicht der Fälschung verdächtigt werden. Der französische Autor in Paris, der die russische Sprache beherrscht, urteilt nicht vom Hörensagen her, nicht auf Anweisung hin, nicht hinterrücks, sondern mit Beweisen in der Hand.

Angesichts der Tatsache, dass es für eine solche Argumentation keinen konkreten Anlass gab – kein Mensch hatte einen Verdacht geäußert¹¹⁸ – und der deutlichen Absurdität der Beweisführung – ich sage, dass etwas so ist und das beweist, dass es so ist – liegt eine uneigentliche Lesart nahe: d.h. nicht die Aussage an sich trägt Sinn, sondern das was mit ihr genau nicht gesagt wird, bzw. – wie in diesem Fall – der aus ihr zu ziehende Umkehrschluss. Die Kernaussage ist nicht, dass der Artikel über *Moskovskij telegraf* nicht voreingenommen, nicht "ingesagt" ist, sondern vielmehr, dass alle anderen Bewertungen in *Révue encyclopédique* gefälscht sind.

In seiner "Antijournalistik" wendet Šalikov genau die gleichen Strategien an.¹¹⁹ Zunächst fordert er ein, dass auch erwähnt werde, wie positiv *Damskij žurnal* in der französischen Presse bewertet werde. Er nimmt Polevojs Anschuldigungen zum Anlass, über sich selbst zu reden, "den Vorwurf persönlicher Eitelkeit nicht fürchtend" (не боясь укоризны в личной суетности).¹²⁰ Es folgt die nichts beweisende Beweisführung: Er, Šalikov, kenne den Autor nicht, der den lobenden Artikel über seine Werke in *Révue encyclopédique* mit dem Kürzel S. P. unterschrieben habe, was die Authentizität des Artikels beweise. Das gebe wiederum Anlass zu der Vermutung, dass auch die anderen Artikel über russische Zeitschriften und Autoren echt seien, womit sich wieder einmal eine Aussage des *Moskovskij telegraf* als falsch erwiesen habe.¹²¹

¹¹⁶ N. P.: Žurnalistika i suždenie o Telegrafe, pomeščennoe v Revue Encyclopédique. In: *Moskovskij telegraf* (1827) 4, S. 150-160.

¹¹⁷ N. P.: Žurnalistika i suždenie o Telegrafe ..., S. 159.

¹¹⁸ Nach dem Motto: "wo ein Schwur ist, ist auch ein Verbrechen" .

¹¹⁹ K. Š. [Knjaz' Šalikov]: Anti-žurnalistika. In: *Dž* (1827) 7, S. 54-57.

¹²⁰ Ebd., S. 56.

¹²¹ Ebd., S. 55.

Polevoj zitiert daraufhin eine Texpassage aus *Révue encyclopédique*, in der *Damskij žurnal* als ein reines Imitat französischer Vorbilder mit einem streitsüchtigen und missgünstigen Herausgeber dargestellt wird:¹²²

Le Journal des Dames (Damskoi Journal), entrepris [...] par le prince Chalikof, paraît deux fois par mois [...]. Chacun de ces cahiers est accompagné d'une gravure de modes, faite d'après celles des journaux de Paris. L'abonnement annuel est de 40 roubles (ou 40 fr.) pour Moscou, et de 45 roubles dans l'intérieur de l'empire. Ce prix paraîtra sans doute excessif aux abonnés de la *Revue* [Encyclopédique], surtout quand ils sauront que ce journal, entrepris sur le modèle du *Journal des Modes de Paris* et du *Petit Courrier des Dames*, est bien loin de valoir sous tous les rapports ces deux journaux, dont le prix est cependant bien moins élevé. D'ailleurs, le journal de M. Chalikof paraît trop souvent oublier sa destination, pour ne s'occuper que de polémique et d'attaques contre les autres journaux russes, qu'il s'est aliénés par l'esprit d'injustice et de dénigrement qui préside à sa rédaction.¹²³

Šalikov verwarf sich mit der ihm eigenen Sorgfalt gegen diese Anwürfe:¹²⁴ Im ersten Erscheinungsjahr von *Damskij žurnal* habe es die französische Modezeitschrift *Petit Courrier des Dames* noch gar nicht gegeben – sie erschien erst 1825 – von daher könne sie gar nicht als Vorbild gedient haben. Darüber hinaus wisse, wer sich diese Zeitschriften einmal näher angesehen habe, dass "in ihnen nichts ist, außer modischen Bräuchen, modischer Kleidung und kurzen Auszügen aus neuen Büchern" (где нет ничего, кроме модных обычаев, модных костюмов и коротких выписок из новых книг). Überhaupt könne man auf die Vorlieben des französischen Rezensenten nur mit dem russischen Sprichwort reagieren: "Jede Schnepfe lobt ihren Sumpf!"¹²⁵ Zu der falschen Einschätzung, *Damskij žurnal* falle streitsüchtig über die anderen russischen Zeitschriften her, könne man als Ausländer leicht kommen. Warum aber diesen Absatz in *Moskovskij telegraf* wiederholen, wo doch jeder wisse, dass *Damskij žurnal* keinen Angriffs- sondern einen Verteidigungskrieg zu führen habe. Šalikov sieht sich – auch wenn das das Bescheidenheitsgebot schwer belaste – genötigt, als Ausgleich zu der in *Moskovskij telegraf* zitierten unvoreilhaften Textstelle eine andere anzuführen:

Le Prince de Chalikoff est un des auteurs russes qui ont entretenu le goût et l'esprit classiques, qui dominaient dans la littérature à la fin du XVIII siècle et qui y avait introduit M. Karamsin. L'école que celui-ci a formée n'a pas toujours suivi ses traces avec un égal bonheur; mais on voit quelquefois jaillir des oeuvres du Prince Chalikoff des idées ingénieuses et nouvelles. Une extrême sensibilité caractérise tout ce qui sort de sa plume; élégant dans quelques passages, il est obscur dans d'autres, et ses écarts proviennent de cette sensibilité même. Il a de

¹²² Žurnal'nyj syščik: Žurnalistika. In: *Moskovskij telegraf* (1827) 6, S. 76-81; S. 79.

¹²³ *Revue Encyclopédique*, Dezember 1825; zitiert nach Žurnal'nyj syščik, S. 80. In *Moskovskij telegraf*, der "bürgerlichen" Zeitschrift, nahm man nicht an, dass alle Leser französisch können und übersetzt den Text deshalb ins Russische.

¹²⁴ [ohne Autor]: Antižurnalistika. In: *Dž* (1827) 9, S. 171-178.

¹²⁵ Ebd., S. 174.

la clarté et de la pureté dans le style, que déparent quelquefois l'affectation et le pédantisme. Cependant, ses travaux littéraires méritent d'être bien accueillis en raison des efforts que l'auteur a fait pour polir la langue et ramener les auteurs à l'étude des bons modèles. On a de lui beaucoup d'ouvrages originaux et des traductions [...].¹²⁶

Šalikov distanziert sich in einer Fußnote von Affektiertheit, sieht Pedanterie jedoch bisweilen als notwendig an. Er beschließt, von nun an "für immer seinen Blick von der *Journalistik* abzuwenden"¹²⁷, was zur Folge hat, dass von diesem Zeitpunkt an jegliche Polemik mit *Moskovskij telegraf* in Form von Leserbriefen und Rezensionen über Rezensionen ausgetragen wird.¹²⁸

In dem vor allem 1827 und 1828 tobenden "Krieg" gegen und mit *Moskovskij telegraf* ging es um den "enzyklopädischen Charakter" der Zeitschrift, ihre vermeintliche "Gelehrtheit", vor allem aber um die mangelnde Gesellschaftsfähigkeit des Herausgebers.¹²⁹ Die Argumente sind oftmals kleinlich, rechthaberisch und dünkelhaft, während sich die gegnerische Seite ebenfalls nicht zurück hielt: Zum alltäglichen Handwerk der Zeitschriftenpolemik gehörte das Entstellen und Verdrehen von Aussagen, das Verfahren, aus den Aussagen des Gegners den Umkehrschluss zu ziehen, der dann zu widerlegen ist. *Moskovskij telegraf* griff Šalikovs empfindsame Vergangenheit an, sein Alter und seinen Status in der Gesellschaft. *Damskij žurnal* wurde als reine Modezeitschrift nach dem Vorbild der entsprechenden französischen Periodika dargestellt.

¹²⁶ S. P–y: *Revue encyclopédique*, Oktober 1823, S. 138. Zitiert nach *Antižurnalistika* 9, S. 176-177. Es folgt eine Auflistung der verschiedenen literarischen Tätigkeiten.

¹²⁷ S. 177. Mit "Journalistik" ist hier die Rubrik in *Moskovskij telegraf* gemeint, unter der die erwähnten polemischen Artikel erschienen, was Šalikov zu der zweimal verwendeten Artikelüberschrift "Antijournalistik" inspiriert hatte.

¹²⁸ In *Moskovskij telegraf* erschien noch ein (fiktiver?) Brief des (fingierten?) Autors des Artikels aus *Révue encyclopédique* über Šalikov. In diesem Brief schreibt er, dass er sehr erstaunt gewesen sei, wie *Damskij žurnal* seinen Artikel verändert, ja geradezu verdreht habe, der ursprünglich eine scharfe Kritik am Schaffen von Šalikov dargestellt habe. Die Informationen beziehen sich auf: **: *Quelques remarques sur la lettre de Mr. P–y, adressée au Rédacteur du Télégraphe de Moscou*. In: *Dž* (1828) 9 [Anhang, S. 1-22].

¹²⁹ Hier versteigt sich Šalikov bisweilen, z.B. wenn er nicht realisiert, dass ein mit "Zeitschriftendetektiv" (*žurnal'nyj syščik*) unterzeichneter Artikel auch von dem durchaus gesellschaftsfähigen *Vjazemskij* stammen kann. [Šalikov]: *Antižurnalistika*. In: *Dž* (1827) 8, S. 109-113. Vgl. WYTRZENS, S. 109; K. POLEVOJ.

V.5. Fazit

Eine häufige Diskursform zwischen den Zeitschriften war die der Reaktion auf Rezensionen, die häufig vom Herausgeber oder von Lesern stammte, allerdings bisweilen auch von den rezensierten Autoren selbst. So durfte ein Herr Olin seinen Beschwerdebrief über die Rezension seines "Brief über das Glück" in *Damskij žurnal* veröffentlichen. Im Gegensatz zu Vjazemskijs und Voejkovs Artikeln wurde der Abdruck in einem Herausgeberkommentar begründet: Man drucke die Antwort gerne in der Zeitschrift, da der Brief über das Glück an eine Dame gerichtet sei.¹³⁰

Ende der 1820er Jahre ebbten die Zeitschriftenpolemiken merklich ab. Lediglich das Erscheinen der Zeitschrift *Galateja* gab Mitte 1829 noch einmal Anlass zu spöttischen Bemerkungen. Sie war angekündigt als ein "Schmetterling", dem man keine Richtung geben könne und der nach Lust und Laune von einer Blume zur anderen fliege (Галатея – бабочка; как дать ей направление? Она по прихоти летает с цветка на цветок).¹³¹ Daraufhin wurde die neue Zeitschrift in *Damskij žurnal* als armes, ziel-, kopf- bzw. kompassloses Werk verspottet,¹³² das kein ernstzunehmender Gegner für die mittlerweile "etablierte" Zeitschrift *Damskij žurnal* sein konnte.

Šalikov stürzte sich in alle Polemiken obwohl es seine Leserinnen erklärtermaßen nicht interessierte bzw. nicht interessieren sollte: Die Polemiken wurden von ihm selbst als für sein Zielpublikum langweilig und unpassend empfunden. Da in *Damskij žurnal* keine Äußerungen von Frauen hierzu erschienen, kann keine Aussage darüber gemacht werden, wie dieses Thema tatsächlich von ihnen angenommen wurde. Šalikov wollte sich einmischen, wichtig machen, dabei sein und vor allem seine Zeitschrift ins Gespräch bringen. Das gelang ihm jedoch nur bedingt. Denn nun setzte er sich dem Vorwurf aus, "Fachfremdes" zu publizieren, manche hielten Polemiken für Frauen sogar für unanständig und anstößig. Diese Wahrnehmung illustriert die double-bind Situation, in der sich *Damskij žurnal* befand, aufs Neue: als reine Modezeitschrift wahrgenommen (die sie nicht war, als die Šalikov sie aber zu Beginn präsentiert hat), muss sie sich vorwerfen lassen, sich mit der Zeitschriftenpolemik auf Abwege zu begeben. Wäre die Grundannahme eine andere, so entfielen auch der Vorwurf, mit polemischen Artikeln unpassende Inhalte an falschem Ort zu publizieren. Gleichzeitig ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass hier eine bewusst "falsche" Wahrnehmung der Zeitschrift vorliegt (denial of recognition). Und nicht zuletzt liegt eine kreisförmige Übertragung des weiblichen Geschlechts-

¹³⁰ Olin: Otvét g-nu A. N. na kritiku, pomeščennuju im v 50m nomere Syna otečestva sego 1824 goda. In: Dž (1825) 2, S. 60-63; S. 61.

¹³¹ Zitiert nach RUSSKIJ PERIODIČESKIJ PEČAT'.

¹³² ***: Pervyj nomer Galatei. In: Dž (1829) 21, S. 116-119; 22, S. 136-138; N. Nefed'ev: Pis'mo k izdatelju. In: Dž (1829) 23, S. 154-156. Letzterer handelt eher von *Moskovskij telegraf* als von *Galateja*.

charakters (irrational, zänkisch) auf die Zeitschrift vor, die verstärkt wurde von der Persönlichkeit des Herausgebers.

Tatsächlich hat aber die ganze Polemik nichts oder nur sehr wenig mit Frauen bzw. Leserinnen zu tun, sie wird "gegen ihren Wunsch" und über ihren Kopf hinweg gedruckt, ohne weibliche Beteiligung. An dieser Stelle lässt sich die These von der "Funktionalisierung des Weiblichen" zur männlichen Selbstversicherung nur nochmals wiederholen. *Damskij žurnal*, eine Zeitschrift, die zumindest nominell für Frauen da war, diente in weiten Teilen der persönlichen Profilierung der im Zeitschriftenwesen tätigen Männer.

VI. Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen

Mit den *Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen*, die von M. Makarov im Jahr 1830 in regelmäßigen Abständen in *Damsij žurnal* veröffentlicht wurden, liegt ein Versuch einer ersten "Frauenliteraturgeschichte" vor. Auf ca. 120 Seiten werden der Zielgruppe der "jungen, neugierigen Leserinnen" von *Damskij žurnal* (для юных читательниц, любопытных)¹ 63 russische Schriftstellerinnen vorgestellt. Alle Autorinnen und Texte, die Makarov beschreibt, jedes Buch, ist gedacht als "lehrreiches Beispiel für unsere jungen Schriftstellerinnen" (назидательным примером для молодых наших писательниц).² Anhand dieser Quelle soll im folgenden der Frage nachgegangen werden, ob und wie hier ein Schriftstellerinnenideal gezielt herausgebildet wurde.

Ein Beispiel für einen solchen Prozess stellt die Entstehung des Dichterstereotyps dar, wie sie von Natal'ja Kočetkova beschrieben wird: Die russischen klassizistischen Dichter wurden erst durch die Texte der sentimentalistischen Autoren zu jenen guten, mitfühlenden und empfindsamen Menschen, den sorglosen Lieblingen der Musen, die uneigennützig und selbstlos weit von der Welt und Gesellschaft entfernt lebten. Auf diese Weise wurde Lomonosov zu einem empfindsamen Autor und Chemnicer zu einem treuherzigen Fabelerzähler stilisiert. Karamzin wiederholte die vermeintlichen Züge Chemnicers in einem Artikel über Bogdanovič. Kočetkova arbeitet überzeugend heraus, wie zielgerichtet Karamzin seine Aussagen platzierte: In seiner Darstellung ist Bogdanovič ein gutmütiger, zerstreuter, leichtgläubiger und wohlthätiger Dichter, was in starkem Kontrast zu der Darstellung Bogdanovičs in anderen Quellen und seiner Autobiographie steht. Ziel des Artikels von Karamzin, der gleichzeitig als Nachruf dienen sollte, war es darzustellen, dass das Wichtigste in Bogdanovičs Leben nicht sein Staatsdienst war, sondern sein dichterisches Schaffen. In Karamzins Darstellung schrieb Bogdanovič wie unbewusst (как нехотя), im traumhaften Zustand des Genies. Karamzins Artikel zeuge – so Kočetkova – also nicht so sehr vom Schaffenspfad des Autors Bogdanovič, sondern auch (und vor allem) von Karamzins Vorstellungen von einem "idealen Dichter". Auf diese Weise schufen sich die Sentimentalisten nach und nach das Idealbild ihres Dichters entsprechend ihrer moralischen Prinzipien, schrieben es in ein diskursives Archiv ein und es bildete sich auf diese Weise ein

¹ Dž (1830) 21, S. 114.

² hier zu Bachmeteva bzw. Svinina; Dž (1830) 17, S. 58.

Stereotyp heraus, das in den biographischen Überlieferungen, die wiederum die so überformte Aussage Karamzins als Quelle nutzten, weiter verbreitet wurde.³

Im Zusammenhang mit Makarovs *Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen* wird es ebenfalls um Analogien und Kontinuitäten zur (männlichen) klassizistischen Tradition gehen. Eine Frage wird sein, ob eine klassizistische Terminologie beibehalten wird, ob damit möglicherweise ein Bedeutungswandel einhergeht und ob scheinbar unveränderte, identische Bezeichnungen zwischen Empfindsamkeit und Romantik transferiert werden. Inwiefern ist die Instrumentalisierung der Empfindsamkeit noch spürbar, wird sie zur sozialen Norm, die das Erleben und Handeln der Individuen konventionalisiert?

VI.1. Michail Nikolaevič Makarov – Archivar und Didakt

Michail Nikolaevič Makarov wurde 1785 (oder 1789) in Moskau (oder im Gouvernement Rjazan) geboren und teils zuhause, teils in verschiedenen Pensionaten und Lehranstalten erzogen.⁴ Er trat 1801 ins Ministerium für auswärtige Angelegenheiten ein, um kurz darauf ins Archiv desselben Ministeriums überzuwechseln. Zu Anfang des Jahrhunderts gab er zwei Gedichtbände heraus (*Pesenki ot serdca ej, Dlja moej Sofi*). Außerdem veröffentlichte er zahlreiche Übersetzungen. Der Schriftsteller und Memoirist F. F. Vigel' erinnert sich retrospektiv an seinen Arbeitskollegen aus dem Archiv als an einen auf literarischem Gebiet ehrgeizigen, im Ganzen aber eher harmlosen Menschen:

[...] Макаров, человек смиренный, но не спокойный, ибо тогда уже был мучим желанием прославиться в литературе. Он, Данаида нашей словестности, более тридцати пяти лет лет чернила, наполняет журналы и ни на шаг не подвигается ни в искусстве, ни в знаменитости.⁵

[...] Makarov, ein friedlicher aber unruhiger Mensch, der schon damals vom Verlangen gequält wurde, in der Literatur berühmt zu werden. Er, ein Danaide unserer Literatur, vergießt seit mehr als fünfunddreißig Jahren Tinte, füllt Zeitschriften und bewegt sich keinen Schritt in Richtung Kunst, und auch nicht in Richtung Ruhm.

An anderer Stelle grenzt der für seine böse Zunge bekannte Vigel' ihn von P. I. Makarov (dem früh verstorbenen Herausgeber des *Moskovskij Merkurij*) scharf ab.

Чтобы переход от него [Жуковского] к глупцам сделать менее резким, назову я Макарова. Только не надобно смешивать; между литераторами тогда в Москве их было двое: Петр и Михаил; один был чрезвычайно умен, другой ... не совсем. [...] он [П. И.] умер слишком рано, едва в зрелых годах, как много других у нас полез-

³ КОСЕТКОВА, S. 150-151.

⁴ Enciklopedičeskij slovar' gibt 1789 als Geburtsjahr an, V. P. Stepanov in RUSSKIE PISATELI III das Jahr 1785.

⁵ Vigel', F. F.: Zapiski. M. 2000, S. 73.

ных и достойных людей. А Макаров 2-й уцелел; я уже упоминал о нем, [...], как о трудолюбивом, бездарном, бесконечном и нескончаемом писателе.⁶

Um den Übergang von ihm [Žukovskij] zu den Dummköpfen weniger abrupt zu machen, nenne ich Makarov. Nur sollte eine Verwechslung vermieden werden; unter den Schriftstellern damals in Moskau gab es ihrer zwei: Petr und Michail; einer war außergewöhnlich geistesreich, der andere ... nicht sonderlich. [...] er [P.I.] starb allzu früh, kaum im Erwachsenenalter, wie bei uns so viele andere nützliche und würdige Leute. Und Makarov II blieb am Leben. Ich habe ihn bereits erwähnt [...] als ein fleißiger, unbegabter, geschwätziger und kein Ende findender Autor.

Bezeichnete Makarov sich selbst als parteilosen Literaten und gehörte er auch keinem der Kreise und Gruppierungen des literarischen Moskau an, so stand er doch den Verehrern Karamzins am nächsten. Er verkehrte Zeit seines Lebens in den Moskauer Salons, wo sich sein literarischer Bekanntenkreis bevorzugt traf. Über die Zeitschriften *Aglaja* und *Damskij žurnal* war er eng mit Šalikov verbunden, was Batjuškov zu der Bemerkung veranlasste, Makarov habe "auf Kosten der grusinischen Vestalin *Aglaja*" gelebt.⁷ Und auch Šalikov, der sich selbst mehr als alle anderen der Witzeleien seiner Zeitgenossen erwehren musste, pflegte einen ironischen Umgangston, indem er sagte: "Das Leben an sich ist schon widerlich, und wenn man dann stirbt, dann schreibt auch noch Makarov ein Epitaph!" (Жизнь и сама по себе гадка; а там умрешь, и еще Макаров напишет эпитафию!).⁸

Die erste Zeitschrift, die Makarov herausgab war *Žurnal dlja milych* das (Journal für die Lieben, M. 1804). Er als Herausgeber bezeichnete sie später als eine "Jugendsünde", was ihn aber nicht von weiterer journalistischer Tätigkeit abhielt.⁹ Er war zumindest noch beteiligt an der Herausgabe des wöchentlich erscheinenden *Moskovskij kur'er* (Moskauer Kurier, 1805-1806) und der Planung der niemals verwirklichten Zeitschrift *Amur*.¹⁰ Nach seinem Abschied aus dem Staatsdienst beschäftigte er sich mit Geschichtsforschung. Viele seiner Artikel hatten literaturhistorischen Inhalt und erschienen in den verschiedensten Periodika seiner Zeit. Er veröffentlichte Arbeiten über wenig bekannte Bücher und AutorInnen des 18. Jahrhunderts. 1817 erschien sein Artikel über "das schlimme Los der Damenzeitschriften in Russland".¹¹ Unter seinem Namen und unter den Pseudonymen Makarij Bystroreckij und Avenir Narodnyj veröffentlichte er Erzählungen, Reiseliteratur und wissenschaftliche Arbeiten, die größtenteils alt-russische Geschichte und Brauchtum thematisierten.

⁶ Ebd., S. 264-265.

⁷ Zitiert nach Stepanov in *RUSSKIE PISATELI III*, S. 468.

⁸ Dmitriev, M. A.: *Meloči iz zapasa moej pamjati*. M. 1869, S. 98.

⁹ Michail Makarov: *Chudaja učast' damskich žurnalov v Rossii*. (Stat'ja, čitannaja v odnom družeskom obščestve). In: *Syn otečestva* (1817) 32, S. 219-225; S. 220.

¹⁰ Vgl. hierzu HEYDER 1995 und 1996.

¹¹ Michail Makarov: *Chudaja učast' damskich žurnalov v Rossii*. (Stat'ja, čitannaja v odnom družeskom obščestve). In: *Syn otečestva* (1817) 32, S. 219-225.

Seine historischen Artikel sowie seine Erinnerungswerke wurden allgemein sehr kritisch, wenn nicht sogar mit offener Ablehnung rezipiert und brachten ihm den Ruf eines "berühmten Lügners" (известный врун) ein.¹² Zu seinen Hauptinteressensgebieten gehörte die Herausgabe mündlicher Überlieferungen und Legenden, worüber es sogar in seinem Nekrolog hieß, dass "für deren Richtigkeit übrigens allein die Persönlichkeit des Autors bürgte" (за достоверность которых ручалась, впрочем, только личность автора).¹³ Für diesen schlechten Ruf verantwortlich war wohl vor allem seine Art, allzu gewagte Zusammenhänge herzustellen und weit hergeholt Schlussfolgerungen zu ziehen. Es heißt, seine Artikel seien voll von Fehlern, Mutmaßungen und belletristischen Abschweifungen. Später fand jedoch seine Vielseitigkeit und der Umfang seines Werkes Anerkennung. Der Gelehrte K. D. Kavelin schreibt, Makarov sei wahrscheinlich kein sonderlich talentierter und bewanderter Mensch gewesen, aber zu einer Zeit, als sich noch kaum jemand für die russische Archäologie interessierte, habe er auf diesem Gebiet viel geleistet.¹⁴ In der Tat kann man sich aus heutiger Sicht dieser Einschätzung nur anschließen: seine Artikel zu russischen Schriftstellerinnen und Frauenzeitschriften müssen als wertvolles Archiv gewürdigt werden, stellen sie doch den ersten Versuch einer umfassenden Dokumentation weiblichen Schreibens in Russland dar.

VI.2. Hintergrund und Entstehung¹⁵

Michail Nikolaevič Makarov beschreibt in seinen *Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen* (Материалы для истории женщин-авторов), die in den Jahren 1830 und 1833 auf insgesamt ca. 120 Seiten als Fortsetzungsserie in *Damskij žurnal* erschienen, 63 russische Schriftstellerinnen.¹⁶ Von ihnen bezeichnet er ca. die Hälfte als Übersetzerinnen.¹⁷ Sie alle waren ungefähr bis zum Jahr 1820 literarisch aktiv. Somit wurden die in *Damskij žurnal* publizierten oder zum Mitarbeiterstamm gehörenden zeitgenössischen Autorinnen nicht mit einbezogen (wie zum Beispiel Volkonskaja, Teplova, Lisicyna und Bunina), zum Teil erschienen über sie jedoch gesonderte Artikel bzw. Besprechungen ihrer Werke.¹⁸

¹² Stepanov in RUSSKIE PISATELI III, S. 470.

¹³ Nekrolog in Panteon (1847) 11, S. 88. Zitiert nach Stepanov in RUSSKIE PISATELI III, S. 470.

¹⁴ Stepanov in RUSSKIE PISATELI III, S. 470.

¹⁵ Vgl. hierzu und im folgenden auch HEYDER 2000a.

¹⁶ Genaue Auflistung chronologisch und alphabetisch siehe Anhang XI,5.

¹⁷ Zu Übersetzerinnen und ihren Werken vgl. ROSSLYN 2000. Zur Problematik der Unterscheidbarkeit zwischen originärem Werk und Übersetzung bzw. der Klassifikation originärer Werke als Übersetzungen ebd. S. 4-7.

¹⁸ Vgl. Anhang XI, 3.

Der Textumfang der einzelnen Artikel der *Materialien* variiert von ein paar Zeilen bis zu mehreren Seiten. Es finden sich keine Lebensdaten der Autorinnen, als einziger Hinweis können die Abschnittsüberschriften dienen, die z.B. "Zeitalter Lomonosovs" oder "Pauls I" lauten (Век Ломоносова, Век Павла I). Generell findet sich bei Makarov kaum biographisches Material – sehr im Gegensatz zu den Sekundärtexten des späteren 19. und auch des 20. Jahrhunderts, in denen fast ausschließlich über das schwere, unglückliche und kurze Leben der Autorinnen berichtet wurde. So klagte man später auch: "Makarovs Aufzeichnungen über die russischen Schriftstellerinnen hätten einigen Wert, wenn sie genauer wären und biographisches Material zur Verfügung stellten."¹⁹ Es steht zu vermuten, dass aufgrund dieses "Mangels" Makarovs Materialien nicht im Wertungskanon zu russischen Schriftstellerinnen zu finden sind und deshalb auch in der Folgezeit übersehen und vergessen wurden.

Mit einiger Sicherheit kann angenommen werden, dass Makarovs *Materialy* über einen längeren Zeitraum hinweg zusammengetragen wurden.²⁰ Elena Lichačeva schreibt, 1827 sei in *Damskij žurnal* ein *Adres-Kalendar' na 1827 god* publiziert worden und die Zeitschrift habe die Leserinnen um Informationen gebeten, um diesen fortzuführen. Möglicherweise hätten diese Angaben Makarov bei der Zusammenstellung seiner *Materialien* gute Dienste geleistet.²¹ Auch in seinen Materialien selbst bittet Makarov seine Leserschaft immer wieder um Ergänzungen, die dann auch publiziert wurden.²² Dabei bedauert er den oben bereits erwähnten Mangel an biographischem Material selbst am meisten:

К сожалению моему, имея у себя одни только самые краткие известия о наших авторах- и переводчицах-дамах, [...] и потому ничего не могу составить такого, что подходило бы, хотя сколько нибудь, на биографию. И в ожидании нужных дополнений сохраняю везде хронологический порядок и удовольствуюсь иногда простой номенклатурой, полезной, однако ж, для предбудущего издания сих же записок.²³

Zu meinem Bedauern verfüge ich nur über die allerspärlichsten Nachrichten über unsere Damen Autoren und Übersetzerinnen [...] und kann deshalb nichts zusammen stellen, was in irgendeiner Weise einer Biographie ähnelte. In Erwartung der nötigen Ergänzungen bewahre ich überall die chronologische Reihenfolge und begnüge mich manchmal mit der bloßen Nen-

¹⁹ СПРАВОЧНЫЙ СЛОВАРЬ О РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ И УЧЕНЫХ, Nr. 145.

²⁰ Möglicherweise wurde er auch durch den 1826 in Buchform herausgegebenen *Bibliografičeskij katalog russkim pisatel'nicam* von Stepan Russov inspiriert. Dieses kleine Büchlein enthält jedoch weitaus weniger Material zu einer geringeren Anzahl Autorinnen.

²¹ ЛИХАЧЕВА, S. 295.

²² z.B. als "Прибавление к 7-й статье" (Dž [1830] 10, S. 145-147) oder "Дополнения к изданным материалам ..." (Dž [1830] 21).

²³ Dž (1830) 7, S. 149. Auch an anderer Stelle scheint es, als sei eine gesonderte Ausgabe der Materialien geplant gewesen: "Подобные дополнения будут сообщаемы и впредь, чтобы при особом издании сих материалов составить уже нечто целое в исторических сведениях о наших женщинах-писательницах." (Dž [1830] 21, S. 113). Vgl. auch die ähnliche Ankündigung in Kapitel VII, wo ebenfalls weniger ernsthaft recherchiertes Material für *Damskij žurnal* und die Leserinnen ausreichend zu sein scheint.

nung der Namen, was jedoch einer zukünftigen Ausgabe dieser Aufzeichnungen entgegen kommt.

Diese "Offenheit", über die das Publikum um Mithilfe gebeten wird, birgt jedoch auch Schwierigkeiten: die inhaltliche und stilistische Heterogenität der Materialien ist eine Folge davon, ebenso wie der Mangel an einheitlichen Bewertungskriterien und eine gewisse Willkür bei der Auswahl der beschriebenen Autorinnen oder Übersetzerinnen. Anfangs bezieht Makarov seine Informationen aus Nikolaj Novikovs *Opyt istoričeskogo slovarja o rossijskich pisateljach* aus dem Jahr 1772, den er auch ausführlich zitiert.²⁴ Später nimmt er eine Reihe von Autorinnen auf, die einst Gavril Deržavin als Gouverneur von Tambov um sich scharte, der "stolz war auf die Erfolge seiner Tambover Literatinnen" (который гордился успехами своих Тамбовских литераторок).²⁵ Eine große Gruppe stellen die Autorinnen dar, die in der Zeitschrift *Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni* veröffentlichten, "in den Blättern Sachackijs, der ein großer Meister war, wenn es darum ging, alle zur Beschäftigung mit der vaterländischen Literatur zu ermutigen" (в листках Сахацкого, великого мастера поощерять всех к занятиям отечественной словесностью).²⁶

VI.3. Leben und Werk der Autorinnen

Makarov schenkt vor allem den Werken der Autorinnen Aufmerksamkeit: Titel, Erscheinungsdatum und -ort sind immer vollständig dokumentiert, außerdem wird auf den Verlag bzw. die Druckerei (tipografija) der Veröffentlichung verwiesen.²⁷ Makarov bemüht sich um einen neutralen Lexikon-Duktus, den er bisweilen mit kleinen Anekdoten aus dem Leben und mit Zitaten aus dem Werk der beschriebenen Autorinnen auflockert. Er bedient sich gern einer indirekten Ausdrucksweise (как нам сказывали, как говорят, говорю по рассказам), seine Autoritäten sind andere, "größere": "Sind denn Beispiele für die Beschreibung der dichterischen Vorzüge der Jungfer Volkova notwendig? Cheraskov, Deržavin und andere unserer Dichter schätz-

²⁴ Außerdem zitiert Makarov noch aus Karamzins "Panteon rossijskich avtorov" (1, str. 1). Bibliographische Angaben bezieht er von Štorch, A.K.; Adelung, F.P.: *Sistematičeskoe obozrenie literatury v Rossii s 1801 po 1806 god.* Spb. 1810. (30, str. 54; 1830, 51/52, str. 113) und *Sistematičeskij katalog rossijskich knig*, izd. Smirdina, 1828 (51/52, str. 114; 1833, 51/52, str. 149).

²⁵ Dž (1830) 13, S. 196. M. A. Arbužova, die Tochter eines Gutsbesitzers aus Belevsk "живучи в соседстве с семейством известного литератора В. А. Левшина" arbeitete mit dessen Tochter zusammen – und fand höchstwahrscheinlich allein deshalb ihren Weg in die Materialien.

²⁶ Dž (1830) 30, S. 49. Den Übersetzerinnen aus dieser Gruppe wird ein eigenes Kapitel gewidmet: "Сотрудницы Сахацкого" (Dž [1830] 25).

²⁷ Ob alle diese detaillierten Aussagen richtig sind, müsste allerdings einmal sehr genau überprüft werden. Eine kursorische Überprüfung der Angaben Makarovs anhand GÖPFERT/FAINŠTEJN 1998 und 1999, *DICTIONARY OF RUSSIAN WOMEN WRITERS* und *RUSSKIE PISATELI* ergab keine auffällige Anhäufung von Fehlern.

ten ihre Begabung" (Но нужны ли примеры для обрисовки пиитических достоинств девицы Волковой? Херасков, Державин и другие поэты наши уважали ее дарования).²⁸

Die praktischen Behinderungen weiblicher Autorschaft werden von Makarov als Problem wahrgenommen, z.B. dass Frauen geringere Bildungschancen hatten und aufgrund von Familie und Hausarbeit belastet waren. Er berichtet, dass N. I. Titova "in den von Haushaltspflichten freien Stunden schrieb" (в свободные часы от домашних хлопот)²⁹ und die Fürstin K. A. Menšikova "eine Vorstellung/Verständnis von ihrer vaterländischen Sprache" erhielt, was Makarov als "Seltenheit in unserer Zeit" bezeichnet (понятие о правилах языка отечественного [...] редкость и в наше время).³⁰ Sie habe alle von familiären Sorgen und höfischen Verpflichtungen freie Zeit allein ihrer Bildung in vaterländischer Literatur gewidmet.

Gemäß Goethes Ausspruch: "Bei Frauenzimmertalenten habe ich immer gefunden, dass sie mit der Ehe aufhörten" waren die meisten Dichterinnen unverheiratete "Jungfern" (devicy).³¹ Etliche Male findet sich die Formulierung "nach ihrer Heirat entschwand sie dem literarischen Parnass" bzw. "sind uns keine weiteren publizierten Werke bekannt". Somit versteht es sich von selbst, dass Karmalina als verheiratete Frau sich vollständig ihren Pflichten als Mutter einer vielköpfigen Familie widmete (В замужестве [Кармалина] посвятила себя совершенно обязанностям матери многочисленного семейства).³² Vor allem bedauert er, dass Frauen durch Heirat ihren Familiennamen verändern und die Aufzeichnungen dadurch durcheinander geraten könnten.³³

VI.4. Familienbände

Im 18. Jahrhundert waren die familiären Beziehungen noch sehr eng, das verbindende Element durch Verwandtschaft war sehr stark. Frank Göpfert hat die Notwendigkeit und Bedeutung dieser Verbindungen für die Entstehung weiblichen dichterischen Schaffens überzeugend herausgearbeitet.³⁴ Makarov hebt dieses große "soziale Kapital" der Frauen hervor, wenn er sehr ausführlich darüber schreibt, welche Autorin wessen Tochter, Ehefrau oder auch Mutter war.

²⁸ 1833, 51/52, S. 146.

²⁹ Dž (1830) 29, S. 37.

³⁰ Dž (1830) 10, S. 147.

³¹ Goethe zitiert nach BÜRGER, S. 29.

³² Dž (1830) 51/52, S. 116.

³³ "... опять не известно, переименила ли Орлова свою фамилию." Dž (1830) 13, S. 193.

Katerina Aleksandrovna Knjažnina war gleich mit zwei russischen Geistesgrößen eng verbunden: sie war die Tochter Aleksandr Sumarokovs und die Ehefrau von Jakov Knjažnin. Ihr Vater brachte ihr das Schreiben, die Grammatik und die Poesie bei und ihr zukünftiger Ehemann sei von ihr wie von Sinnen gewesen (Яков Борисович был от нея без ума). Alle wussten, dass er sich mit seiner zukünftigen Frau über *seine* Gedichte beriet (Hervorhebung von Makarov), dass er ihre Gedichte verbesserte und sie diese in der Zeitschrift *Trudoljubivaja Pčela* veröffentlichte.³⁵

Die Fürstin Katerina Alekseevna Menšikova gehörte als eine geborene Dolgorukaja dem russischen Hochadel an. Wie bereits erwähnt erhielt sie nicht nur die ihrer Position gebührende Erziehung, sondern lernte auch die russische Sprache – was nach Makarov selbst Ende der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts eine Seltenheit war (für ihre gesellschaftliche Position). In Makarovs Darstellung folgen einige – für ihn eher ungewöhnliche – Ausfälle gegen unmoralische französische Lehrer und die pedantischen, ungebildeten russischen Ignoranten, die damals, Ende des 18. Jahrhunderts, die Pflichten einer Mutter habe noch deutlicher werden lassen, als jemals sonst: Die Fürstin Menšikova kümmerte sich also höchstpersönlich um den Unterricht ihrer Kinder bzw. überwachte ihn, was aus o.g. Gründen ihre Pflicht war. Und um während dieser Unterrichtsstunden nicht selbst müßig herumzusitzen, beschäftigte sie sich mit Übersetzungen aus dem Französischen. Von diesen Übersetzungen sind uns (Makarov) eine Komödie und ein Drama bekannt. Beide Stücke wurden von Fonvizin, Verevkin und anderen damaligen Dramatikern gelesen, die mit dem Hause Menšikov flüchtig bekannt waren, und nur auf deren Anraten hin in Druck gegeben (и по их только совету преданы тиснению).³⁶

Wir haben hier also einen doppelten, wenn nicht gar einen dreifachen Rechtfertigungszwang für die schreibende bzw. übersetzende Frau und ihren "Biographen": als Angehörige des Hochadels, als Frau und als Mutter. Sie schrieb nicht obwohl, sondern gerade weil sie ihre Mutterpflichten so ernst nahm (und dabei noch ein bemerkenswertes Arbeitsethos an den Tag legte). Sie veröffentlichte nur, weil man ihr dazu geraten hatte, und zwar nicht nur von einer, sondern sogar von mehreren berühmten Persönlichkeiten (sogar von so vielen, dass sich eine Aufzählung schon gar nicht mehr lohnte).

³⁴ GÖPFERT (2002a und b). Vgl. hierzu auch Savkina 1998; Rosslyn 1996b; Rottschäfer. Zur Verwandtschaft vgl. auch LOTMAN, S. 46.

³⁵ DŽ (1830) 1, S. 2-3. Mit Knjažnina, eine "devica-poet", "plamennaja ljubitel'nica Muz", hätten sich die anderen Mädchen nicht getraut zu sprechen. Dafür habe sie mit Šuvalov und Lomonosov gesprochen, letzterer habe sie als "umnica" bezeichnet.

³⁶ DŽ (1830) 10, S. 148.

VI.5. Distinktion und Referenz

Die Vorurteile gegenüber schreibenden Frauen, die es im 18. Jahrhundert noch gegeben habe, werden mit leichter Belustigung über die mangelnde Fortschrittlichkeit vergangener Zeiten widergegeben: So führt Makarov V. M. Majkovs vielzitierte Befürchtung an, schreibende Frauen – in diesem Fall E. V. Cheraskova – könnten ihre Hausfrauenpflichten vernachlässigen: "Er schreibt, sie schreibt, und wer kocht die Suppe?" (он пишет, она пишет, а кто же щи-то сварит?)³⁷ Auch hätten Ehemänner und Väter damals die literarischen Tätigkeiten ihrer Frauen bzw. Töchter versteckt, so dass die Dichterinnen unter falschem Namen veröffentlichen mussten:

[Сумароков] любивши, чтоб дочери его занимались литературой, и более стихами [...] в то же время почитал неприличным, чтоб стихи были писаны (и особенно, где вмешивалась любовь), от лица женщины. [...] Вот почему некоторые из написанных Катериной Александровной [Княжьиной] и где-то напечатанных песен Сумароков, рассердясь, переиначил и тотчас перепечатал вновь от своего имени [...].³⁸

[Sumarokov] gefiel es, wenn sich seine Töchter mit Literatur beschäftigten, und umso mehr mit Gedichten [...] gleichzeitig erachtete er es als ungehörig, wenn Gedichte (insbesondere wenn es um die Liebe ging) von einer Frau geschrieben wurden. [...] Deshalb geschah es, dass einige von Katerina Aleksandrovna [Knjažnina] geschriebenen und irgendwo veröffentlichten Gedichte von Sumarokov, der sich ärgerte, umsigniert wurden und erneut unter seinem Namen erschienen.

Makarov schildert hier das Dilemma, in dem man sich Ende des 18. Jahrhunderts befand: Beschäftigung mit Literatur (also Lesen, möglicherweise auch Übersetzen) war bei Frauen und Mädchen erwünscht, jedoch keine eigenständige produktive Tätigkeit, und auch nur im Zusammenhang mit als passend erachteten Themen. Gleichzeitig weist Makarov – wohlwollend mit den Augen zwinkernd – auf die unsägliche Praxis hin, dass Werke von Frauen von ihren männlichen Mentoren, Beschützern oder Lehrern vereinnahmt wurden.

Während Nikolaj Novikovs Urteil nicht unbedingt für literarische Qualitäten bürgte, so war Makarovs unbestrittene Autorität natürlich Nikolaj Karamzin. Hielt dieser eine Autorin für besonders beachtenswert, so war das ein ausreichendes Gütesiegel für die Dichterin.³⁹ Novikov sei dagegen mit seinen Bestrebungen, die russische Aufklärung mittels aufgeklärter Mütter voranzubringen, etwas wahllos bei der Förderung weiblichen Schreibens vorgegangen:

[...] изыскивая, а и иногда, так сказать, сотворяя таланты, и в особенности в женщинах, ожидал весьма много от действий, которые могли быть произведены на

³⁷ Dž (1830) 7, S. 100; vgl. KELLY, S. 28.

³⁸ Dž (1830) 29, S. 33.

³⁹ "Этого было бы уже довольно, чтобы оценить достоинство стихотворений г-жи Бахметевой; на них обращал свое особенное внимание Карамзин." Dž (1830) 17, S. 52.

нашу литературу и даже на самое просвещение сими последними. [...] В таком предположении он каждой даме или девице, занимавшейся чтением Русских книг, был всегда и другом и покровителем [...].⁴⁰

[...] indem er Talente suchte, und sie sozusagen manchmal auch erschuf, insbesondere bei Frauen, erwartete er überaus viel von der Wirkung, die letztere auf unsere Literatur und sogar auf die Aufklärung selbst ausüben könnten. [...] Unter dieser Voraussetzung war er jeder Dame oder jeder Jungfer, die sich mit der Lektüre russischer Bücher beschäftigte, Freund und Helfer [...].

Nicht nur das Lob anderer Literaten "adelte" die Autorinnen, eine wohlwollende Aufnahme durch den "Hof" brachte darüber hinaus oftmals auch geldwerten Vorteil in Form von Brilliant- und Diamantringen ein.⁴¹ Aber auch das lesende Publikum – allerdings noch mit der Verstärkung einiger Literaten – rechtfertigt die Aufnahme in den Kreis der Schriftstellerinnen, wie sich am Beispiel von Mar'ja Pospelova zeigen lässt.⁴² K.S. Urusovas Gedicht *Ručej* sei sogar "überall" und "von allen" gelesen worden.⁴³

VI.6. Geschmack und Verstand

Bei einer ganzen Reihe von Autorinnen setzt Makarov zu eigenen Wertungen an und geht dabei über die Befriedigung eines elementaren Informationsinteresses hinaus. Er ist sich der Wandelbarkeit von Bewertungskriterien bewusst. Dementsprechend thematisiert er die Tatsache, dass sich Geschmäcker über einen Zeitraum hinweg ändern bzw. nicht dieselben Maßstäbe an Werke vergangener Zeiten angelegt werden können: "Ihre [Turčaninovas] Gedichte sind regelmäßig, haben viele unzweifelbare Vorzüge, allerdings entsprechen sie nicht mehr so recht dem herrschenden Geschmack" (Ее стихотворения правильны, имеют много неоспримых достоинств; но они уже мало принадлежат господствующему вкусу).⁴⁴

In den ersten Folgen seiner *Materialy* bezieht er sich mehrfach auf Nikolaj Novikov, dessen Einschätzungen über den scharfen Verstand und das Talent der Autorinnen er aber nicht übernimmt: M. V. Chrapovickaja (verh. Suškova), die von Novikov als "eine Jungfer, begabt mit einem scharfen und ausgebildeten Verstand und großem Fleiß beim Studieren" (девица острым и просвещенным разумом и великой прилежностью к учению одаренная) beschrieben wird, ist bei Makarov als hilfeschwester dargestellt: "Sie beherrschte die

⁴⁰ Dž (1830) 10, S. 150. Über die Rolle der Frauen in der Aufklärungsarbeit Novikovs, vgl. NASH.

⁴¹ "рукопись была принята всем двором с необыкновенной похвалой." Dž (1830) 1, S. 4.

⁴² "читающая публика, присоединившись к небольшому числу тоглашних литераторов, встретила ее на полях Словесности с удивлением и с общей похвалой." Dž (1830) 16, S. 34.

⁴³ "был читаем всеми и везде" (Dž [1830] 29, S. 40).

⁴⁴ Dž (1830) 30, S. 50.

französische, italienische und deutsche Sprache zur Vollkommenheit; da sie aber die Regeln des Russischen nicht kannte, pflegte sie immer ihren Bruder zu fragen" (Зная в совершенстве французский, италянаский и немецкий языки; но не знавши хорошо правил отечественного, она всегда прашивала своего брата [...] быть ее учителем).⁴⁵ Zählte Novikov noch die zahlreichen Begabungen A. F. Rževskajas auf dem Gebiet der schönen Künste auf, so schrieb sie bei Makarov ihre Gedichte "unter der Anleitung ihres Ehemannes" (руководствуемая своим супругом).⁴⁶

Hier ist einerseits eine eindeutige Akzentverschiebung festzustellen, die sich von der Betonung des Verstands und des selbständigen Könnens wegbewegt. Andererseits könnte man annehmen, dass Makarov die auf persönlichem Kontakt beruhenden Einschätzungen Novikovs nicht übernehmen wollte (denn schließlich kannte er die Autorinnen, im Gegensatz zu Novikov, nicht mehr persönlich). Nachvollziehbar und deshalb zitierbar sind für ihn jedoch Novikovs Einschätzungen der Werke der Autorinnen: Die Aussage über E. B. Cheraskova, sie sei eine "Freundin der Wissenschaften, mit scharfem und durchdringendem Verstand und großen Fähigkeiten zum Dichten begabt" (любительница наук, одаренная острым и проницательным умом и великими способностями к стихотворству) und über den scharfen und aufgeklärten Verstand N. I. Titovas werden nicht angeführt.⁴⁷ Dafür übernimmt Makarov das Urteil über Titovas Gedichte, die "wegen der Reinheit, Annehmlichkeit und Zartheit des Stils sehr gelobt werden" (за чистоту, приятность и нежность слога весьма похваляются) und den Stil der Werke Cheraskovas als "rein, flüssig und durch besondere Schönheit angenehm" (чистым, текучим, особенными красотами приятным).⁴⁸ Dabei ironisiert Makarov Novikovs schablonenhafte Wiederholung immer derselben Epitheta zur Beschreibung der Werke wenn er schreibt:

В Словаре Новикова Княжна Катерина Сергеевна [Урусова] названа также хорошей сочинительницей элегий, песен и многих мелких стихотворений и, как водилось тогда, с непременно́м эпитетом *достойных похвалы*...⁴⁹

In Novikovs Lexikon wird die Fürstin Katerina Sergeevna [Urusova] ebenfalls eine gute Dichterin von Elegien, Liedern und vielen kleinen Gedichten genannt, wie es sich damals gehörte, mit dem unumgänglichen Epitheton *lobenswert*...

⁴⁵ Novikov, S. 233; Dž (1830) 7, S. 98.

⁴⁶ Dž (1830) 1, S. 4.

⁴⁷ Novikov, S. 235 und 227.

⁴⁸ Dž (1830) 7, S. 97 und 100.

⁴⁹ Dž (1830) 7, S. 92.

VI.7. Reinheit und Gefühl

Beklagt sich Makarov über die schablonenhafte (шаблонность) Beschreibung der Autorinnen und ihrer Werke bei Novikov, so erinnern doch auch seine Bewertungskriterien an die klassizistische Tradition der "geheiligten, ewigen Regeln": Gedichte sind "richtig" (правильны), Übersetzungen "überaus gewissenhaft" (весьма исправны). Makarovs besondere Wertschätzung stilistischer Reinheit fällt ins Auge: War der Stil des ersten Romans von M. E. Bedrjaga (vor der Heirat Izvekova) bereits "ziemlich rein" (довольно чист), so waren die späteren Romane noch besser und ihr Stil war "weitaus reiner" (гораздо чище).⁵⁰

Die herausragende Stellung, die der Stil eines Werkes einnahm, ist vor dem Hintergrund der Diskussion um die neue russische Literatursprache und Literatur zu verstehen. Wie auch Irina Savkina schreibt, so wurde der Gender-Aspekt in diesem "Kampf" aktiv ins Feld geführt, in dem der Schriftstellerin große Bedeutung zugesprochen wurde.⁵¹ Damit erklärt sich auch, warum Frauen Schwächen in der Dichtung eher verziehen wurden:

[...] стихи Г-ж Москвиных не везде чисты, не всегда ясны: то и другое должно извинить тем (если-б однако ж мы не имели уже Княжны Урусовой), что они писаны [...] слишком за тридцать лет и – девицами, учившимися только по букварю природы: и так честь и слава им!⁵²

[...] die Verse der beiden Fräulein Moskvina sind nicht überall rein, nicht immer klar: das eine wie das andere muss dadurch entschuldigt werden (wenn wir jedoch nicht die Fürstin Urusova hätten), dass sie vor mehr als dreißig Jahren geschrieben wurden – von Jungfern, die allein nach der Fibel der Natur gelernt haben, deshalb ihnen Ehre und Ruhm!

Wenn Makarov 1804 in *Žurnal dlja milych* noch alles besungen hat, was aus der Feder einer Frau entstammte, so reicht es 1830 nicht mehr aus Frau zu sein, um zu dichterischem Ruhm zu gelangen.⁵³ Die herablassende Haltung des Sentimentalismus und der Frühromantik dem weiblichen Schaffen gegenüber gehört damit der Vergangenheit an.⁵⁴ Die "reine Unschuld" allein ist im Jahre 1830 nicht mehr ausreichend, um zu poetischem Ruhm zu gelangen und Dichtung gewinnt nicht mehr nur allein durch die Tatsache an Wert, dass sie von einer Frau verfasst

⁵⁰ Dž (1830) 51/52, S. 117-18. Wenn die Implikationen eines auffällig häufigen Gebrauchs des Epitheton "чистый" im Zusammenhang mit meist jungfräulichen Dichterinnen (devicy) schon auf der Hand liegen, so klingt es nachgerade absurd, wenn in demselben Zusammenhang zusätzlich noch auf die sich fruchtbar vermehrenden Verse einer Dichterin hingewiesen wird: "Г-жи Мурзиной проза довольно чиста, а стихи плодovitы..." (Dž (1830) 16, S. 38).

⁵¹ SAVKINA 1998, S. 25. Judith VOWLES spricht in ihrem grundlegenden Artikel zu diesem Thema von einer "Feminisierung" der russischen Literatur und bezieht sich dabei auf VINOGRADOV.

⁵² Dž (1830) 27, S. 8.

⁵³ Dass Makarov den "alten Zeiten" jedoch auch ein wenig nachtrauert, deutet sich in folgender Textstelle an: "В наше время такие стихи (пускай бы и вылившиеся из-под пера красавицы [К.А. Княжниной]) едва ли умягчат злые сердца наших полемиков" (Dž [1830] 29, S. 35).

wurde. Die Fehler werden hier zum einen durch den sich wandelnden Zeitgeist und durch die konkrete Benachteiligung der Autorin entschuldigt, die aber durch ihre Natürlichkeit wieder einem der wichtigsten sentimentalistischen Prinzipien entsprach. Denn je weniger Abstand zwischen "Natur" und "Kunst", desto mehr konnte der "natürliche Geschmack" befriedigt werden.

Die Konventionen gesellschaftlicher Etikette hatten eine ambivalent zu bewertende Frauenverehrung zur Folge. Die sozialen Codes der Gallanterie und des Flirts schlossen es als respektlos und unhöflich aus, Frauen als Gleiche zu behandeln. Einerseits folgt Makarov natürlich diesen Gepflogenheiten, andererseits finden sich bei ihm keine galanten Komplimente, die nichts mit tatsächlicher Texterörterung zu tun hatten, sie führten weg vom seriösen literarischen Leben in die Sphäre des Dilettantismus.⁵⁵ Bei Makarov finden wir keinen übertriebenen Gebrauch des Epitheton "milyj" (in *Severnaja pčela* wird es in einer Rezension auf Nadežda Teplovas Sammelband allein sieben Mal verwendet!⁵⁶), er gebärdet sich nicht in der Rolle eines galanten Kavaliers von Welt, der pflichtschuldigst seine Komplimente abliefert.

VI.8. Schönheit

Auch wenn die Frau bei Makarov die eindeutig komplementäre Funktion der Veredelung der russischen Kultur hatte, so besingt er doch weder körperliche Schönheit noch weibliche Reize, verwendet nicht die übliche Semantik der Verschönerung und der Zierde bzw. die damit zusammenhängende stereotype Lexik, die die Frau auf die üblichen Räume des Boudoirs, des Ballsaals oder Salons reduziert hätte.⁵⁷ Allein A.A. Turčaninova "zierte" die Seiten der Zeitschriften mit ihren Werken.⁵⁸

Dennoch fällt die gehäufte Verwendung des Epithetons "prekrasnyj" (schön, sehr gut, herrlich, ausgezeichnet) auf. Dabei können Gedanken, Verse und Bilder "prekrasno" sein, bisweilen aber

⁵⁴ Vgl. hierzu HEYDER 1996, S. 65. 1805 schrieb Petr Makarov in *Moskovskij Merkurij*: "Какой педант, какой варвар осмелится не похвалить того, что нежная, белая рука написала" (vgl. hierzu auch SAVKINA 1998, S. 23).

⁵⁵ Vgl. hierzu v.a. SAVKINA 1998, S. 69. Sie nennt diesen Ton "комплиментарно-матригальный" (S. 27) bzw. die Komplimente "матригальные"; Siehe hierzu auch ROSSLYN 1996a, S. 59.

⁵⁶ "[...] мы заметили [...] маленькую и миленькую книжку [...] в прекрасно небесно-голубой обертке. [...] В ней тридцать стихотворений: все милые, полные чувств и поэзии! Стремление к высокому и особенная, милая чувствительность [...] и прекрасные ее стихи, как задумчивая красавица, делаются от того еще милее [...] заманить [...] прочесть это милое собрание стихов, вероятно, столь же милой сочинительницы [и т.д.]". М. М-ский: *Stichotvorenija Nadeždy Teplovoj*. In: *Severnaja pčela* 175 (1834), S. 697-698. Vgl. hierzu auch GREENE, S. 102 und zum Thema "milaja" in diesem Zusammenhang ROSENHOLM/HEYDER.

⁵⁷ Vgl. hierzu SAVKINA 1998, S. 28 und 39.

⁵⁸ Dž (1830) 30, S. 51.

auch die Autorinnen selbst, wie z.B. bei A. P. Chvostova.⁵⁹ In einer einzigen Textstelle, in der es um eine Dichterin aus dem Tambover Umfeld G. Deržavins geht, werden körperliche Schönheit und weibliche Reize explizit besungen:

Мы еще помним, как нам рассказывали о величественном росте Орловой, о лажной [важной / ладной] и привлекательной красоте ее лица [...]. Другие с удовольствием также вспоминают о мастерстве чтения сей ученицы Державина [...].⁶⁰

Wir erinnern uns noch daran, wie man uns von dem großen Wuchs der Orlova erzählte, von der ebenmäßigen und anziehenden Schönheit ihres Gesichts [...]. Andere erinnerten auch mit Vergnügen an den meisterlichen Vortrag dieser Schülerin Deržavins [...],

M. G. Orlova spielte die Hauptrolle in den von ihrem Förderer inszenierten Theateraufführungen. Sowohl ihre Figur als auch die Schönheit ihres Gesichts werden hier thematisiert. Mit dem Hinweis auf ihren Vortragsstil wird jedoch die eindimensionale, rein körperliche Charakterisierung der Schauspielerin relativiert, der allerdings wieder den scheinbar in diesem Zusammenhang obligatorischen Hinweis auf ihren Mentor beinhaltet. Am hingerissensten von den "Gefühlen und blauen Augen" seines "Schützling" scheint ohnehin Deržavin selbst gewesen zu sein, unter dessen "Horazianischer Diktatur" sie las, schrieb und übersetzte.⁶¹

Wie daraus ersichtlich und auch bereits an anderer Stelle erwähnt wurde, ließ sich Makarov in seinem Bewertungsstil stark von seinen Informationsquellen beeinflussen. Tatsächlich wird "prekrasno" vor allem im Zusammenhang mit Autorinnen gebraucht, die den Mitarbeiterinnen Sachackijs zugerechnet werden können. Es liegt also auch hier nahe zu schlussfolgern, dass nicht allein die Informationen über die Existenz der Autorinnen aus einer fremden Quelle stammen, sondern darüber hinaus auch die Bewertungskategorien. So heißt es über die Schwestern Magnickie, die sowohl dichteten als auch übersetzten:

Проф. П. А. Сахацкий [...] имел счастье первый познакомить читающую публику с двумя юными и прекрасными музами; [...] в сих стихах, как мы увидим, весьма много и чувств, и прекрасных мыслей. [...] как бы счастлив был Дюпати и многие из других подобных писателей, являясь на чужом языке из-под прекрасного пера прекрасных?⁶²

Prof. P. A. Sachackij [...] hatte das Glück, das lesende Publikum als erstes mit zwei jungen und herrlichen Musen bekannt zu machen; [...] in diesen Gedichten findet sich, wie wir sehen, äußerst viel Gefühl und herrliche Gedanken. [...] wie froh wären Dupati und viele andere ähnliche Schriftsteller, wenn sie in einer anderen Sprache aus der herrlichen Feder der Schönen erschienen?

⁵⁹ "с дозволения прекрасного автора [А. П. Хвостовой]." Dž (1830) 15, S. 20.

⁶⁰ Dž (1830) 13, S. 194.

⁶¹ Ebd. Zu Orlova vgl. auch ROSSLYN 2000, S. 35.

⁶² Dž (1830) 18, S. 66 und 73.

Eng mit der kultur- und sprachveredelnden Funktion der Frau verbunden ist auch die besondere Fähigkeit zu Gefühlen, die auch für Makarov die wichtigste Voraussetzung für erfolgreiches Schreiben war, wobei diese Fähigkeit im allgemeinen vor allem den Frauen zugesprochen wurde.⁶³ So schreibt er, dass die Werke V. A. Knjažninas "ihren besonderen Wert durch ihre tiefe Empfindsamkeit erhalten" (имеют особенное достоинство глубокой чувствительности), dass sich in den Werken M. Bolotnikovas "viel echtes Gefühl" findet (много истинного чувства) und die Gedichte des Fräulein Murzina "durch Geschmack und Gefühl bedeutsam" würden. Die Unzulänglichkeiten in den Gedichten der Schwestern Magnickie ließen sich dadurch entschuldigen, dass die Sprache, in denen sie geschrieben seien, voller Gefühl sei.⁶⁴

Eine Orientierung an der Kategorie des "Gefühls" hängt unmittelbar mit der Kategorie "Authentizität bzw. Natürlichkeit" zusammen und findet ihren Ausdruck in der emotionalisierten Sprache, in der sich die Empfindungen "unmittelbar" ausdrücken. Damit kann auch eine weitere Texteigenschaft gelobt werden, etwa der Verzicht auf eine floskelhafte Sprache. Allerdings kann hier bis zu einem gewissen Grad auch von einer "selffulfilling prophecy" im Voraussetzungs-system des Wertenden ausgegangen werden: in der Erwartung von Gefühl fand man es auch.⁶⁵

VI.9. Bescheidenheit und Protektion

Damals war es für Frauen undenkbar, ohne männlichen Berater zu schreiben, vor allem aber ohne "pokrovitel'" (Beschützer) zu publizieren, das bezeugen die Arbeiten zu russischen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts.⁶⁶ Auch in Makarovs *Materialy* finden sich Beispiele für männliche Einwirkung – kaum eine Autorin, bei der nichts dergleichen erwähnt würde. Im Falle Moskvinas übernimmt diese Rolle B. K. Blank, der ihren Gedichtband herausgab, in dem er ein paar eigene Gedichte platzierte. Dieses Vorgehen wird von Makarov beiläufig erwähnt und mit den Worten "aber **wir** wollen die eigenen Werke der Dichterin betrachten" (но мы посмотрим на собственные произведения наших стихотвориц) ad acta gelegt.⁶⁷

⁶³ vgl. hierzu KELLY 1994a, S. 53.

⁶⁴ Dž (1830) 27, S. 4; (1833) 51/52, S. 149, (1830) 16, S. 38; 18, S. 74.

⁶⁵ Vgl. hierzu HEYDEBRAND/WINKO, S. 222-224. Wie "Gefühl" als Kategorie auch im negativen Sinn werthaltig sein kann, z.B. bei einer Wertungsperspektive, die die distanzierte Gestaltung des Erlebten oder Empfundnen in den Mittelpunkt stellt, kann in der späteren Rezeption Šalikovs nachvollzogen werden. Vgl. Kapitel II und Kapitel IV.

⁶⁶ Vgl. hierzu v.a. ROSSLYN 1996a und 1996b. Dass auch männliche Autoren nicht ohne Beistand auskamen zeigt folgende Aussage Makarovs: "Все молодые писатели тогдашнего времени были особенно покровительствованы Княжной Дашковой и почти всегда через нее только бывали рекомендованы Екатерине." (Dž [1830]3, S. 34).

⁶⁷ Dž (1830) 27, S. 6. Hervorhebung C. H.

In wenigen Einzelfällen entsteht der Eindruck, es solle angedeutet werden, die Autorin habe das Veröffentlichte nicht selbst verfasst, wie etwa im Falle der Nichte Karamzins: "Wir wissen nicht, ob auf die Übersetzung ein Literat Einfluss hatte, der in Verbindung steht zur gelehrten Familie der Karamzins" (Мы не знаем, имел ли какое-либо влияние на перевод сего романа кто-нибудь из литераторов, имевших связь с знаменитой в ученном свете фамилию Карамзиных).⁶⁸ In der Regel geht es um männliche Hilfe beim Erlernen der russischen Sprache, um Beratung bei der Auswahl der übersetzten Werke: Der Ehemann N. I. Titovas, der ihr die Beschäftigung mit Literatur beigebracht hatte "förderte seine Frau in vieler Hinsicht" (во многом способствовал своей супруге).⁶⁹ Der Wunsch zu schreiben – ganz zu schweigen von der Initiative zu publizieren – kommt niemals von der Autorin selbst, sie werden immer von Eltern, Bekannten oder Freunden dazu überredet. Diese raten ihnen auch zu publizieren und sind bei der Unterbringung des jeweiligen Werks in einer Zeitschrift oder einem Verlag behilflich. Die Dichterin Nilova konnte sich nur auf Zureden Deržavins zur Publikation ihrer Werke entschließen:

Под его только диктатурой и покровительством Елисавета Корниловна решилась ознакомить читателей с первыми своими трудами на поприще своего литературства.⁷⁰

Erst unter seiner Diktatur und unter seinem Schutz entschloss sich Elisaveta Kornilovna dazu, die Leser mit ihren ersten Arbeiten auf der Schwelle zum Literatentum bekannt zu machen.

Hier findet sich sogar eine doppelte "Unterwerfung" unter den ehrwürdigen Meister, und noch dazu wird das erste Heraustreten an die Öffentlichkeit mit einer Schwellenüberschreitung apostrophiert, die vor diesem Hintergrund umso zögerlicher und "bescheidener" klingt. Wenn den Autorinnen hierdurch auch nicht abgesprochen werden soll, sie hätten ihre Werke selbst verfasst, so werden sie doch zumindest als nicht vollkommen selbständig Handelnde dargestellt, die nicht in der Lage sind zur Schaffung komplett eigenständiger Werke. Besonders auffällig wird dieses Verfahren bei der Dichterin Pospelova gestaltet:

В. С. Подшивалов первый способствовал развитию дарований Пospelовой. Под его надзором и при его советах она писала и стихи, и прозу и печатала их [...]. В прозе девицы Пospelовой вообще видна диктатура ея учителя В.С. Подшивалова. [следует пример из сочинений Пospelовой и Макаров кончит с вопросом] Не видно ли здесь перо Подшивалова? Повторим: он учил Пospelову.⁷¹

V. S. Podšivalov ermöglichte die Entwicklung der Begabungen Pospelovas. Unter seiner Aufsicht und durch seine Ratschläge schrieb und druckte sie Gedichte und Prosa. [...] in ihrem Werk ist die Diktatur ihres Lehrers überhaupt sehr deutlich zu sehen. [Es folgt ein

⁶⁸ Es geht um A. V. Karamzina, Dž (1830) 51/52, S. 115. Dieses Phänomen wird von HEYDEBRAND/WINKO (nach Joanna Russ) "denial of agency" genannt.

⁶⁹ Dž (1830) 29, S. 37.

⁷⁰ Dž (1830) 15, S. 18.

⁷¹ Dž (1830) 16, S. 34.

Beispiel aus dem Werk der Autorin, und die Frage] Ist nicht auch hier Podšivalovs Feder zu sehen? Ich wiederhole: Er unterrichtete Pospelova.

Hier ist eine Relativierung der literarischen Aktivitäten einer russischen Autorin zu konstatieren, wie sie stärker wohl kaum sein könnte: der Mentor ermöglichte, beaufsichtigte, gab Ratschläge, unterrichtete und "diktierte", woraufhin in ihrem Schreiben nur noch seine Feder zu erkennen war.

Der Begriff "Diktatur" findet sich in diesem Zusammenhang sehr häufig. Wie bereits oben erwähnt, schrieb M. G. Orlova vieles unter der "Horazischen Diktatur" Deržavins, M. N. Struis-kaja übersetzte unter "elterlicher (= väterlicher) Diktatur".⁷² Die Verwendung des – aus heutiger Perspektive – sehr starken und negativ konnotierten Begriffs "Diktatur" könnte andeuten, dass eine solche intensive "Betreuung" nicht unbedingt im Sinne der Autorin war, der sie sich zwar nicht ganz freiwillig, aber doch "zu ihrem Besten", unterwarf.

Die Existenz und Notwendigkeit dieser Beschützer/Förderer wird mehrfach erwähnt. Wird durch die Hervorhebung der männlichen Berater der Wert der Autorin und ihres Schaffens einerseits geschmälert, so erfüllt die Betonung ihrer Existenz doch auch eine sehr wichtige Funktion. Dies wird besonders deutlich am Beispiel der Schriftstellerin Marja Izvekova (verheiratet Bedrjaga), deren Verhalten ungewöhnlich, wenn nicht sogar ein wenig ungehörig war:

Около 1805 года стали говорить в Москве, что девица с весьма достаточным состоянием прибыла в столицу для того только, чтобы издавать свои романы, писанные во вкусе г-жи Жанлис. При обыкновенной холодности большей части наших читателей, [...] ей бы следовало искать связей у двора литературного и – шутки в сторону – просить советов. Но желание питомицы муз были решительны – и первый роман г-жи Бедряги явился печатным в 1806 году.⁷³

Um 1805 sprach man in Moskau davon, dass eine Jungfer mit ausreichendem Vermögen allein aus dem Grund nach Moskau gekommen sei, um ihre Romane herauszugeben, die im Stil der Madame de Genlis geschrieben waren. Angesichts der üblichen Kälte großer Teile unserer Leserschaft [...] hätte sie am literarischen Hof um Verbindungen ersuchen sollen und – Scherz beiseite – sie hätte um Rat fragen sollen. Aber die Wünsche des Musenkindes standen fest – und der erste Roman von Fräulein Bedrjaga erschien im Jahr 1806 im Druck.

Nur die Überschreitung des ihr zugeschriebenen Geschlechtscharakters hat Izvekova den Weg in die Literatur geöffnet. Makarov ist unentschlossen, wie er diese Tat beurteilen soll, denn ungehörig war ihr Vorgehen durchaus, das Epitheton "entschlossen" wurde bis zu diesem Zeitpunkt wohl noch nicht im Zusammenhang mit einer russischen Schriftstellerin gebraucht. Ein Anflug von Bewunderung scheint aber dennoch durch seine Darstellung durch. Weiter berichtet er, dass sich diese entschlossene Selbständigkeit gelohnt habe: die Autorin erhielt als Belohnung

⁷² Dž (1830) 13, S. 194 und 197.

⁷³ Dž (1830) 51/52, S. 117.

einen Diamantring. Im folgenden lobt er Izvekova's reinen Stil, um dann die Autorin selbst die Beweggründe für ihr Handeln darlegen zu lassen:

Я уверена, что первые труды, выдаваемые мной в свет, будут приняты не со строгим рассмотрением их недостатков и что почтенная публика извинит великодушно неопытность молодой девушки, которая без руководства учителей, но единственно по природной склонности к литературе написала сей роман; но повинуюсь воле любезнейшей и достойнейшей матери и уважая просьбу родных и друзей своих, решилась подвергнуться, может быть, строгой критике. Я не столь тщеславна, чтоб не чувствовала сама его недостатков.⁷⁴

Ich bin überzeugt, dass die ersten von mir in die Welt herausgegebenen Werke nicht mit strenger Erörterung ihrer Fehler aufgenommen werden, sondern dass das geehrte Publikum großmütig die Unerfahrenheit eines jungen Mädchens verzeiht, das diesen Roman ohne die Anleitung eines Lehrers, allein aus natürlicher literarischer Neigung geschrieben hat. Aber indem ich mich dem Willen der liebsten und würdigsten Mutter beuge und die Bitte der Eltern und Freunde achte, habe ich mich entschlossen, mich der möglicherweise strengen Kritik auszusetzen. Ich bin nicht so eitel, dass ich nicht selbst seine Unzulänglichkeiten spüren würde.

Izvekova gab ihre Werke nicht nur heraus, sondern sie gab sie in die Welt hinaus, was die Schwellenüberschreitung sozusagen doppelt markiert. Diese Tat konnte sie nur auf Anraten hin vollbringen, was hier auch wieder zweifach hervorgehoben wird: nicht nur der elterliche Rat der Mutter, sondern auch noch Freunde werden herangezogen, die Notwendigkeit zu unterstreichen. Dabei kokettiert die Autorin mit ihrer Unerfahrenheit und führt als großes Plus an, dass sie aus vollkommen unverbildeter natürlicher Neigung gehandelt hat und bedient damit eine der wichtigsten Voraussetzungen für sentimentalistische Literaturproduktion.

Das Zitieren dieser Textpassage voller Bescheidenheitsfloskeln kann interpretiert werden als ein Versuch, die möglicherweise für ihre Vorwitzigkeit bekannte Autorin zu "rehabilitieren". Denn an keiner anderen Stelle sonst werden Aussagen von den Autorinnen selbst angeführt, sondern nur Aussagen über sie. Hier wird sehr deutlich, dass die Erwähnung der männlichen Berater einem Bescheidenheitstopos gleichkommt: Die Initiative zu schreiben oder gar zu publizieren **darf** gar nicht von den Autorinnen selbst ausgehen. Sie **müssen** von ihren Familien, Freunden oder Bekannten dazu überredet werden. Nur das wird von der Kritik gebilligt, alles andere nicht. Der gesellschaftliche Code fordert, dass die Autorin, wenn sie ihr Werk an die Öffentlichkeit trägt, dies nicht tut, weil sie eitel und ruhmstüchtig (tšeslavna) ist und die Öffentlichkeit (publičnost') sucht, sondern weil sie sich dem Willen ihrer lieben Mutter unterwirft oder die Bitte von Verwandten und Freunden achtet – kurz: weil sie ein braves Mädchen ist.⁷⁵

⁷⁴ Dž (1830) 51/52, S. 118.

⁷⁵ Wie sich dieser Diskurs in weitaus direkterer Form in den 1830er Jahren fortsetzt, beschreibt SAVKINA 1998 sehr eindrücklich: "Бесстыдство женщины-писательницы в том, что она, воспалая свое воображение, выносит свой "опыт" в публичность, на "позор", отрывается от своего места, от своей привязан-

Die Notwendigkeit für Frauen, ihr Vorstoßen in die Öffentlichkeit mit verschiedenen Strategien zu rechtfertigen, was Irina Savkina sehr treffend als "Rechtfertigungszwang im kulturellen Raum"⁷⁶ bezeichnet, nimmt bereits innerhalb der *Materialy* zu. Man könnte sagen, dass es 1833 bereits nicht mehr ausreichte zu betonen, das Zureden der Eltern oder die Zustimmung der Literaturkenner habe Kričevskaja dazu bewegt, einige ihrer Werke zu sammeln und zu veröffentlichen. Zusätzlich muss nun betont werden, dass der Autorin von einer großen Anzahl "damaliger Journalisten" Lob dafür gespendet wurde, dass sie "zum Wohle ihrer verzweifelten Familie" gehandelt habe (в пользу расстроенного своего семейства). Nur deshalb gestattete sie es sich, im Jahr 1826 noch zwei weitere Bücher herauszugeben.⁷⁷ Das Publizieren aus wirtschaftlichen Gründen wird also vom Umfeld und von der Kritik gebilligt. In den Folgejahren wird der Frau noch innerhalb einer weiteren ihr zugeschriebenen Rolle erlaubt sein zu schreiben: die Frau als Mutter darf ihre Familie ernähren, indem sie pädagogische Arbeiten und Kinderliteratur veröffentlicht.⁷⁸

VI.10. Schicklichkeit

Es sind bei Makarov noch keine direkten Aussagen über den "Ort der Frau in der Gesellschaft" zu finden. Er hat jedoch konkrete Vorstellungen davon, was von weiblicher Feder beschrieben werden darf – und was nicht: So wird Knjažninas "Nachahmung" (podražanie) eines französischen Gedichts von ihm sehr gelobt, obwohl – oder besser gesagt: gerade weil – sie sich von ihrem Original entfernt:

Во французском подлиннике, которому сделано приведенное нами подражание, еще более и сильнее упреки горестной матери; но они уже слишком *сильны*, и потому наша переводчица – автор, вероятно, с намерением, оставила все то, что ни по какому праву не должно было принадлежать перу женщины.⁷⁹

Im französischen Original, nach dem die von uns angeführte Nachahmung angefertigt wurde, sind die Vorwürfe der traurigen Mutter noch zahlreicher und stärker; sie sind allerdings schon allzu stark, und deshalb hat unsere Übersetzerin-Autorin wahrscheinlich vorsätzlich all das weggelassen, was unter keinen Umständen von der Feder einer Frau beschrieben werden darf.

ности к семье и мужчине. Намек на родственность слов – "публикация", "публичность", "публичная женщина" все время имплицитно присутствует в тексте [...]" (S. 32)

⁷⁶ "легитимации женщин в культурном пространстве" (SAVKINA 1998, S. 51)

⁷⁷ Dž (1833) 51/52, S. 150.

⁷⁸ SAVKINA 1998, S. 40 und CHEAURÉ 1996.

⁷⁹ Dž (1830) 27, S. 6. Varvara Aleksandrovna Knjažninas (geb. Karaulova, 1774-1842) *Razgovor materi s malen'kim synom* ist bei GÖPFERT/FAINŠTEJN 1998, S. 33 abgedruckt.

Das französische Original von Arnaud Berquin (1750-1791) wird in Wendy Rosslyns "Feats of Agreeable Usefulness: Translations by Russian Women" vollständig zitiert. Der Dichter nimmt hier das lyrische Ich einer Mutter ein, die ein Wiegenlied für ihr schreiendes Kind singt. Sie erzählt dem Kind von der Beziehung zu seinem Vater, der sie mit falschen Versprechungen verführt und sie und ihr Kind dann sitzengelassen hat. Leid und Vorwurf wechseln sich hier ab, während sich die Mutter in Knjažninas Gedicht lediglich über ihr Schicksal und die Natur beklagt. Es handelt eher von der Interaktion zwischen Mutter und Kind, dessen Tränen sie als Ausdruck ihres eigenen Leids empfindet, weswegen sie sich wiederum Vorwürfe macht: "Her concern is to keep her misery from the child, rather than to give voice to it."⁸⁰ Interessanterweise wurde Berquins Gedicht 1835 in eine französische Anthologie für Kinder aufgenommen, was Rosslyn zu dem Schluss kommen lässt, dass "what could be read by French children could not be voiced by a Russian woman."⁸¹

VI.11. Konkurrenz und Vergleich

In den allgemeinen Professionalisierungsprozess schriftstellerischer Tätigkeit waren auch Frauen eingeschlossen. Sie boten ihre Arbeiten an, was von der Kritik mit Anspannung aufgenommen wurde, denn Frauen sollten nicht mit männlichen Literaten in der öffentlichen Arena konkurrieren.⁸² Bei Makarov wird literarische Konkurrenz noch nicht als Problem gesehen. Er zitiert den Übersetzer Ifflands, der die Übersetzung seiner Kollegin Mar'ja Frejtag für ihre Nähe zum Original lobt: "Sie ist meine Konkurrentin [...] sollen uns ruhig zwei oder drei Übersetzerinnen wie Frejtag mit dem Werk Ifflands bekannt machen" (Она моя соперница [...] но пусть вдвое и втрое такие переводчицы, как Фрейтаг, знакомят нас с Иффландами).⁸³ Konkurrenz wurde noch als befruchtend empfunden, bzw. es galt das russische Publikum noch mit so vielen bedeutenden Werken vertraut zu machen, dass man sich von Konkurrenz eine Belebung des Geschäfts erhoffte. So schreibt Makarov, dass die Konkurrenz mit den Schwestern Svin'ina und einigen anderen erst die großen Erfolge Pospelovas hervorgerufen habe.⁸⁴

⁸⁰ ROSSLYN 2000, S. 115.

⁸¹ Ebd. S. 116. Sie verweist zusätzlich noch auf die Übersetzung Žukovskijs *Pesnja materi nad kolybel'ju syna. Iz Berkena* aus dem Jahr 1813, die auch nicht als schockierend aufgefasst wurde.

⁸² SAVKINA 1998, S. 25, 51, 40.

⁸³ Dž (1830) 27, S. 4.

⁸⁴ Dž (1830) 16, S. 34.

Die Übersetzungen der Autorinnen können nach Ansicht Makarovs – wenn sie "nicht zu den alltäglichen gehören"⁸⁵ – sogar den männlichen Kollegen als Beispiel dienen, aber auch eigenständige Werke halten bisweilen einem "echten" Vergleich stand – wenn auch nur aufgrund ihres Stils: Die Fabeln von Svinina sind "besser als viele heutige" (лучше многих нынешних) und "selbst bei Cheraskov finden sich nicht viele solcher Gedichte, und schon gar nicht vom Stil her" (у самого Хераскова таких стихов не много и, особенно, по слогу).⁸⁶ Im allgemeinen dienen aber andere Autorinnen als Vergleichsfolie: das Buch A. P. Murzinas habe "etwas unterhaltsames, aber es ist kein Werk Pospelovas!"⁸⁷

Meist wird aber die Qualität der Werke der russischen Schriftstellerinnen relativierend auf männliche literarische Leistung rückbezogen. So könnte die Prosa der ukrainischen Schriftstellerin Kričevskaja "eine der besten genannt werden im Vergleich mit anderen russischen Schriftstellerinnen" (ее проза могла бы назваться одной из лучших в сравнении с другими писательницами-россиянками).⁸⁸

Псалом [М. Обрютиной] не Державина, не Дмитриева и не Шатрова, но в кругу наших дам-писательниц и в 1790 годах – он образцовый.⁸⁹

Der Psalm [von M. Obrjutina] ist nicht Deržavin, nicht Dmitriev und nicht Šatrov, aber im Kreis unserer Damen-Schriftstellerinnen und in den 1790er Jahren ist er beispielhaft.

Dieses Verfahren kann also durchaus herablassend wirken, als Schmälerung des Werts der Autorin, stellt sie andererseits aber auch in einen zeitlichen Kontext, der ein Bemessen nach literarischen Kriterien einer späteren Zeit vermeiden hilft.

VI.12. Gehalt und Form

Das Ausschlusskriterium des "double standard of form", mit dem Werte des Gehalts im Ensemble der Werte geringer gewichtet werden als ästhetische Werte der Form, hat in Russland andere Folgen als in Westeuropa. Das wurde bereits aus dem oben beschriebenen hohen Stellenwert deutlich, den der "weibliche Stil" (ženskij slog) einnahm und mit dem Schriftstellerinnen die Sprache und die Literatur positiv beeinflussen sollten. Man könnte sagen, dass die

⁸⁵ "Говоря [...] о переводе, он не принадлежит к переводам дюжинным; напротив того может служить образцом и для переводчиков-мужчин." Dž (1830) 51/52, S. 115.

⁸⁶ Dž (1830) 17, S. 52; сестры Магницкие; Dž (1830) 21, S. 117.

⁸⁷ "что-то занимательное; но это уже не сочинения Поспеловой." Dž (1830) 16, S. 38.

⁸⁸ Dž (1833) 51/52, S. 150. Vgl. zu Kričevskaja auch Kapitel IV.5.2.5.

⁸⁹ Dž (1830) 25, S. 180.

Schriftstellerinnen in diesem Modell der Bevorzugung formaler Innovation zur Abwechslung einmal sehr gut aufgehoben waren.⁹⁰

So wird zum Beispiel der Inhalt der Erzählung "Lejnard und Termilija, oder Das unglückliche Schicksal zweier Liebender" (Лейнард и Термилија, или злосчастная судьба двух любовников, 1784) von N. A. Makarova als unoriginell abgetan, zugleich wird aber betont, dass sie dennoch allein wegen ihres Stils von ewiger Bedeutung bleibe:

Содержание повести Н. А. Макаровой принадлежит к числу весьма обыкновенных происшествий [...]: как тот-то и та-то влюбились и как не женились, и как трагически померли [...] Но повесть Г-жи Макаровой по своему слогу почти первая приближается к лучшим изменениям в языке и потому она, с этой стороны, останется навсегда замечательной.⁹¹

Der Inhalt der Povest' von N. A. Makarova gehört zu den höchst alltäglichen Vorkommnissen [...]: wie dieser und jene sich verliebten, wie sie sich nicht verheirateten und auf welcher tragische Weise sie verstarben [...]. Aber die Povest' des Fräulein Makarova ist dem Stil nach fast die erste, die sich den besten Veränderungen in der Sprache annähert und deshalb wird sie von dieser Warte aus für immer bemerkenswert bleiben.

Der rauhe Stil der russischen Prosa (жесткий слог тогдашней нашей прозы) sei unter dem Einfluss der Autorinnen weicher geworden, und scheine nur noch auf den Meister Karamzin gewartet zu haben (дождалась только мастера Карамзина). Makarovs Ambivalenz wird kaum an einer anderen Stelle deutlicher: Einerseits wird der wichtige und starke Einfluss der Frauen hervorgehoben, auf der anderen Seite bedarf es eines männlichen Meisters wie Karamzin, diesen Einfluss zu wahrer Neuerung durchzusetzen.⁹²

IV.13. Fazit

Die Werke der beschriebenen Frauen werden von Makarov, wie zu sehen war, auf eine zurückhaltende Art durchaus gelobt. Er hat keine irrationalen Vorbehalte gegenüber der Fähigkeit von Frauen zu schriftstellerischer Tätigkeit. Sein Credo ließe sich in etwa zusammenfassend charakterisieren mit seiner Aussage über die Werke A. S. Žukovas, in denen " alles überaus einfach

⁹⁰ Vgl. hierzu HEYDEBRAND/WINKO, S. 230 und 246.

⁹¹ Dž (1830) 10, S. 150-151.

⁹² Bei Makarova wird diese Ambivalenz besonders deutlich, denn nicht von ungefähr führt die Namensgleichheit zu Verwirrung: Natalija Alekseevna Makarova, geborene Neelova, war die zweite Frau von Makarovs Vater und damit ab 1796 Michail Makarovs Stiefmutter (vgl. V. P. Stepanov in RUSSKIE PISATELI III, S. 468). Auch beklagt er in ihrem Abschnitt die oben erwähnte Beliebigkeit Novikovs bei der Förderung weiblichen Schreibens. Sein Verhältnis zu seiner Stiefmutter, bzw. zu ihrem Schreiben, scheint nicht das beste gewesen zu sein.

erzählt [wird], aber interessant, zumindest für ein gutes Herz" (все рассказывается весьма просто, но занимательно, по крайней мере, для доброго сердца).⁹³

Dabei erscheint der Text der Empfindsamkeit an sich in seiner Bedeutung uneindeutig. Herausgearbeitet wird der Text als Ort für die Produktion von Bedeutung bzw. für die Produktion der Möglichkeit von Bedeutung. Denn in einem textuellen, epochenübergreifenden Traditionszusammenhang lässt sich eine beträchtliche Konstanz feststellen, die hier zu einer Vereinheitlichung und Fixierung des generellen Bedeutungspotentials führt.

Es wäre interessant zu überprüfen, inwiefern bei Makarov eingeschränkte bzw. gelenkte Erwartungen als Wahrnehmungsfiler fungierten, ob alle die moralisch-erbauenden und belehrenden Erzählungen von den Autorinnen tatsächlich als solche intendiert waren, ob nicht die Übersetzungen und Nachahmungen bisweilen eigentlich eigenständige Werke waren. Es ist durchaus möglich, dass sich auch hier versteckte Nachweise von wertschmälernden Urteilen über weibliches Schreiben finden. Mit Sicherheit ist seine Sehweise durch zeit- und gruppenspezifische Wahrnehmungsmuster geprägt, so dass er die Codes und Symbolsysteme der Autorinnen nicht immer versteht.⁹⁴

Letztlich war aber Makarov den von ihm beschriebenen Autorinnen durchaus wohlgesonnen. Eine eindeutige Positionierung wird durch die eingangs erwähnte Heterogenität des Materials erschwert.⁹⁵ Er ist weder dem eindeutig übertrieben lobenden, komplementären Ton der Sentimentalisten, noch der misogynen Einstellung gegenüber weiblichem Schreiben, das in den 1830er Jahren vorherrschte, zuzuordnen. In seiner Position finden sich sowohl Einflüsse spätaufklärerischer als auch romantischer Autorkonzeptionen.⁹⁶

⁹³ Dž (1830) 25, S. 181.

⁹⁴ Der Zweifel am Status einer Nachahmung betrifft z.B. das oben angeführte Gedicht von M. Žukova "Чувства матери" (Dž [1830] 25, S. 181); Zweifel an der Übung Makarovs im Verstehen weiblicher Symbolsysteme entstehen bei seiner Interpretation der Gedichte der Schwestern Moskvina *Бабочка* и *Належда* (Dž [1830] 27, S. 6-8).

⁹⁵ Möglicherweise führte diese Uneindeutigkeit, oder auch der "Mangel" an eindeutig "frauenfeindlichen" Aussagen dazu, dass die Materialien auch in heutigen kulturwissenschaftlichen Texten zu russischen Schriftstellerinnen dieser Zeit wenig wahrgenommen werden (Ausnahme: ROSSLYN 2000). Mit Sicherheit ist dafür aber hauptsächlich auch die erschwerte Zugänglichkeit verantwortlich. Eine Einzelausgabe, vielleicht erweitert um Russovs Aufzeichnungen, wäre eine reizvolle und dankbare Aufgabe.

⁹⁶ Die kontroversen Positionen, die es zu diesem Thema gibt, werden bei DEMIDOVA angedeutet, sonst vgl. KELLY 1994a.

VII. Weiblichkeit(en) in Text und Bild

In *Damskij žurnal* finden sich in den Jahren 1826 bis 1828, jeweils auf der Rückseite des Titelblatts, insgesamt elf Abbildungen von berühmten Frauen: sieben aus der russischen und vier aus der westeuropäischen Geistesgeschichte. Alle Abbildungen – mit Ausnahme des Porträts von E. R. Daškova – erschienen in Verbindung mit einem Artikel über die jeweils Dargestellte.¹ Die Frauen wurden hier also in zweifacher Weise porträtiert: einmal bildnerisch und einmal textuell, wobei die Textebene meist auf die bildnerische Darstellung Bezug nimmt. Fast alle Artikel wurden von Makarov verfasst, der explizit auf den Anspruch verweist, die Leistungen der berühmten Frauen im Gedächtnis halten zu wollen. In einem Antwortschreiben auf einen Beschwerdebrief darüber, dass er in der Darstellung der Evdokija, Gattin Dmitrij Donskojs, nicht alle nötigen Details erwähnt habe, erläutert er seine Intention:

[...] моя статья о Евдокее, напечатанная в *Дамском журнале*, не есть история Евдокеи: это одни только *поверхности* воспоминаний, одни только намерения, чтоб не забывали тех жен, которые достойны жить в *памятниках истории великих жен Российских*, или словом: это *мой способ* ближе познакомить с ними наших современниц, начавших читать и русские книги.²

[...] mein in *Damskij žurnal* abgedruckter Artikel über Evdokija, ist nicht die Geschichte der Evdokija: Es handelt sich nur um *oberflächliche* Erinnerungen, die lediglich dazu da sind, dass wir nicht diejenigen Frauen vergessen, die es wert sind, in den *historischen Denkmälern der großen Frauen Russlands* weiterzuleben, oder, mit einem Wort: Es handelt sich um *meinen Weg*, unsere Zeitgenossinnen, die gerade beginnen auch russische Bücher zu lesen, näher mit ihnen bekannt zu machen.

Hier wird einerseits deutlich, dass bewusst gegen das Vergessen angeschrieben werden soll. Zum anderen soll den dargestellten Frauen ein Denkmal im Kontext der russischen Frauengeschichte gesetzt werden – nicht im Kontext der allgemeinen russischen Geschichte, die auch männliche Geistesgrößen einschließen würde. Gleichzeitig ist der Anspruch dieser Artikel gering. Sie stellen lediglich oberflächliche Erinnerungen dar und sind für Leserinnen gedacht, die "Anfängerinnen" auf dem Gebiet der russischen Bücher sind. Makarovs dilettantischer Anspruch – der natürlich auch Verteidigungsstrategie und Bescheidenheitstopos ist – wird im weiteren Textverlauf nochmals hervorgehoben: Wenn er jemals sein Vorhaben realisieren werde, die Geschichte der berühmten Russinnen vollständig herauszugeben, dann werde er alles, was

¹ Alle Abbildungen finden sich im Anhang XI.7 dieser Arbeit.

² Michail Makarov: *Otvet*. In: *Dž* (1826) 12, S. 242-244; S. 243. Hervorhebung im Original. Der Beschwerdebrief stammte von Graf Chvostov. In seiner lokalpatriotischen Beschwerde darüber, dass die Heimat Evdokijas, Pereslavl-Zalesskij, in Makarovs Artikel nicht erwähnt wird, wird gleichzeitig (und vor allem?) seine Kränkung darüber laut, dass seine eigene Ode zu diesem Thema darin keine Erwähnung findet. Vgl. hierzu Abschnitt 3 dieses Kapitels.

dazu nötig sei recherchieren und die größtmögliche historische Genauigkeit walten lassen. Aber für *Damskij žurnal* und für die Leserinnen, die gerade erst beginnen, russische Bücher zu lesen, scheinen die hier veröffentlichten Texte ausreichend.

Bei den meisten Abbildungen handelt es sich um Zeichnungen, die auf der Grundlage eines (oder mehrerer) Bilder oder Drucke angefertigt wurden. Angesichts des relativ einheitlichen Stils stammen sie wahrscheinlich von einer einzigen, maximal von zwei verschiedenen Künstlerinnen. Namentlich werden diese jedoch nicht genannt, lediglich das Kryptogramm S. F. D-va erscheint zweimal.³ Sehr wahrscheinlich handelt es sich bei den Abbildungen um Auftragsarbeiten zur Illustration von Makarovs Artikeln über die berühmten Frauen.⁴

Aus diesem Zusammentreffen von Text und Bild ergeben sich Analysemöglichkeiten auf drei Ebenen. Der Ansatzpunkt liegt auf der Realitätsebene: Wer ist die Dargestellte, warum wird sie in diese Artikelserie aufgenommen, was macht sie darstellenswert? Auf der Darstellungsebene ist interessant, wie diese "Realität" – sofern sie ansatzweise nachvollziehbar ist – in Text und Bild gestaltet wird: Welche Aspekte aus Leben und Schaffen der Frauen werden besonders hervorgehoben, welche dazuerfunden, welche weggelassen? Gibt es eine bildnerische Realität in der Form eines oder mehrerer Originalporträts, wie unterscheiden sich die Darstellungen in *Damskij žurnal* davon? Daraus resultieren Vergleichsmöglichkeiten für Text- und Bilddarstellung: Ergeben sich hier Parallelen oder auch Widersprüche? Auf einer dritten Ebene soll überlegt werden, welche Schlüsse sich aus diesen Ergebnissen für die Autor- bzw. Herausgeberintention ziehen lassen.

Aus Makarovs Brief wird deutlich, dass den Leserinnen hier Wissen vermittelt werden sollte. Die berühmten Frauen wurden in einer bestimmten Weise dargestellt, so dass es letztlich um die Grundfrage der Diskuranalyse geht: Was ist Wissen, wie wird dieses Wissen produziert, wie wird es diskursiviert, erlangt es paradigmatische Autorität, hat es manipulative Kraft?⁵

³ Dass es sich um Künstlerinnen (художницы) handelt wird aus den Texten deutlich.

⁴ Aus einem Brief Volkonskajas an Šalikov, wird deutlich, dass zumindest die Gravurarbeiten in Auftrag gegeben wurden: "J'ai vue dans une gazette que l'on doit graver le portrait d'une Mme Béloselky [...] et je crois que c'est sous vos auspices." Ausführlich in Abschnitt VIII.3.3.4. dieser Arbeit.

⁵ Es erwies sich als äußerst problematisch, dass die "Realität" dieser Frauen aus Mangel an Material oftmals nur sehr schwer nachzuvollziehen war. Noch viel problematischer war aber, dass sich – wenn denn Texte vorlagen – nicht einmal eine Ahnung von der historischen "Wahrheit" rekonstruieren ließ. Nicht nur widersprüchliche Aussagen, sondern vor allem die tendenziöse Darstellungsweise (auch in wissenschaftlichen Texten der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts) erschwerten die Arbeit.

VII.1. Ekaterina Daškova

Die Fürstin Ekaterina Romanovna Daškova (1744-1810) wird in einem runden Medaillon als abgebildet. Sie trägt zur Betonung ihrer Würde ein Ordensband.⁶ Sie ist hier nicht mehr ganz jung, hat aber ein sympathisches Gesicht mit offenem, nach vorne gerichteten Blick. Ihr mäßig weiter Ausschnitt ist umfasst von einer Rüschenborte, die Haare sind wellig nach hinten zusammengefasst. Klein unter dem Medaillon könnte der Künstlername stehen.

Zu dieser Abbildung gibt es keinen entsprechenden Artikel im direkten Anschluss, es wurde jedoch bereits im ersten Jahrgang der Zeitschrift über Ekaterina Daškova berichtet.⁷ Dort wird sie – ganz im Sinne der später publizierten Abbildung – als ernsthafte, intelligente Dame mit hervorragender Ausbildung dargestellt, der die "Kunst zu gefallen" fremd gewesen sei (чуждалась искусства нравиться) und die erlittenes Unglück früh habe altern lassen (печаль ее остарила).⁸ Sie habe immer nach Möglichkeiten gesucht, der Gesellschaft von Nutzen zu sein, habe aber ihre "Macht und Kraft niemals missbraucht" (не употребляла во зло своей власти и силы).⁹ In ihrer Jugend habe sie zurückgezogen vom Lärm der Welt gelebt, ebenso wie in ihren letzten Lebensjahren. Sie habe Männerkleidung getragen, was ihrem "männlichen Geist" entsprechen habe: "Die Natur – so sagte sie im Scherz – legte in mich fälschlicherweise ein männliches Herz" (Природа, шутя говаривала она, ошибкою вложила в меня мужское сердце).¹⁰

Ekaterina Daškova hatte als Schriftstellerin und als Herausgeberin von Zeitschriften großen Einfluss auf die Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In die russische Geistesgeschichte ist sie vor allem als erste Präsidentin der Russischen Akademie und als Verfasserin von Memoiren eingegangen. Wie Frank Göpfert schreibt, dürfte sie "eine größere, greifbarere Vorbildwirkung auf ihre Zeitgenossinnen ausgeübt haben", als Ekaterina II. selbst, "deren wechselnder Gunst sie bei ihrerseits gleichbleibender Verehrung [...] unterlag".¹¹

Für *Damskij žurnal* wurde ein sehr verbreitetes Porträt von Ekaterina Daškova nachgestochen, vermutlich das Porträt von Levickij aus dem Jahr 1784.¹² Es handelt sich um ihre Darstellung als Hofdame mit dem obligatorischen Katharinenband, das mit einem Porträt der Zarin ge-

⁶ Porträt auf der Rückseite des Titelblatts von DŽ (1826) 1. Die geschwungene Bildunterschrift lautet "Knjaginja E.P. Daškova". Abgebildet im Anhang XI.7

⁷ [Šalikov]: Knjaginja Ekaterina Romanovna Daškova. Biografičeskij ěskiz. In: DŽ (1823) 4, S. 147-163. Über Daškova wurde auch in Makarovs *Materialy dlja istorii russkich ženščin avtorov* berichtet (1830, 3, S. 33-34; 39, S. 195-201).

⁸ [Šalikov]: Knjaginja Ekaterina Romanovna Daškova..., S. 150.

⁹ Ebd., S. 151, 153.

¹⁰ Ebd., S. 164.

¹¹ GÖPFERT, S. 32f.

¹² Vgl. hierzu die Abbildungen bei STOLBOVA.

schmückt ist (катеринская лента, статс-дамский портрет Екатерины II на голубом банте). Die Aufmachung ähnelt aber auch der eines Gelehrtenporträts mit ernstem, seriösen Gesichtsausdruck und weitem Blick. Die Kunsthistorikerin E. I. Stolbova verweist auf die erstaunliche Unähnlichkeit der zahlreichen Porträts von Daškova untereinander. Die für *Damskij žurnal* reproduzierte Abbildung ist dabei wohl den "Idealisierungen" zuzurechnen: gleichmäßiges ovales Gesicht, leichtes Lächeln, große, ausdrucksstarke Augen. Der Künstler bemühte sich – mit Erfolg – sein Modell vorteilhaft darzustellen. Hier fehlen die Gesichtszüge, die sich in anderen Darstellungen finden bzw. sie sind stark abgeschwächt: der durchdringende Blick der eher kleinen Augen unter den schweren Augenlidern, das kleine, entschiedene Kinn.¹³

Daškova wird den Leserinnen von *Damskij žurnal* hier als würdevolle, aber dennoch sympathisch-menschlich, vielleicht sogar bescheiden gebliebene Dame präsentiert, deren Leistungen zu Ehrungen in Form von Orden geführt haben. Die Verbindung zu Ekaterina II. wird deutlich hervorgehoben, durch Bildunterschrift, Kleidung und Frisur auch ihre Zugehörigkeit zum höheren Adel des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

VII.2. Marfa Skavronskaja und/oder Ekaterina I.

Die ungerahmte Abbildung zeigt eine sehr junge Frau mit offenen, langen Haaren und runden Augen, kleinem Mund und lieblichem Lächeln.¹⁴ Sie trägt ein schlichtes, unter der Brust gegürtetes Kleid, das die abfallenden Schultern frei lässt: ein einfaches Naturmädchen. Der zu dieser Abbildung gehörende Artikel handelt von Ekaterina I. und ist mit allen Titeln und Ehrbezeugungen überschrieben: Dargestellt ist die Kaiserin Ekaterina I., Gemahlin des Kaisers Peters des Großen.¹⁵

Makarov erzählt hier die anrührende Aschenputtel-Geschichte im empfindsamen Paradigma, wie aus dem livländischen Waisenkind Ekaterina Skavronskaja, "gescheit, schön, tugendhaft, aber arm, verwaist und schon deshalb unglücklich" (умной, прекрасной, добродетельной, но бедной, сиротствующей и потому уже несчастной) die russische Zarin Ekaterina I. werden konnte. Erzogen in Marienburg von dem "gelehrten, guten, frommen" protestantischen Pfarrer Ernst Glück und seiner ehrlichen Frau – ersterer brachte ihr die Gesetze Gottes bei, letztere die Haushaltsführung – geriet Ekaterina während der schwedischen Kriege in russische

¹³ Vgl. STOLBOVA, S. 162-163.

¹⁴ Rückseite des Titelblatts von Dž (1826) 3, abgebildet im Anhang XI.7.

¹⁵ Makarov: Imperatrica Ekaterina Alekseevna Pervaja, Supruga Imperatora Petra Velikogo. In: Dž (1826) 3, S. 97-108.

Gefangenschaft. Sie lebte mehrere Jahre im Haus des Grafen Šeremet'ev (dessen Kriegsbeute sie war), konvertierte zum orthodoxen Glauben und lernte im Haus des Grafen Menšikov ihren zukünftigen Gemahl, Zar Peter I. kennen. Sowohl ihre Tugend (нрав) als auch ihre geistigen Errungenschaften (душевные достоинства) "entschieden bald über das Schicksal des großen Monarchen: die vornehme Gefangene war für ihn wie geschaffen und deshalb schloss er mit ihr [im Jahr 1707] die Ehe [...]" (скоро решили судьбу великого Монарха: именитая пленница была создана для него и потому он сочетался с нею браком).¹⁶ Sie liebten sich und lebten glücklich zusammen. Ekaterina sei – wie hier betont wird – Peters durchaus würdig gewesen, was sich daran gezeigt habe, dass sie von ihm die für gewöhnliche Geister unerreichbare Kunst des Regierens erlernt habe (она училась от него непостижимой для умов обыкновенных науке царствовать).¹⁷

Als es 1724 mit Peter I. zuende ging, krönte er seine Frau zur Zarin, "eine Tat, die in Russland noch nicht dagewesen ist" (дело еще в России небывалое).¹⁸ Es folgt der Bericht Makarovs über ihre Regierungszeit, in der sie ihre Pflichten weise erfüllt habe, wobei auf die damals beginnende Günstlingswirtschaft und Ekaterinas Unselbständigkeit hingewiesen wird – allerdings in positiver Wendung:

Императрица поставила для себя священным долгом с точностию приводить в исполнение все начинания своего супруга и ничего в оных не переменяла. Она оставила при себе даже и министров прежних; уважала любимцев Императорских.¹⁹

Die Kaiserin machte es sich zu ihrer heiligen Pflicht, alle Vorhaben ihres Mannes zu vollenden und nichts an ihnen zu ändern. Sie behielt sogar die früheren Minister bei sich; achtete die kaiserlichen Günstlinge.

Dieser Bericht Makarovs präsentiert Ekaterina Skavronskaja zunächst als tugendhafte Pfarrerstochter, dann als romantische Gefangene und zuletzt als pflichtbewusste, das Vermächtnis ihres Mannes sorgfältig bewahrende bzw. behutsam fortführende Herrscherin. Sie verheiratet ihre Tochter Anna mit dem Herzog von Holstein-Gottorp, berief den Obersten [geheimen] Rat, eröffnete die (Petersburger) Akademie der Wissenschaften (открыла Академию Наук), schaffte die Grundlage für die Akademie der Künste (положила основание Академии Художеств).²⁰ Auch wenn ihre Regierungszeit kurz gewesen sei – so Makarov – könne man sie doch, den damaligen Umständen entsprechend, zu den Großen zählen (судя по обстоя-

¹⁶ Ebd., S. 99.

¹⁷ Ebd., S. 99f.

¹⁸ Ebd., S. 100.

¹⁹ Ebd., S. 100.

²⁰ Ebd., S. 103.

тельствам тогдашнего времени, его [государствование] можно поставить в число великих).²¹

Über ihr frühes Leben finden sich in den Quellen nur unsichere und widersprüchliche Angaben.²² Sie hieß eigentlich Martha Skavronskaja und war eine Bauerntochter, die ab 1699 als Hausmagd bei eben jenem Ernst Glück tätig war. Nach Ausbruch des Nordischen Krieges heiratete sie einen livländisch-schwedischen Dragoner namens Johann Kruse und geriet 1702 zusammen mit der Familie Glück in russischer Gefangenschaft nach Moskau. Bereits 1703 nahm sie Peter, der sie tatsächlich bei Menšikov kennenlernte, als ständige Lebensgefährtin in sein Haus. Erst 1712 wurde die Ehe geschlossen.

In Makarovs Darstellung kam sie als arme, verwaiste Haustochter zu den Eheleuten Glück. Ihre erste Ehe wird nicht erwähnt. Sie lebte hier zwei Jahre sehr zurückgezogen bei Šeremet'ev, konvertierte und heiratete den Zaren bereits 1707. Sehr wahrscheinlich entsprach Makarovs Darstellung dem, was man zu seiner Zeit über die Zarin Ekaterina I., immerhin eine Vorfahrin des regierenden Herrscherhauses, wissen konnte und sollte: eine arme Waise als Urahnin scheint demnach möglich, eine Bäuerin offensichtlich nicht. Ein gottesfürchtiges Leben, egal welcher Konfession, mit darauffolgender Konversion zum orthodoxen Glauben, konnte hervorgehoben werden. Eine vorherige Ehe mit einem feindlichen Soldaten niederen Ranges war aus dem Wissenskanon ausgeschlossen, ebenso natürlich das mehrjährige voreheliche Konkubinat mit dem Zaren (während dessen allerdings bereits mehrere Kinder geboren wurden), ganz zu schweigen von ihren wechselnden Beziehungen zu Šeremet'ev und Men'šikov, der sie sich sogar eine Zeit lang mit Peter I. "teilte".²³

Bis heute ist es wohl unklar, ob Peter I. seine Frau zu seiner Nachfolgerin designierte, auch wenn er sie kurz zuvor zur Kaiserin gekrönt hatte. Der Einfluss des Günstlings Menšikov wird heute als sehr stark und sehr negativ bewertet. Bei Makarov bleibt Ekaterina dahingegen Herrin der Lage: "trotz allem Vertrauen in Menšikov nahm sie ihm doch die Freiheit, vortreffliche Leute zu bedrängen und zu beleidigen" (но при всей доверенности к Меншикову лишала его свободы теснить и оскорблять людей отличных).²⁴ In *Damskij žurnal* wird die Undurchsichtigkeit der Beziehung zu Menšikov lediglich sehr vage thematisiert: "Es gibt keine genauen Angaben darüber, warum und wie Ekaterina von Šeremetev in das Haus von Menšikov kam", in dem sie dann Peter I. kennenlernte (Нет подробных сведений, почему и

²¹ Ebd., S. 100.

²² Als Vergleichsfolie dienen im folgenden v.a. gängige heutige Darstellungen der ersten russischen Zarin, vgl. JENA 1996, 1999 und DONNERT, wobei vor allem letzterer etliche Eigenheiten in der Darstellung birgt, auf die im folgenden nur kurz verwiesen werden kann.

²³ Bei JENA 1996 recht plastisch geschildert.

как от Шереметева перешла Екатерина в дом Князя Меншикова [...]).²⁵ Die Betonung der schlechten Quellenlage in diesem Fall – in Anbetracht dessen, dass es über kaum etwas in ihrem Leben genaue Angaben gibt – könnte durchaus ein bedeutungstragendes Element der Darstellung sein.

Makarov hebt hervor, dass sie mehrere höhere Bildungseinrichtungen gegründet und das Bildungswesen allgemein unterstützt habe, was ihn zu einem kleinen Exkurs über die Bedeutung der russischen Herrscherinnen im Bereich der Bildung anregt (bis hin zu der von ihm sehr verehrten Marija Fedorovna). Donnert geht dahingegen ausführlich auf die Unbildung Ekaterinas ein: Sie habe nicht lesen können und nur ihren Namen schreiben, sei aber vom einfachen Volk sehr geachtet worden und habe "als fürsorgliche Gattin" den Zaren häufig auf Feldzügen und Reisen begleitet: "Eine Frau voller Lebenskraft, gepaart mit gemütvoller Ausgelassenheit. Sie gebar Peter I. acht Kinder."²⁶ Bei Makarov wird immer wieder das freundschaftliche Verhältnis zwischen den Eheleuten Peter und Katherina hervorgehoben.²⁷

Ekaterina I. wird also in der Darstellung von Makarov "geschönt", ein Ansinnen, das auch in der Abbildung deutlich wird:²⁸ Die namentlich nicht benannte Künstlerin habe zwei Vorlagen benutzt (vier Seiten des zwölfseitigen Artikels sind den wechselnden Besitzern und Aufenthaltsorten dieser Bilder gewidmet). Sie zeichnete eines der Porträts von Ekaterina ab und gab ihr das Gewand der einfachen Livländerin aus einem anderen Porträt, wobei diese vermeintliche Tracht eher wie ein Kleid der Empiremode wirkt. Somit bilden nicht nur die offenen Haare und das vergeistigte Lächeln einen deutlichen Bezug zu romantischen Frauendarstellungen, sondern auch ihr Gewand. Die russische Herrscherin wurde hier als einfaches Naturkind und jugendliche Unschuld, als romantische Heldin stilisiert.

Wie sehr hier stilisiert wurde, wird vor dem Hintergrund der gängigen Porträts von Ekaterina I. umso deutlicher. So war es nicht möglich, die Vorlagen für diese Abbildung zu finden, denn gemeinhin wurde Ekaterina in ihrer überbordenden Weiblichkeit als leicht übergewichtige Zarin

²⁴ Makarov: Imperatrica Ekaterina Alekseevna Pervaja, S. 101.

²⁵ Ebd., S. 99.

²⁶ DONNERT, S. 182.

²⁷ So schließt Makarovs Artikel z.B. mit dem etwas zusammenhanglosen Satz, dass Peter I. den Orden der Heiligen Katherina "auch aus Dankbarkeit und zu Ehren seiner Frau – Freund – Helferin" gegründet habe (также в признательность и в честь своей Супруги – друга – помощницы, S. 108). JENA verweist auf Ekaterinas jugendlichen Lebens- und Liebesdurst, auf die "wilde, aber aufrichtige Zuneigung" der Eheleute, ihre "phänomenalen Fähigkeiten" und auch darauf, dass ihre "dralle jugendliche Schönheit" allmählich verging. "Sie trank wie Peter, war stark sowie zuverlässig und verschwiegen." (1996, S. 107, 108, 109, 111, 113)

²⁸ Vier Seiten des zwölfseitigen Artikels sind den Porträts gewidmet, nach denen die Abbildung der Ekaterina Skavronskaja angefertigt worden sei. Hierbei handelt es sich zum einen um ein Porträt, das Makarov 1801 erhalten habe, worauf allerdings das Gesicht der Kaiserin beschädigt gewesen sei. Es wurde nach dem zweiten Porträt restauriert, das einem Suzdaler Gutsherren gehört habe. Es war scheinbar üblich, nicht die Künstler, sondern die Besitzer der Gemälde zu benennen.

im Herrschaftsornat dargestellt.²⁹ Extrem negativ – und damit auch dem Tenor seines Artikels entsprechend – erscheint sie in der Illustration zu Donnerts Artikel: mit Doppelkinn und verlebtem Gesicht, das auf ein ausschweifendes Leben und wenig Intelligenz schließen lässt.³⁰

VII.3. Evdokija Dmitrievna, die Frau von Dmitrij Donskoj

Auch diese Abbildung der jungen Evdokija ist ungerahmt.³¹ Sie hat offene, schulterlange Haare, die von einem Schal leicht bedeckt werden, was ihr ein nonnenhaftes Äußeres verleiht. Sie trägt eine Art Ritterkleid mit einem kleinen Paletot, der in der Mitte von einem runden Knopf zusammengehalten wird, an dem ein Orden (oder ein Kreuz) hängt. Der die hohe Taille umfassende Gürtel ist ornamentiert. Ihr Blick ist – wenn auch eher schüchtern – auf den Betrachter gerichtet. Der folgende Artikel handelt von der Großfürstin Evdokija Dimitrievna, der Ehefrau Dmitrij Donskojs.³²

Die 1366 geschlossene Ehe zwischen dem Moskauer Dmitrij Ivanovič und der Tochter des Suzdaler Fürsten Dmitrij Konstantinovič legte seinerzeit den Konflikt zwischen den beiden konkurrierenden Städten bei und stellte somit einen großen Schritt zum Aufstieg Moskaus innerhalb der Rus' dar. Unter Führung des Moskauer Dmitrij fanden sich die Fürsten Russlands dann im Jahre 1380 zum Kampf gegen die "Herrschaft der Ungläubigen" zusammen. Der Sieg auf dem sogenannten "Schnepfenfeld" (Kulikovo pole) am oberen Don wurde daraufhin in der Geschichtsschreibung zum Symbol der nationalen Einheit und des nationalen Wiederaufstiegs. Der Moskauer Großfürst erhielt wegen dieses Sieges gegen Mamai, den mächtigsten Mann der "goldenen Horde", den Beinamen "Donskoj".³³

Diese zur Konfliktbeseitigung verheiratete Tochter wird von Makarov (in Anlehnung an die *Geschichte des russischen Staates* von Karamzin und die *Russische Geschichte* Pisarevs) vor allem als Freund(in) und Berater(in) ihres Mannes dargestellt (другом и советником Димитриевым). Sie sei laut zeitgenössischer Chroniken seine "erste Stütze sowohl in Freud als auch im Leid" gewesen (была первою опорю и в радостях и в бедах его). Jung, schön, eine

²⁹ Vgl. die Abbildungen im Anhang XI.6., S.287, z.B. das von einem unbekanntem Künstler gemalte Porträt aus den 1720er Jahren: Neizvestnyj chudožnik: Portret Ekateriny pervoj (urožd. Marta Skavronskaja 1648-1727). 1720e gody. Rostovo-Jaroslavskij architekturno-chudožestvennyj muzej zapovednik [Datensatz Nr. 2240 der Porträt Datenbank des Slavischen Seminars der Universität Freiburg]; vgl. auch die Abbildung in: JENA 1999, S. 166. An dieser Stelle nochmals ausdrücklichen Dank an Antonia Napp für Hinweise und technische Hilfe!

³⁰ DONNERT, S. 182.

³¹ Rückseite des Titelblatts von Dž (1826) 5, abgebildet im Anhang XI.7.

³² M. Makarov: Velikaja Knjaginja Evdokija Dimitrievna, suprug V.K. Dimitrija Ivanoviča Donskogo. In: Dž (1826) 5, S. 177-182.

zärtliche Ehefrau, empfindsam und mit allen Tugenden erfüllt (юная, прекрасная, супруга нежная, чувствительная: *всех добродетелей исполненная*)³⁴, betete sie Tag und Nacht für einen Sieg über den schrecklichen Feind. Sie war sehr wohlthätig, so dass sie von den Armen und Bedürftigen "ganz zurecht" Zarin-Mutter genannt wurde (Царицею-матерью). Ausführlich wird der rührende Abschied der sich liebenden, aber dennoch pflichterfüllten Eheleute vor der Schlacht auf dem Schnepfenfeld geschildert. Auf diese Weise wird ihre historische Leistung auf dieselbe Stufe gestellt mit der ihres Mannes, des Helden und Retters des Vaterlandes. Wenn ihm ein Denkmal gebührt, so auch ihr:

То Евдокия как супруга, друг и советница его, как первая и, может быть, побудительная причина к победе дивной (святостию молитв своих, как уже сказано) не менее достойна близ него памяти вечной в своей небесной славе!³⁵

So ist Evdokija, als seine Frau, Freund(in) und Beraterin, als der erste und vielleicht ursächliche Grund für den herrlichen Sieg (die Heiligkeit ihrer Gebete, wie schon gesagt), ewigen Gedenkens in himmlischer Ehre nicht weniger würdig.

Bei der folgenden Schlacht (1382) sei sie schon bedeutend älter gewesen und habe als Familienmutter (мать семейства), geschwächt von häufigen Krankheiten, bereits nicht mehr die Kraft gehabt, den Helden vom Don in derselben flammenden Weise zu verabschieden, wie bei der entscheidenden Schlacht zuvor. Möglicherweise deshalb, so wird sachte angedeutet, und auch wegen der weniger starken Gebetstätigkeit, war Dmitrij nicht mehr derselbe unerschrockene Kämpfer für das Vaterland.

Dieselbe Diskrepanz zwischen spiritueller Macht über das Schicksal und weiblicher Schwäche legte sie beim Tod ihres Mannes an den Tag.³⁶ Noch einmal die These wiederholend, Evdokija habe unmittelbar an den nationalen Erfolgen Dmitrij Donskojs Teil gehabt, verweist Makarov im restlichen Text noch auf ihre große Trauer (sie schnitt sich die Haare ab) und – auf ihre Fremdsprachenkenntnisse und ihre Bildung.

Hier wurde kein vorhandenes Porträt kopiert. Die Künstlerin habe die "tugendhafte Ehefrau" hier kurz nach dem Abschied von ihrem Mann auf dem Weg ins Schnepfenfeld dargestellt. Interessant ist, wie sehr es Makarov nötig erscheint, seinen Leserinnen die Ikonographie der Abbildung zu erläutern: Die offenen Haaren seien als Zeichen von starker Trauer zu interpretieren. Auch der zurückgeschlagene Schleier weise darauf hin, dass sich die Dargestellte gerade in der Kirche beim einsamen Gebet befinde. Sie trage einfache griechische Kleidung, der reichverzierte Schulterumhang (бармы) und das Kreuz seien aber russisch. Ihr Schmuck bestehe aus

³³ Vgl. STÖKL, S. 169, 174.

³⁴ M. Makarov: Velikaja Knjaginja Evdokija Dimitrievna, S. 178.

³⁵ Ebd., S. 180f.

³⁶ Ebd., S. 180.

ungeschliffenen Edelsteinen, da man damals diese Kunst noch nicht beherrschte, wie Makarov seinen Leserinnen erklärt. Auch der Gürtel sei mit Schätzen im asiatischen Stil geschmückt.

Bei Evdokija Dmitrievna haben wir es mit einem Artikel zu tun, der den Stellenwert und die Bedeutung der Frauen für die nationale Geschichte hervorheben soll – auch wenn das hier etwas künstlich über "beim Empfänger angekommene" Gebete zum Wohl des Ehemannes geschehen kann. In diesem Text Makarovs tritt die Lehrintention der Artikelserie am deutlichsten hervor. Auch die Bildebene ist in diesem Sinne gestaltet, wobei sich wiederum nicht auf die Aussagekraft der Bildikonographie verlassen wird, sondern auch das Lehrbild im Lehrtext nochmals Erläuterung findet.³⁷

VII.4. Ekaterina Pavlova, Königin von Württemberg

Auf dieser Abbildung ist eine junge Frau mit kurzer Lockenfrisur und winziger Spitzenhaube, sehr runden, dunklen Augen und feinen Gesichtszügen dargestellt.³⁸ Sie trägt einen hohen Spitzenkragen mit herunterhängenden Bändern, Schleifen an den Ärmeln und einen Gürtel um die hohe Taille. Die Dargestellte schaut mit einem angedeuteten Lächeln links am Betrachter vorbei. Der folgende Artikel trägt den Titel "Ekaterina Pavlova, Königin von Württemberg".³⁹

Der Artikel Makarovs ist nicht nur ungewöhnlich lang (21 Seiten im Gegensatz zu den sonstigen 4-8), er fällt auch durch seinen panegyrischen Stil auf, geschrieben in odenhaft altertümlicher Lexik: "Sie war ein Engel in Menschengestalt ... glänzte wie die Sonne ... mit Schönheit strahlte auch Güte in ihrem himmlischen Gesicht ... dort strömte ganz England zusammen, sie wie ein Wunder zu schauen ... sie begegnete ihm wie ein Engel" (она была ангел во плоти! с. 7; там она блистала как солнце, с. 7; с красотою милость сияла в небесном лице Ея, с. 8; там стеклась смотреть Ее, как диво, вся Англия! с. 11; Екатерина встретила его как Ангела, с. 12). Im Stile einer Heiligenvita wird das kurze Leben der Schwester Alexanders I., Ekaterina Pavlovna, geschildert: bereits ihre Geburt am 10. Mai 1788, "in der schönsten Zeit des Frühlings und der glänzendsten Periode der Herrschaft Ekaterinas" (в самое лучшее

³⁷ Graf Chvostov beschwerte sich in einem Brief an Makarov über die Kürze des Artikels. Auch habe Makarov vergessen über "unsere Heimat", Pereslavl-Zalesskij, zu berichten (Говоря о многом, вы забыли о родине нашей) und habe wichtige Literatur nicht erwähnt, u.a. Chvostovs eigenes Gedicht über Evdokija. Makarov entschuldigt sich in einem Antwortschreiben. Graf Chvostov: Pribavlenie k stat'e o Evdokee, supruge V. K. D. I. Donskogo. In: Dž (1826) 12, S. 241-242; Michail Makarov: Otvet. Ebd. S. 242-244. Chvostovs Gedicht wurde vier Ausgaben später abgedruckt: Evdokija, Supruga Donskogo v Pereslavle-Zalesskom. In: Dž (1826) 16, S. 139-142.

³⁸ Rückseite des Titelblatts von Dž (1826) 7, abgebildet im Anhang XI.7.

³⁹ M. Makarov: Ekaterina Pavlovna, Koroleva Virtembergskaja. In: Dž (1826) 7, S. 3-23.

время весны и в самый блистательный период Государствования Екатерины Великой) ist für Makarov zeichenhaft. Zur Zeit ihrer Geburt hätten außerdem einige historische Ereignisse stattgefunden, die bereits das "große" Leben der Dargestellten ankündigten (u.a. der Sieg über den Herzog von Südermaland, die ersten Erfolge des Helden Suworov, die wiederum von Deržavin besungen wurden):

Die "Größe" ihres Lebens in der Einschätzung Makarovs rührt zum einen von ihrer engen Verbindung zu ihrem Bruder. Zum anderen beeindruckte Makarov ihre Bekanntheit in ganz Europa: Sie war gescheit, schön und weitgereist, so dass man überall von ihrem Geist und ihrer Schönheit wusste. Der Hauptgrund für Makarovs grenzenlose Verehrung ist aber sicherlich in der Tatsache zu sehen, dass er ihr selbst begegnet ist. 1810 habe er die Ehre gehabt, ihr vorgestellt zu werden "... ein für mich ewig unvergessliches Ereignis: sie war ein Engel in Menschengestalt" (вечно незабвенный для меня случай: она была ангел во плоти!).⁴⁰

Laut Makarov lag ihre Erziehung ganz in den Händen ihrer Großmutter, Ekaterina II. persönlich, von der sie bereits in frühen Jahren die "außergewöhnlichsten Tugenden" erwarb (добродетели необыкновенные). 1809 heiratete sie Peter Friedrich Georg, Prinz von Holstein-Oldenburg, mit dem sie zwei Söhne hatte. Sie lebte beständig in Tver', also zwischen den beiden Hauptstädten, so dass alle Durchreisenden bei ihr Halt machten. Auf diese Weise konnte sie, "allein in Tver' lebend, ganz Russland kennen" (живучи в одной Твери, могла знать целую Россию). Sie führte kein großartiges Haus, in dem – bescheiden aber fein – ausgewählte, herausragende Leute zu Gast waren.

Nach dem Tod ihres Mannes lebte sie bei Hof. Sie fuhr mit auf den Wiener Kongress, wo sie "wie eine Sonne glänzte und in unbeschreiblicher Großartigkeit die Feierlichkeiten zierte" (там Она блистала, как солнце, украшая Собою празднества, в великолепии неописанные). Die ganze Welt blickte auf ihre Schönheit und ihren außergewöhnlichen Verstand (прекрасная, жена ума необыкновенного).⁴¹ Nach dem Kongress bereiste sie (mit Karamzins Reisebriefen in der Hand) die Schweiz und England, wo sie auf alle Berühmtheiten dieser Zeit traf. 1816 heiratete sie den Württembergischen König, bekam noch zwei Töchter und lebte bis zu ihrem baldigen Tod am 9. Januar 1819 in Stuttgart. Die Württemberger waren begeistert von ihr (Виртембергцы были в восторге от своей Королевы)⁴².

⁴⁰ Ebd., S. 6-7.

⁴¹ Ebd., S. 7-8.

⁴² Ebd., S. 21. Die Württemberger verdankten Ekaterina tatsächlich sehr viel: Krankenhäuser, Schulen (Katharinenstift, Katharinenhospital), Armenspeisungen. Sie begründete die Stuttgarter Wohltätigkeitsgesellschaft. Man errichtete ihr eine Grabkapelle auf dem Rotenberg, der ehemaligen Stammburg der Württemberger. Die Tonalität in Decker-Hauff's "Frauen im Hause Württemberg" ähnelt derjenigen in *Damskij žurnal* sehr: "als sie 1819 starb, ging durch ganz Württemberg eine Welle echten Schmerzes und tiefsten Mitgefühls ... der Tod

Zur genaueren Illustration der Königin zitiert Makarov zwei Oden, die sich über mehrere Seiten erstrecken. Der eine Dichter, G. Milonov, habe Ekaterina Pavlovna "genau so dargestellt, wie sie war" (точно таковою, какою Она была):

Ее пламенная любовь к наукам, Ее родное участие в войне, прославленной Александром, Ее разум точный, необыкновенный [...].⁴³

Ihre flammende Liebe zu den Wissenschaften, ihre persönliche Teilnahme am Krieg, durch Alexander berühmt gemacht, ihr scharfer ungewöhnlicher Verstand...

Auch das andere Gedicht verdiene nach Makarov besondere Aufmerksamkeit: Der Dichter (N.G.) nennt sie hier die Zarin/Königin der Herzen und Seelen (Царица сердец и душ). Er bemerkt in ihr die Größe Peters, den Geist Ekaterinas und die Güte und Tugend Alexanders (великость ... дух ... благость и добродетели ...).

Ekaterina Pavlova wird überall – in Ost und West, früher und heute – durchweg sehr positiv dargestellt. Interessanterweise erwähnt Makarov nicht, worauf andere Quellen immer hinweisen: dass sich seinerzeit Napoleon für eine Ehe mit ihr interessiert habe und Alexander sie daraufhin schnell an den Oldenburger verheiratet habe.⁴⁴ Die Erwähnung dieses Sachverhalts hätte unter Umständen in der zeitgenössischen Rezeption einen Schatten auf Ekaterina geworfen, denn die Person Napoleons war im damaligen Bewusstsein eher negativ belegt.

Die hier abgedruckte Abbildung sei nach einem Porträt von Rockstuhl⁴⁵ aus dem Jahr 1817 angefertigt worden. Die Künstlerin habe – so Makarov – das wunderbare Original mit aller Genauigkeit abgezeichnet.⁴⁶ Der Vergleich mit anderen Darstellungen der Zarenschwester zeigt, dass sie – obwohl überall sehr hübsch dargestellt – in *Damskij žurnal* noch "engelsgleicher" ist: sie hat hellere Haare und ein etwas ausgeprägteres Kinn.⁴⁷

der Frühvollendeten, wie man damals sagte, hat die Untertanen wirklich zutiefst erschüttert." (DECKER-HAUFF, S. 228)

⁴³ Makarov, S. 18.

⁴⁴ U.a. RUSSKIE PORTRETY Band 1, S. 401-402; DECKER-HAUFF.

⁴⁵ Makarov schreibt zwar "Kokstul", es kann aber nur ein Maler namens Rockstuhl gemeint sein. Es handelt sich also entweder um Peter Ernst Rockstuhl (Rokštul', 1764-1824), der ab 1804 als Elfenbeinmaler am Petersburger Hof tätig war oder um seinen Sohn Alois Gustav Rockstuhl (Rokštul', 1798-1877), ein Miniaturmaler und Schüler der Petersburger Akademie, der viele Zarenbildnisse angefertigt hatte. (Vgl. ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER Band 28, S. 453).

⁴⁶ Das Originalporträt gehöre jetzt dem Rjazaner Vize-Gouverneur B.E. Prutčenko. S. 23.

⁴⁷ Vgl. etwa in RUSSKIE PORTRETY, Band I, Abb. 122 und 144.

VII.5. Marfa Boreckaja, auch Marfa Posadnica genannt

1826 ist auf der Rückseite des Titelblatts von Heft 13 ein rundes Medaillon abgebildet, das durch die schlechte Qualität der Kopie (und wahrscheinlich die Dunkelheit des Originals) kaum zu erkennen ist. Hier ist ein vergeistigt wirkendes, in schwarz gekleidetes weibliches Wesen unbestimmten Alters dargestellt, mit schwarzer Haube, sehr großen Augen, großer Nase und leicht geöffnetem Mund, was ihr einen verzückt wirkenden Gesichtsausdruck verleiht. Sie ist im Profil zu sehen, ihr dünner weißer Hals sticht aus der düsteren Umgebung hervor. Die Bildunterschrift ist unleserlich. Es handelt sich hier um Marfa Boreckaja, die Novgoroder Gutsherrin, der bereits von Nikolaj Karamzin in "Marfa Posadnica" ein Denkmal gesetzt worden war.⁴⁸

Aus Makarovs sehr kurzem und etwas wirren Text ist zu erfahren, dass es sich um die Kopie eines Porträts handelt. Besitzer und Vorbesitzer der Vorlage sind bekannt,⁴⁹ die Kopist(in) wird nicht genannt. Erst aus Makarovs Beschreibung des Porträts wird deutlich, dass die Dargestellte mit reicher Kleidung angetan ist: Sie trage zwar ein einfaches Novgoroder Kleid, doch darüber einen wertvollen gemusterten Tuchmantel, der mit schwarzem Zobelfell eingefasst sei. Auf dem Kopf habe sie eine Kappe oder Haube (камка), die ebenfalls mit Zobel oder Biberfell umfasst sei und die von einem Band gehalten werde.

Auch auf Karamzins bereits erwähnte *Marfa Posadnica* wird im Text verwiesen. Hier wird sie als Povest' des "unvergessenen Historiographen" (незабвенный историограф) geführt. Diese habe mehr noch als seine *Geschichte des russischen Staates* dazu beigetragen, dass in Marfa Boreckaja eine Frau gesehen werde, die im Gedächtnis der Nachfahren weiterzuleben würdig sei (заставила признать ее женою, достойною жить в памяти потомства).⁵⁰

Das Originalporträt trage laut Makarov die Bildunterschrift "Marfa u veči" (Marfa bei der Wetsche, d.h. in der altslavischen Volksversammlung). Diese Unterschrift möchte Makarov, so schreibt er, durch ein Zitat aus der Tragödie Fedor Fedorovič Ivanovs ersetzen: "Боюсь отечества я славу пережить!" (Ich fürchte, den Ruhm des Vaterlands zu überleben; soll ungefähr heißen: Ich fürchte den Niedergang des Vaterlandes zu erleben). Die hier gemeinte Tragödie "Marfa Posadnica, ili Pokorenie Novagoroda" (M. 1809) wurde – so Jurij Lotman – ebenfalls auf der Grundlage von Karamzins gleichnamiger Erzählung geschrieben und ist "durchdrungen vom Pathos republikanischer Tugenden". In ihr werde die Herrschaft des Volkes (народо-

⁴⁸ Makarov [M.N. Makarov]: Marfa Boreckaja, Posadnica Novgorodskaja. In: Dž (1826) 13, S. 3-4.

⁴⁹ Es handelt sich um die Kopie eines Porträts, das dem verstorbenen Generalmajor Petr Andrejanovič Poznjakov gehörte und ursprünglich für den Fürsten Grigorij Aleksandrovič Potemkin-Tavričeskij gemalt worden war.

⁵⁰ Makarov, S. 3.

властие) als Urform slavischer Staatlichkeit heraufbeschworen und aufgrund ihres "antityranischen Pathos" wurde sie in der vordekabristischen Literatur wichtig.⁵¹

Der Artikel umfasst nur zwei Seiten und ist sehr unzusammenhängend geschrieben. Interessant ist zum einen, dass Marfa Boreckaja in die Reihe der wichtigen Russinnen aufgenommen wurde, ihr Leben und Wirken u.a. aufgrund von Karamzins *Povest'* nicht viel erläutert werden musste, sondern als vorhandenes Wissen bei den zeitgenössischen Leserinnen vorausgesetzt werden konnte; zum anderen aber auch, dass der Artikel gerade zu der Zeit erschien, als heldenhaftes Verhalten russischer Frauen mit den ihren Männern in die sibirische Verbannung folgenden Dekabristenfrauen einen sehr aktuellen Bezug hatte, ja das Thema der russischen Frau als Anspielung auf diese Ereignisse verstanden werden könnte. Man könnte hier spekulativ interpretieren, dass die verworrene Darstellung der wirren Zeit der dargestellten Realität entspricht (смутное время) und zugleich auf die darstellende Realität des Jahres 1826 verweist, auf die unsichere, düstere Zeit nach dem Tod von Alexander I. und dem Dekabristenaufstand.⁵² Die Fürstin Belosel'skaja wird jedenfalls die letzte in *Damskij žurnal* in dieser Form vorgestellte russische Frau sein.

VII.6. Fürstin Natalija Grigor'evna Belosel'skaja

In einem runden Medaillon mit dunklem Hintergrund – und deshalb leider schlecht zu erkennen – zeigt die Abbildung eine nicht mehr ganz junge Dame mit herzförmigem, intelligentem Gesicht.⁵³ Die Haare werden mit einer Haube weit aus der Stirn gehalten, was die auffälligen Augenbrauen hervorhebt. Die Dargestellte lächelt den Betrachter verschmitzt an. Sie trägt eine eng anliegende Perlenkette und ein dunkles spitzenverziertes Kleid mit V-Ausschnitt.

Bei der Dargestellten handelt es sich um die Fürstin Natalija Grigor'evna Belosel'skaja, wie aus dem folgenden Artikel deutlich wird.⁵⁴ Als Schwester des Würdenträgers und Kriegers Z. G. Černyšev, als Ehefrau des Generals M. A. Belosel'skij, als Mutter des Dichters und Ministers A. M. Belosel'skij und als Großmutter "unserer" in Europa berühmten Schriftstellerin Z. A. Volkonskaja qualifiziert sie sich zur Aufnahme in die Reihen der erinnerungswürdigen Rus-

⁵¹ Vgl. Lotman in RUSSKIE PISATELI II, S. 384-85.

⁵² Das Zitat aus Ivanovs Tragödie – auch Karamzins *Marfa Posadnica* wurde sowohl radikal jakobinistisch als auch die absolutistische Selbstherrschaft verherrlichend rezipiert (vgl. Lotman in RUSSKIE PISATELI II, S. 475) – könnte, wenn man diese Interpretation noch einen Schritt weiter führen wollte, auf den Aufstand und seine Folgen für den intellektuellen russischen Adel im Jahr 1826 hinweisen. Vgl. hierzu Kapitel VIII.2.

⁵³ Rückseite des Titelblatts von Dž (1827) 7, abgebildet im Anhang XI.7.

⁵⁴ Makarov: Knjaginja Natalija Grigor'evna Belosel'skaja. In: Dž (1827) 7, S. 3-5.

sinnen. Am Hof Elisabeths galt sie als wunderbar (прекрасная), und zog – schön wie eine Rose – alle Blicke auf sich. Mit ihrer für damalige Zeit ungewöhnlichen Liebe zum Lesen war sie die erste, die in ihrem Sohn die Liebe zur Poesie erweckte, der sie wiederum an seine Tochter weitergab.⁵⁵ Schon die Fürstin Daškova habe an Ekaterina II. geschrieben, dass die Mütter unsterblich sein sollten, die einen Achill gebären (Бессмертна и мать, родившая Ахилла!)⁵⁶, und eben genau aus diesem Grund wurde hier den Leserinnen der Zeitschrift die Erinnerung an N. G. Belosel'skaja weitergegeben. Die Kernaussage des Artikels wird nochmals in dem Satz wiederholt, dass "alle Mütter berühmter Kinder ein Recht darauf haben, von der Nachwelt ein Denkmal zu fordern" (Все матери детей знаменитых имеют право требовать себе памятника от потомства!).⁵⁷

Ein weiterer zentraler Punkt dieses Artikels ist die Schönheit. Die Abbildung sei von der durch das Kryptogramm benannten Künstlerin S.F. D–va auf der Grundlage eines Familienporträts angefertigt worden. Und auf diesem Porträt, das die "nicht mehr junge" Gräfin zeige, sei ihre Schönheit noch nicht von den Jahren verdeckt, die angenehmen und ausdrucksstarken Züge seien noch zu sehen. In einer Fußnote wird jedoch angemerkt, die Enkelin der Dargestellten habe darauf verwiesen, dass ihre Großmutter keineswegs schön gewesen sei. Tatsächlich hatte Zinaida Volkonskaja in einem Brief an Šalikov geschrieben, dass es sich bei einer schönen Belosel'skaja um ihre Mutter handeln müsse, da ihre Großmutter – so wörtlich – hässlich gewesen sei.⁵⁸ In *Damskij žurnal* wird Natal'ja Grigor'evna als herausragende Mutter von ehemals großer Schönheit verewigt.

VII.7. Die Fährfrau Elisabeth Grossmann

Auf der Rückseite des Titelblatts von 1827, Heft 13 findet sich eine große, die Seite sprengende Darstellung einer jungen Frau mit auffälliger Armhaltung: Die linke Hand ist über den Kopf erhoben um einen breitkrepigen Hut zu halten während der rechte Arm nach links zeigt, so dass sich die Dargestellte selbst einzurahmen scheint. Die kurzen hochgekrepelten Ärmel unterstreichen ihre kräftigen Arme. Ein geflochtener Zopf ist um den Kopf gewickelt und wird von einer Schleife, der Hut von einem unter dem Kinn gebundenen Band gehalten. Sie trägt ein

⁵⁵ An dieser Stelle sei nochmals auf die zu Beginn dieser Arbeit erwähnte große Bedeutung verwiesen, die den russischen Müttern bei der Herausbildung des literarischen Geschmacks ihrer Kinder zugeschrieben wurde.

⁵⁶ Ebd., S. 3.

⁵⁷ Ebd., S. 5. Vgl. bei PUŠKAREVA die Bedeutung der Mütter bei der Erziehung ihrer Kinder, insbesondere zur Literatur und zum Lesen. Vgl. auch LOTMAN 1996b.

⁵⁸ Vgl. Abschnitt VII.3.4. dieser Arbeit.

nachlässig um den Hals geschlungenes Halstuch und ein hochgeschlossenes ländliches Kleid mit voluminöser Schürze. Ihr Blick ist leicht spöttisch gerade auf den Betrachter gerichtet.

Der folgende Artikel handelt von einer Schweizerin, die einst Aleksandr I. über den Briener See gebracht hatte. Sie sei in Erinnerung an dieses denkwürdige Ereignis seinerzeit von dem Maler Reinhard (Рейнгард) gemalt worden. Der Graveur E. Lecher (Э. Лешер) fertigte auf dieser Vorlage zunächst eine Zeichnung und dann einen Stich an, den der Berner Buchhändler I. P. Lami "fast in ganz Europa" bekannt gemacht habe.⁵⁹

Der Artikel trägt den Titel "Elisabeth Grossman, die schöne Fährfrau"⁶⁰ und dient in erster Linie dazu, Zar Alexander I. in allen seinen Taten zu besingen: Mit den Worten "Elisabeth Grossman war die Fährfrau Alexanders – und sie ist unsterblich" wird hier eine Schweizer Zeitung von 1815 zitiert (Лизбета Гросман [...] была проводницею Александра - и она бессмертна).⁶¹ Darüber hinaus war Elisabeth Grossmann "eine wunderbare Mamsell" (прекрасная мамзель), eine "glückliche Schönheit" (щастливая красавица) und wird im weiteren Verlauf des Artikels einfach nur noch mit "die Schöne" (красавица) bzw. "die schöne Fährfrau" (красавица-перевощица) benannt. Ihre Kleidung wird nach dem farbigen Originalgemälde eingehend beschrieben: sie steht in einem Boot, das auf dem See schwimmt und betätigt mit der rechten Hand das Ruder. Mit der linken hält sie ihren Strohhut fest, der mit einem Kranz aus Rosen, Veilchen und Vergissmeinnicht geschmückt ist. Makarov beschreibt ihre Kleidung sehr detailliert und kommt zu dem Schluss, dass sie der einfachen russischen Volkstracht sehr ähnlich sei.⁶²

Die Aufnahme der Fährfrau Elisabeth Grossmann in die Serie über berühmte Frauen in *Damskij žurnal* mutet zunächst einmal kurios an, ergibt aber bei näherer Betrachtung durchaus einen diskursiven Sinn. Zum einen kommt hier eine gewisse Schweiz-Tradition zum Tragen, die sich, ausgelöst durch Karamzins Reisebriefe, bereits in dem Artikel über Ekaterina Pavlova niedergeschlagen hat. Der intertextuelle Bezug zu diesem Text wird verstärkt von der hier wie dort auftretenden Person Alexanders I., der bei beiden Frauen die notwendige Referenzgröße

⁵⁹ Der Maler könnte der Historienmaler und Kostümzeichner Joseph Reinhart (1749-1829) aus Luzern gewesen sein, der zu seiner Zeit 132 Porträts von Personen in Nationaltracht anfertigte (vgl. ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER Band 28, S. 127). Ein Druck dieses Gemäldes wurde laut Makarov dem russischen Dichter A. S. Norov auf seiner Reise durch die Schweiz im Jahr 1825 geschenkt. Er gehöre jetzt dem Dichter Dm. Ptr. G1-b-v. Abgebildet im Anhang XI.7.

⁶⁰ Makarov: Elisaveta Grosman, krasavica-perevoščica (la belle bateliere). In: Dž (1827) 13, S. 3-5.

⁶¹ Ebd., S. 3.

⁶² Ebd., S. 4.

zur Berühmtheit bildet.⁶³ Zum anderen ist die Fährfrau, in ihrer auch auf bildnerischer Ebene umgesetzten überbordenden Weiblichkeit – sie scheint mit ihrer Armbewegung das Zeitschriftenformat zu sprengen – eine typisch romantische Naturschönheit. Ihr eindeutiger kräftezehrender Männerberuf tut dem keinen Abbruch, sie befindet sich in Einklang mit den Elementen. Drittens, und auch das ist charakteristisch für die Erscheinungszeit dieses Textes, findet eine Aneignung statt: die Schweizer Nationaltracht wird als der russischen ähnlich angesehen, dadurch die Verfremdung der Szene abgeschwächt, wenn nicht gar aufgehoben, und das "Konzept" der romantisch-natürlichen Fährfrau als solches in ein russisches gewendet und somit den Leserinnen nahe gebracht.⁶⁴ Das Verfahren einer solchen "Aneignung" findet auch im folgenden Artikel Anwendung.

VII.8. Madame de Genlis

Die Abbildung der Madame de Genlis ist ungerahmt und füllt die Seite ganz aus, sie wird am rechten Rand sogar abgeschnitten.⁶⁵ Das Gesicht der Dargestellten ist eingerahmt von den Spitzen ihrer Haube, einigen wohlgeformten, in die Stirn fallenden Locken und ihrem sehr hochgeschlossenen Spitzenjabot, das eine ähnliche Textur hat wie die Haube. Sie trägt ein eher strenges Kleid mit Mantelkragen, das kurz unter der Brust von einem Stoffgürtel zusammengehalten wird. Die Steife/Strenge des Kleides kontrastiert mit den voluminös fallenden Spitzen rund um ihren Kopf. Die Ärmel sind unterhalb der Schulter gebauscht (gestreifte Textur) und liegen weiter unten eng am Arm. Die Dargestellte hat einen sehr lieben Gesichtsausdruck, sie schaut mit ihren auffallend dunklen, großen Augen links am Betrachter vorbei.

Der folgende Artikel handelt von Madame de Genlis, und ist mit ihrem vollen Namen überschrieben: Gräfin Stephanie Felicitata Ducre Genlis (eigentlich Stéphanie-Félicité du Crest de Saint-Aubin, 1746-1830).⁶⁶ Sie war eine bekanntesten westlichen Autorinnen in Russland:

⁶³ Ein weiterer intertextueller Bezug ist hier interessant: In der Anfangsszene von Zinaida Volkonskajas *Povest' "Skazanie ob Ol'ge"* wird ein ähnliches Motiv entwickelt: die schöne Varägertochter Ol'ga rudert den Kiewer Prinzen über den Ladogasee, woraufhin er sich in sie verliebt.

⁶⁴ Vgl. zu dieser Art der Aneignung (*usvoenie*) maßgeblich ZVEREVA.

⁶⁵ Rückseite des Titelblatts von *Dž* (1827) 1, abgebildet im Anhang XI.7.

⁶⁶ Makarov: *Grafinja Stefanija Felicitata Djukre Žanlis*. In: *Dž* (1827) 1, S. 3-6.

Zwischen 1780 und 1825 erschienen mehr als 50 Bücher von ihr in russischer Übersetzung, manche von ihnen sogar zeitgleich mit der französischen Originalausgabe.⁶⁷

In Makarovs relativ kurzem Artikel werden keine – für damalige Leserinnen wahrscheinlich überflüssigen – Worte über Leben und Werk der französischen Schriftstellerin verloren, vielmehr wird ihre Bedeutung "auch für Russland" hervorgehoben. So habe eine seiner liebsten Bekannten zu ihm, Makarov, gesagt:

Графиня Жанлис принадлежит к небольшому числу всемирных образовательниц души и сердец человеческих: следовательно она принадлежит и нам неотъемлемо!⁶⁸

Die Gräfin Genlis gehört zu der geringen Zahl der Welterzieherinnen der menschlichen Seelen und Herzen: demzufolge gehört sie unverrückbar auch uns!

Auch ein "kluger und gebildeter Engländer" (один умный и ученый Англичанин) wird zur Beweisführung herangezogen: Er gesteht allen Völkern geistiges Eigentum an den Gedanken dieser herausragenden Schriftstellerin zu "Мысли этой женщины принадлежат лучшему обществу всех народов!" (Die Gedanken dieser Frau gehören der besseren Gesellschaft aller Völker!). Vor dem Hintergrund der in jener Zeit vielfach geäußerten Vorwürfe, es würden zu viele Übersetzungen publiziert und man orientiere sich zu sehr an westeuropäischen Vorbildern, erscheint dieser Hinweis auf eine gesamteuropäische Kultur und Bildung notwendig – das Verfahren ist hier also weniger das der Aneignung als das der Rechtfertigung.

"Wir Russen" (мы, Россияне) – so folgert daraus Makarov – die sich im vergangenen Jahrhundert der moralischen Erziehung gewidmet hätten, seien den Belehrungen (наставления) der Gräfin Genlis in sehr vielem verpflichtet. Denn fast alle Mütter, Frauen und Töchter der gehobenen Kreise könnten sich als Schülerinnen dieser "verfeinerten Ausbilderin" der Moral bezeichnen (ученицами сей утонченнейшей образовательницы нравов).⁶⁹ Von klein auf würden alle ihre Bücher für und über die Erziehung kennen. Ihre Theaterstücke, ihre moralischen Erzählungen, ihre Bücher zur Religion seien "Perlen für die junge Seele" (перл для души юной), ihre Philosophie sei reine Frömmigkeit (благочестие).⁷⁰

Hier wird die Autorin vor allem als Erzieherin wahrgenommen, ihre Literatur als moralische Lehrstücke, die in erster Linie für die Frauen der Gesellschaft Bedeutung hat. Einen großen Teil des Artikels nimmt ein Zitat aus einer Rezension über Genlis von Petr Makarov ein, in dem die Werke der "liebenswürdigen Autorin" (любезной сочинительницы) als "echter Schatz"

⁶⁷ KELLY 1994a, S. 28. Einige dieser Übersetzungen wurden von Frauen verfasst, u.a. auch von Anna Bunina (vgl. hierzu ROSSLYN 1997 und 2000). In *Damskij žurnal* erschienen einige ihrer Prosastücke in Übersetzung Šalikovs.

⁶⁸ Makarov: Grafinja Stefanija Felicitata Djukre Žanlis, S. 3.

⁶⁹ Ebd., S. 3-4.

⁷⁰ Ebd., S. 6.

(истинное сокровище) bezeichnet werden: Man könne von ihr zwar nichts Außergewöhnliches, nichts Herausragendes erwarten, aber sie schreibe niemals schlecht, kurzum, sie sei "nicht Rousseau, aber auch nicht Radcliffe".⁷¹ Aus welchem Grund Makarov hier diesen relativierenden Artikel seines Verwandten zitiert ist nicht ganz klar. Möglicherweise um sich abzusichern und zu zeigen, dass er weiß, was jener über sie geschrieben hat. Denn zu M. Makarovs eigenem Thema trägt der Absatz nichts bei: weder zur Rechtfertigung ihrer Zugehörigkeit auch zur russischen Kultur, noch zu ihrer Darstellung als moralische Erzieherin ganz Europas.

Die Abbildung wurde von einer Künstlerin angefertigt, die sich hinter dem Kryptonum S.F. D...va verbirgt, nach einem Originalporträt und einer Radierung.⁷² Die Künstlerin habe sich "sehr erfolgreich" (весьма удачно) beider Originale bedient. Es wäre sehr interessant, die beiden Originale ausfindig zu machen, da die Abbildung in bezeichnender Weise "zusammengesetzt" erscheint: gefällige Rüschenhaube und Spitzenjabot könnten auf ihre Wahrnehmung als Schriftstellerin für Mütter, Frauen und Töchter hinweisen, auf ihre Erziehungsfunktion im Kinderzimmer, zugespitzt formuliert: auf ihren Gouvernantenstatus. Das kontrastiert mit dem eher strengen Mantelkleid, möglicherweise eine Chiffre für "ernsthaftere" erzieherische Tätigkeit im weiteren Sinn, "für ganz Europa" und deshalb auch für Russland.

VII.9. Marietta Robusti, genannt "La Tintoretta"

Die mit "Marie Tintoret" unterschriebene Abbildung zeigt in einem runden Medaillon das Brustbild eines sehr jungen Mädchens.⁷³ Dieses hat ein herzförmiges Gesicht mit spitzem Kinn, einen kleinen, herzförmigen Mund und große Augen. Mit verschmitztem Gesichtsausdruck lächelt sie links am Betrachter vorbei. Ihr Haar ist als geflochtener Haarkranz um den Hinterkopf gelegt. Sie trägt eine eng anliegende Perlenkette um den Hals und ein zu groß wirkendes Kleidungsstück mit V-Ausschnitt. Die Abbildung scheint insgesamt nicht sonderlich geglückt: Das linke Ohr der Dargestellten ist viel zu groß geraten, dafür das linke Auge im Vergleich zum rechten zu schmal.

⁷¹ Ebd., S. 5.

⁷² Ebd., S. 6. Das Originalporträt "s natury" stamme von dem bekannten Maler Šeradam, das von einem Radierer namens Lan'ion reproduziert wurde. Möglicherweise ist der französische historische Porträtist Francois Pascal Simon baron de Gérard (1779-1837) gemeint, der viele seiner berühmten Zeitgenossen porträtierte. ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER Band 13, S. 435f. Ein Radierer namens Lan'ion konnte nicht nachgewiesen werden.

⁷³ Rückseite des Titelblatts von Dž (1828) 1, abgebildet im Anhang XI.7.

In dem folgenden Artikel eines nicht benannten Verfassers wird das Leben und Schaffen von "Marija Tintoreta" beschrieben,⁷⁴ ohne jedoch auf die Abbildung Bezug zu nehmen. 1560 geboren war sie die älteste Tochter des venezianischen Malers Jacopo Robusti, bekannt als "Tintoretto": Sie sei mit scharfem Verstand, einer glücklichen Begabung zur Malerei und einem guten Gedächtnis geboren worden, "die sie genau bewahrte und treu abbildete" (которые она берегала в точности и изображала с верностию). Der Vater habe sehr auf die Ausbildung ihrer Talente geachtet, habe ihr, als sie klein war, Männerkleider angezogen, um sie überall hin mitnehmen zu können. Er lehrte sie verschiedene Musikinstrumente, "und sie vervollkommnete sich in kurzer Zeit" (и она усовершенствовалась в короткое время).⁷⁵

In dem nahtlos anschließenden Absatz werden zeitgenössische Klischees der geschlechtsspezifischen Gattungszuschreibung wiederholt:

Мария особенно полюбила живопись, которая более приличествовала ее полу. Исторические предметы требуют от художников особенного внимания и великих занятий, и потому сначала надобно срисовывать с предметов, изображенных без покрова, и с антиков. Портрет, содержащий в себе немного частей, скорее можно довершить и гораздо полезнее для самого художника.⁷⁶

Maria liebte besonders die Malerei, die sich für ihr Geschlecht besser schickte. Die historischen Motive erfordern besondere Aufmerksamkeit und viele Studien von den Künstlern. Deshalb ist es angebracht, anfangs Motive abzuzeichnen, die ohne Hülle dargestellt sind, und Antiken. Das Porträt, aus wenigen Teilen bestehend, kann schnell fertiggestellt werden und ist viel günstiger für den Künstler selbst.

Im Zusammenhang mit dem vorherigen Abschnitt über Marietta Robustis musikalische Begabung wird hier nicht auf Anhieb deutlich, "was sich für ihr Geschlecht mehr schickt". Die Hierarchie könnte folgende sein: Malerei mehr als die Musik, und dabei die Porträtmalerei mehr als die historischen Sujets, weil sie leichter zu bewältigen sei. Außerdem erfordere diese keine Aktstudien ("Motive ohne Hülle"), die für Künstlerinnen ohnehin nicht in Frage kamen.

Ansonsten wird in diesem Artikel sehr darauf geachtet, Marietta Robusti, trotz des natürlich nicht verleugneten Einflusses ihres Vaters, als eigenständige Künstlerin darzustellen. Der Artikel beginnt mit der in den Raum gestellten Aussage, dass Kinder bisweilen ihren Eltern folgen. Deshalb sei es nicht verwunderlich, wenn sich "Maria Tintoretto aus sich selbst geschickt machte in den schönen Künsten" (сама собою сделалась искусною в изящном художестве) in denen ihr Vater solch große Bedeutung erlangte.⁷⁷ Dieser lehrte seine Tochter seine "leichte, praktische Malerei" (легкая практическая живопись) und entwickelte in ihr ein Gefühl für Farbzusammenstellung. Allerdings reichten Marias "hervorragende Fähigkeiten"

⁷⁴ ***: Marija Tintoreta. In: Dž (1828) 1, S. 3-6.

⁷⁵ Ebd., S. 3.

⁷⁶ Ebd., S. 4.

aus, sie von selbst berühmt zu machen (впрочем, отличные способности Марии сами собою могли прославиться).⁷⁸ Ihr Pinselstrich war leicht, zart und verspielt, ihre Farbgebung sorgte für die große Ähnlichkeit der Porträts mit den Dargestellten: "Viele Gegenstände waren ihre eigene Erfindung, andere wiederum von ihrem Vater entlehnt" (многие предметы были собственным ее изобретением; а другие заимствованы от родителя).⁷⁹ Mit besonderer Kunstfertigkeit habe sie alle Freunde ihres Mannes gemalt. Sie war also eine große Künstlerin, jedoch auch eine gehorsame Tochter. Wenn sie sich von ihrem Vater "emanzipierte", dann tat sie das zum Wohlgefallen ihres Ehemannes. Sie malte – ihrem Geschlechtscharakter entsprechend – vor allem Porträts, diese mit großer Kunstfertigkeit und Ähnlichkeit.

Interessant ist hier jedoch vor allem, dass der Künstlerin sehr viele Gemälde eindeutig zugeschrieben werden. Man erfährt Titel, Namen, und detaillierte Beschreibungen des Dargestellten. Marietta Robusti wird als selbständige Porträtkünstlerin rezipiert und nicht als Teil der Künstlerwerkstatt ihres Vaters, was in scharfem Kontrast zu ihrer späteren Rezeption steht: Heute wird ihr lediglich ein einziges Porträt zugeschrieben, und selbst das wird angezweifelt. Die kunsthistorische Forschung ordnet Marietta Robusti als relativ unbedeutenden Teil der Künstlerwerkstatt ihres Vaters ein. Dafür konnte sie ab Mitte des 19. Jahrhunderts als künstlerisches Motiv der sterbenden Tochter, die von ihrem Vater gemalt wird, Karriere machen.⁸⁰ In *Damskij žurnal* wird ihre Mitarbeit in der Künstlerwerkstatt ihres Vaters nicht thematisiert, was entweder auf Unkenntnis zurückgeführt werden kann, aber auch in Zusammenhang mit der Rolle des individuellen Künstlers in der Romantik stehen könnte, möglicherweise war es aber im orthodoxen Russland nicht zu vermitteln, wenn eine Frau bei der Ausgestaltung von Kirchenaltären beteiligt war.

VII.10. Henriette Sonntag

Diese Abbildung einer Dame, die einen großen haubenartigen Hut mit einigen weit herabhängenden Federn trägt, scheint die exakte Reproduktion eines professionellen Stichs zu sein.⁸¹ Das Haar der Dargestellten ist zu Korkenzieherlocken gedreht. Sie trägt ein schulterfreies Renaissancekleid, dessen längs gestreifte Corsage in der Taille eng geschnürt ist. Die Ärmel sind bauschig. Das herzförmige Gesicht ist etwas nach rechts geneigt, der Blick geht zwar

⁷⁷ Ebd., S. 3.

⁷⁸ Ebd., S. 4.

⁷⁹ Ebd., S. 5.

⁸⁰ Vgl. CHADWICK, S. 15-20 und DICTIONARY OF WOMEN ARTISTS.

gerade aus, ist jedoch nicht auf den Betrachter gerichtet. Der Hintergrund wird von einem dunklen drapierten Vorhang gestaltet. Die Abbildung ist gerahmt und trägt die Bildunterschrift Genrietta Zontag.

Der folgende Artikel "Über die Jungfer Sonntag" unterscheidet sich in mehrerer Hinsicht von den übrigen Darstellungen "berühmter Frauen" in *Damskij žurnal*.⁸² Er wurde nicht von Makarov, sondern von Fürst Egor Dad'jan geschrieben, dem es weniger darum geht, den Leserinnen die berühmte Sängerin Henriette Sonntag vorzustellen (известная певица-актриса ЗОНТАГ), die 18 Monate zuvor in Paris große Erfolge gefeiert hatte. Vielmehr polemisiert er gegen einen in der französischen Zeitschrift *Le Globe* erschienenen Artikel, in dem die Sängerin kritisiert wird. Dad'jan wirft in seinem Artikel in *Damskij žurnal* dem französischen Kritiker Ungerechtigkeit vor, stellt die Widersprüchlichkeit der kritischen Aussagen dar und bezichtigt ihn letztlich der musikalischen Ahnungslosigkeit.

Im Gegensatz zu den damaligen Leserinnen sind heute zum Textverständnis einige zusätzliche Informationen über diese Sängerin nötig: Henriette Sonntag (1805-1854) besuchte bereits mit 13 Jahren das Konservatorium in Prag und hatte 1821 ihr Bühnendebüt. 1826 hörte man sie in Paris, 1827 gastierte sie in Frankfurt, Mainz, Weimar und Berlin und feierte 1828 Triumphe in London. Ihre Auftritte riefen eine wahre "Begeisterungspsychose" hervor, die als "Sonntagsfieber" in der Operngeschichte bekannt geworden ist.⁸³

Damskij žurnal nimmt mit Henriette Sonntag eine in ganz Europa zeitgenössische Künstlerin in die Reihe der berühmten Frauen auf. Hiermit wird die internationale Perspektive der Zeitschrift, die das künstlerische Weltgeschehen rezipiert und darauf reagiert, betont. Gleichzeitig wird weibliches künstlerisches Schaffen in der breiten Öffentlichkeit durch positive Darstellung als möglich präsentiert, wenn auch verfremdet im internationalen Kontext, und somit nicht unmittelbar übertragbar auf die russische Lebensrealität der zeitgenössischen Leserinnen.

⁸¹ Rückseite des Titelblatts von *Dž* (1828) 7, abgebildet im Anhang XI.7.

⁸² Knjaz' Egor Dad'jan: O device Zontag. In: *Dž* (1828) 7, S. 3-10.

⁸³ Vgl. GROßES SÄNGERLEXIKON, Bd. 5, S. 3291-3292. Das weitere Leben von Henriette Sonntag verlief interessant: 1830 gab sie ihre Bühnenkarriere auf, heiratete den Diplomaten Graf Rossi. Sie hatten vier Kinder. Von 1838 bis 1843 lebten sie in Sankt Petersburg, wo Sonntag gelegentliche Hofkonzerte gab. Nachdem des Grafen Vermögen nach den Unruhen von 1848 dahingeschwunden war, nahm sie ihre Sängerinnenkarriere wieder auf und feierte u.a. in den USA große Erfolge. Sie starb 1854 in Mexico City an Cholera.

VII.11. Exkurs: Bildgedicht

In *Damskij žurnal* ist eine Spezialform des Bildgedichts sehr häufig anzutreffen: das Porträtgedicht bzw. das Gedicht "An das Porträt von..." (К портрету). Hier wird entweder die "bildkünstlerischen Wirklichkeit" eines realexistierenden Porträts beschrieben und die wesentlichen Bildelemente werden wiedergegeben. Meist kommt es aber zu einer Umschreibung und Erweiterung der bildkünstlerischen Wirklichkeit.⁸⁴ Das Porträtgedicht nimmt die dargestellte Person zum Anlass zu weiterführenden Gedanken. Es hebt einzelne Gesichtszüge oder Eigenschaften hervor und führt sie assoziativ weiter. Bisweilen kann es gleichzeitig als Epitaph oder als Bildunterschrift dienen.⁸⁵ Beliebt ist auch die Verbindung von Lob des Gemäldes bzw. des Malers und Lob der Person. Die guten Eigenschaften des/der Dargestellten werden als genau getroffen hervorgehoben. So wird in dem Gedicht auf das Porträt von M. M. Speranskij thematisiert, dass sich der Künstler über die gelungene Darstellung der Person verewigt hat (свой собственный талант передает векам).⁸⁶

Inwiefern die konkrete Porträtbetrachtung Anlass zu weiterführenden Gedanken sein kann, wird bei einem Gedicht auf A. M. Chitrova explizit thematisiert:

'Вот прелести ума! Вот сердца доброта!
Смотрю на образ сей, и говорю с собою.
И может ли с его сравниться красотою
Минутная лет юных красота?'⁸⁷

"Hier die Reize des Verstands! Hier ist Herzensgüte!"
Ich schaue auf dieses Bild und spreche mit mir selbst.
Kann sich denn mit seiner Schönheit vergleichen
Die kurzzeitige Schönheit junger Jahre?

Das Bild regt den unbenannten Dichter zu Gedanken über die Vergänglichkeit der Schönheit an. Verstand und Herzensgüte wird hier eindeutig der Vorzug gegeben. Einen ähnlichen Tenor hat das Gedicht auf die Gräfin T. V. Golicyna, wenn hier auch unklar bleibt, ob ein reales Porträt existiert bzw. letztlich auf die Entbehrlichkeit eines real existierenden Porträts verwiesen wird: Um die "Freunde des Guten" (друзья добра) von dieser Frau zu bezaubern, braucht es weder Lyra, Pinsel noch Meißel. Denn jede Mutter und jeder Vater wird begeistert sein von dem von ihr geschaffenen "Haus des Fleißes und der Sitten" (дом трудолюбия и нравов создан

⁸⁴ Vgl. hierzu PIECZONKA. Die Literatur zum deutschen Bildgedicht ist sehr umfangreich, wobei die hier vorliegende Form des Porträtgedichts eine russische Spezialität zu sein scheint.

⁸⁵ Vgl. N. Ivanč.-Pisarev: К портрету Графа Miloradoviča. In: Dž (1826) 2, S. 78.

⁸⁶ K. Š. [Knjaz' Šalikov]: Na portret M. M. Speranskogo, gravirovannyj akademikom E. O. Skotnikovym. In: Dž(1823) 12, S. 219.

⁸⁷ [ohne Autor]: К портрету A. M. Chitrovoj. In: Dž(1826) 23, S. 190.

ею!).⁸⁸ Eine Abbildung wird hier nicht mehr für nötig erachtet, da sie ohnehin nicht in der Lage wäre, die wahren Qualitäten und die inneren Werte von Tat'jana Golicyna darzustellen. Auch im folgenden Gedicht wird mit Hilfe des Unsagbarkeitstopos argumentiert:

Где тайна красоты, незримой в сих чертах,
Но столь пленительной в улыбке и во взоре,
И на безмолвных сих устах?
Вам скажет подлинник при первом разговоре.⁸⁹

Wo ist das Geheimnis der in diesen Zügen unsichtbaren Schönheit,
die aber so bezaubernd ist im Lächeln und im Blick
und auf diesen stummen Lippen?
Das sagt Euch das Original beim ersten Gespräch.

Die Schönheit von N. F. Gorčakova findet sich lediglich versteckt in ihrem Lächeln und in ihrem Blick. Das Geheimnis dieser Schönheit ist hier nicht zu sehen, was möglicherweise eine Kritik am Porträt bedeuten könnte. Vielleicht soll aber auch wieder ausgedrückt werden, dass diese Art von Schönheit, die sie so bezaubernd macht, gar nicht dargestellt werden kann – und eventuell auch gar nicht dargestellt werden soll. Die Aufforderung das "Original", also die Abgebildete persönlich kennenzulernen ist ein Verweis auf den Saloncharakter der in *Damskij žurnal* publizierten lyrischen Formen.

Der Bildbezug auf ein existierendes Porträt wird in den Porträtgedichten bisweilen nur indirekt hergestellt, meist fehlt er aber ganz. In diesen Fällen sind die Übergänge zum reinen "Lobgedicht" fließend. Der Begriff "Porträt" ist dann im Sinne von "Charakteristik" eines Menschen aufzufassen.⁹⁰ Die Charakteristika der Seele sind zumeist Frauenbildern gewidmet. Sie haben nicht viel mehr als Tugend und Güte vorzuweisen. Bei den Gedichten auf Männerporträts werden die beschriebenen Tugenden eher ins Konkrete umgesetzt. Bei ihnen ist auch ein auffälliges Schema festzustellen: jede Verszeile steht für eine Funktion bzw. für einen Aspekt die dieses Männerleben auszeichnet. Dabei steht der Ort der "Berufsausübung" metonymisch für die dort ausgefüllte Position: So z.B. bei D. I. Chvostov, der auf dem Musenhügel eine Nachtigall (на Пинде соловей), im Senat Hüter der Wahrheit (в сенате истины блюститель), in der Familie guter Geist und Beschützer (в семействе гений-покровитель), und überall ein zärtlicher Menschenfreund ist (и нежный всюду друг людей).⁹¹ Sehr ähnlich in Konstruktion und der Inhalt des (Porträt)Gedichts auf den Grafen D. V. Golicyn: Auf dem Feld der Ehre Führer und

⁸⁸ К. Š-v [Knjaz' Šalikov]: К портрету Knjagini Tat'jany Vasil'evny Golicynoj. In: Dž (1824) 20, S. 58.

⁸⁹ [ohne Autor]: К портрету Knjagini N. F. Gorčakovoj. In: Dž (1826) 22, S. 140.

⁹⁰ Im TOLKOVYJ SLOVAR' ŽIVOGO VELIKORUSSKOGO JAZYKA ist der Begriff "Porträt" definiert als Darstellung eines Menschen in der Malerei (изображение человека живописью) oder als Beschreibung seines Charakters, der Lebensumstände und seines Äußeren (описание нрава, быта и внешности человека, схожее с ним).

⁹¹ E. Ljalín: Nadpis k portretu Grafa D. I. Chvostova. In: Dž (1825) 7, S. 28.

Held (вождь-Герой), im Tempel der Wahrheit der Hüter der Waage (во храме истины – ее весов хранитель), im Heiligtum der Wissenschaften (во храме наук) ihr Freund und Förderer – und im Leben ein Mensch mit prächtiger Seele (человек с изящною душой).⁹²

A. A. Pisarev wird als Kriegsheld und als Dichter besungen und A. S. Šiškov als Minister und Mäzen.⁹³ I. M. Dolgorukij bleibt als empfindsamer Autor im Gedächtnis, denn "wer mit einem Buch in der Hand unter Tränen lächelte, las einen Band von Dolgorukij" (кто с книгою в руках сквозь слезы улыбался, том Долгорукого читал).⁹⁴

VII.12. Fazit

Mit seiner Artikelserie über berühmte russische Frauen verfolgt Makarov, wie eingangs dargelegt, explizit das Ziel, bestimmte Frauen im kulturellen Gedächtnis zu halten. Er wendet sich dabei an Leserinnen, die erst an das Lesen russischer Texte gewöhnt werden sollen. Hieraus ergibt sich für Makarov auch die Notwendigkeit, seinen Leserinnen bestimmte Sachverhalte der russischen Kultur, wie z.B. Kleidungsstücke oder historische Zusammenhänge, zu erläutern. Aus dieser explizit didaktischen Textfunktion heraus findet eine Idealisierung der Dargestellten statt.

Die Frauen werden aufgrund ihrer eigenen Verdienste in die Artikelserie aufgenommen (Daškova, Sonntag, Robusti), wobei hier durchaus als eigenes Verdienst gesehen wird, Gattin eines großen Mannes zu sein und dessen Werk fortzusetzen (Skavronskaja), es erst zu ermöglichen (Donskaja) oder "große" Kinder hervorgebracht zu haben (Belozerskaja). Falls das Verdienst darin besteht, Gattin eines großen Mannes zu sein, so wird es so dargestellt, als ob seine Verdienste ohne ihr zutun nicht möglich gewesen wären (Donskaja). Im Falle der Ekaterina Pavlova spielt eine gewisse Herrscherpanegyrik mit hinein, die durch die persönlichen Qualitäten, den Liebreiz und wahrscheinlich auch durch den frühen Tod der Dargestellten verstärkt wird. Eine weitgehend romantische Stilisierung findet bei Elisaveta Grossmann statt.

Alle dargestellten Frauen zusammen genommen ergeben, so könnte man sagen, eine Art Kaleidoskop der weiblichen Möglichkeiten, zu Prominenz zu gelangen. Eine Kombination der dargestellten Frauen würde ein Ideal formen, das in etwa so aussehen könnte: gebildet wie Daškova, schön wie Belosel'skaja, der nationalen Sache verpflichtet wie Boreckaja, in West-

⁹² Knjaz' Šalikov: K portretu Knjazja Dmitirja Vladimiroviča Golicyna. In: Dž(1823) 8, S. 56.

⁹³ [ohne Autor]: K portretu Aleksandra Aleksandroviča Pisareva. In: Dž (1824) 1, S. 35; [ohne Autor]: K portretu Aleksandra Semenoviča Šiškova. In: Dž(1826) 6, S. 253.

⁹⁴ N.I.-Pisarev: K portretu Knjazja Ivana Michajloviča Dolgorukogo. In: Dž (1824) 2, S. 83.

europa gefeiert wie Ekaterina Pavlova, Mann und Kinder zu nationalen bzw. künstlerischen Großtaten stimulierend wie Donskaja bzw. Belosel'skaja usw.

Bei den Ausländerinnen wird ein Bezug zu Russland hergestellt (besonders auffällig bei Genlis und Grossmann) während Robusti und Sonntag insofern etwas aus dem Rahmen fallen, da die Artikel von anderen Autoren geschrieben wurden und kein Bildbezug hergestellt wird. Über die italienische Malerin Robusti, die französische Schriftstellerin Genlis und die Sängerin und Weltbürgerin Sonntag können Rollenmodelle für erfolgreiche künstlerischer Karrieren vorgestellt werden. Diese internationale Verfremdung und eine vor allem auch die Rückbindung an herkömmliche Rollenmodelle – die folgsame Tochter und Ehefrau Robusti, die erzieherisch wirkende Genlis und die hier vor ungerechten Angriffen zu beschützende Sonntag – moderieren die Textaussage auf ein vermittelbares Anspruchsniveau herunter.

In den Artikeln, bei denen ein bewusstes, von den Herausgebern intendiertes Zusammentreffen von Bild und Text stattfindet, kann man von einer "Visualisierung des Diskurses sprechen". Gegenüber herkömmlichen, einfachen Texten ergeben sich bei dieser Form besondere Möglichkeiten des Eingreifens in den Diskurs, da mehrere Medien zusammen eine Idee anschaulicher transportieren können. Durch den bewussten Bild-Text-Bezug ist das Bild mehr als "nur" Illustration des Textes. In diesem Zusammentreffen von Text und Bild handelt es sich nicht lediglich um die Visualisierung des Diskurses sondern vielmehr um eine Zuspitzung des Diskurses im Bild.

VIII. Zinaida Volkonskaja – Konstruktion einer Frau als Gesamtkunstwerk

Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja (1789-1862) war in vielfältiger Weise mit der Zeitschrift *Damskij žurnal* verbunden. 1825 erschien hier die russische Erstveröffentlichung ihrer Erzählung *Tableau Slave du cinquième siècle*, die Šalikov aus dem Französischen übersetzt hatte. Ihr Salon, in dem er ein häufiger Gast war,¹ stellte von 1825 bis 1827 einen Bestandteil der Gesellschaftsnachrichten dar. Sowohl Volkonskajas musikalische Darbietungen als auch ihre literarischen Werke wurden von der Zeitschrift rezipiert. In *Damskij žurnal* erschienen außerdem Gedichte von ihr, Gedichte über sie und Widmungsgedichte an sie.

Im folgenden wird davon ausgegangen, dass vor allem Widmungsgedichte und andere lyrische Kleinformen ("die Poesie der Abende und Zirkel") die diskursiven Praktiken einer Salongesellschaft zum Ausdruck bringen. An diesen Abenden fand etwas statt, was Frank Göpfert in Anlehnung an Boris Ėjchenbaum "eine sehr feinsinnige Evolution des Umschlagens von privaten Reminiszenzen in literarisch Bedeutsames" nennt: "handschriftliche Epigramme, Parodien, Stegreifdichtungen ... – all dies, ständig in einem solchen Milieu zugegen, kann zu einem beliebigen Moment in die Literatur abgerufen werden."² Damit findet in der Zeitschrift – in engem, deshalb aber möglicherweise exemplarischen Rahmen – ein Phänomen seinen Niederschlag, das sonst literaturgeschichtlich nur sehr schwer zu fassen ist: Zinaida Volkonskaja.

Volkonskaja war eine herausragende Erscheinung: Schönheit, Status, Reichtum, persönlicher Charme und ein gewisser exotischer Hauch à la Frankreich und Italien machten die Ausstrahlungskraft ihrer Person sehr direkt und sehr groß.³ Ihr eigenes literarisches Werk, vor allem in russischer Sprache, ist relativ schmal, dennoch ist ihre Bedeutung – vor allem die ihres künstlerischen Salons – im kulturellen Leben Russlands unbestritten. Der Einfluss ihrer literarischen Werke auf die russische Literatur wird als eher gering eingeschätzt, gleichzeitig wird aber Volkonskajas kulturelle Bedeutung – ihre Bedeutung für die russische Kultur – immer wieder hervorgehoben.⁴ Dabei stellte es natürlich ein Problem dar, dass sie zunächst nur in fran-

¹ Vgl. hierzu KANTOROVİČ 1996, S. 215. Briefe zeugen von einer freundschaftlichen Beziehung.

² GÖPFERT, S. 62. Er zitiert aus: *Literaturnye salony i kružki*. Red. i pred. B. M. Ėjchenbaum. L. 1929, S. 6.

³ GÖPFERT, S. 65; GORODETZKY, S. 453.

⁴ So gibt es keine kritischen Texte, die sich speziell mit ihrem Werk auseinandersetzen. GÖPFERT und KELLY 1994a reißen mögliche Interpretationen des Werks an. Die Literatur zu Volkonskaja ist dennoch vielfältig. Hervorzuheben sind die Arbeiten von GORODETZKY, die sich verschiedenen Aspekten ihrer interessanten Biographie widmet, KANTOROVİČ 1996 schreibt ausführlich über ihren Salon. MURAV'EV benutzt diesen als Aufhänger für eine Anthologie, die zwar auch Werke Volkonskajas, v.a. aber Werke ihrer berühmten männlichen

zösischer Sprache schrieb. Auch wurde beklagt, dass die Vielfalt ihrer Talente den Blick auf ihre literarischen Begabungen verstellt habe.⁵ Tatsächlich war der gesamte Lebensstil und das Auftreten der "Corinna des Nordens" in den Augen der Zeitgenossen ein einziger künstlerischer Akt.⁶ Ihre Gesamterscheinung wurde als Kunst wahrgenommen und auch Mary Zirin kommt zu dem Schluss, dass letztlich ihr Leben ihr größtes Kunstwerk gewesen sei.⁷

Die Mannigfaltigkeit der Begabungen Volkonskajas, aber auch ihre allzu vergänglichen, d.h. nur aus dem zeitgenössischen Diskurs erfassbaren Lebens- und Kunstformen, ist in gewisser Weise und bis zu einem gewissen Grad in *Damskij žurnal* festgehalten. Im folgenden soll nur kurz auf die Prosaerzählung "Slavjanskaja kartina" selbst eingegangen werden⁸, dafür der Konzeption dieser Arbeit entsprechend auf die zeitgenössische Rezeption und Wahrnehmung. Zwei Oden Volkonskajas über das verstorbene Herrscherpaar Alexander I. und Elisaveta Alekseeva verweisen auf den historischen Kontext der 1820er Jahre. Ihre facettenreiche Persönlichkeit, bzw. die facettenreiche Wahrnehmung ihrer Persönlichkeit kommen in den ihr gewidmeten Gedichten zum Ausdruck. Hier nimmt Šalikovs Lyrik breiten Raum ein, wodurch sich aus diesem Kapitel auch Aussagen über seine (literarischen) Positionen ergeben – unter anderem auch im Hinblick auf Frauen und ihr Schaffen. Anhand einiger Briefe können dann Aspekte des literarischen und gesellschaftlichen Alltags beleuchtet werden, der sich dann nochmals – neben Volkonskajas bejubelten musikalischen Aufführungen – in den Gesellschaftsnachrichten spiegelt.

VIII.1. Slavjanskaja kartina

Mitte der 1820er Jahre begann Volkonskaja, sich intensiv mit der russischen Sprache, der altrussischen und skandinavischen Geschichte und Folklore zu beschäftigen, sie setzte sich mit Liedern, Gebräuchen, Aberglauben und Legenden auseinander.⁹ Aus diesen Forschungen re-

Besucher beinhaltet. AROUTUNOVA verspricht im Buchtitel, sich Volkonskajas Korrespondenz zu widmen, der Band enthält aber ausschließlich Briefe an sie. Somit wird in den beiden letzten Titeln eher Volkonskajas Bedeutung für das Werk anderer dokumentiert.

⁵ Morsberger spricht sogar recht negativ von der "eclectic nature of her talents and linguistic abilities." In *RUSSIAN WOMEN WRITERS*, S. 151.

⁶ "Само поведение Северной Корины в глазах современников становится художественным актом." Ochotin in *RUSSKIE PISATELI I*, S. 468.

⁷ "her life remains her greatest work of art." Mary Zirin in *DICTIONARY OF RUSSIAN WOMEN WRITERS*, S. 726.

⁸ Vgl. hierzu ausführlich HEYDER 2002.

⁹ Im Vorwort der 1865 in Paris und Karlsruhe erschienenen *Œuvres choisies de la princesse Zénéïde Volkonsky* werden als wissenschaftliche Berater ihrer Studien genannt: der Philologe André Mérian, ein Schweizer im russischen Staatsdienst und das Akademiemitglied Ivan Aleksandrovič Guljanov (Ägyptologe, 1749-1841). FAJNŠTEJN schreibt: "Nicht selten wandte sie sich um Rat an A. S. Šiškov." (S. 67).

sultierte die Erzählung *Tableau Slave du cinquième siècle*. Zunächst in französischer Sprache verfasst und 1824 in Paris anonym erschienen, wurde sie von Šalikov ins Russische übersetzt und 1825 in *Damskij žurnal* in mehreren Folgen veröffentlicht.¹⁰ Auch die Buchausgaben 1825 und 1826 in Moskau wurden von Šalikov besorgt.¹¹ Infolge ihrer Studien wurde sie 1825 als erste Frau Mitglied der "Gesellschaft für Geschichte und Altertum" (Obščestvo istorii i drevnostej rossijskich pri Moskovskom universitete). Bald darauf begann sie mit der Arbeit an der *Sage über Olga* (Skazanie ob Olge), die aber erst 1836 als Prosafragment erschien.

Für die Zeitschrift wurden weder das Vorwort der Autorin noch die zahlreichen Anmerkungen und Erläuterungen zur altslavischen Folklore übersetzt, beides findet sich dann aber in der Buchausgabe. Den Literaturangaben in den Anmerkungen ist zu entnehmen, dass die Autorin mit Nikolaj Karamzins *Geschichte des russischen Staates* (Istorija gosudarstva rossijskogo) und August Ludwig von Schlözers *Nestor* gearbeitet hat.¹² Sowohl die Zeitschriften- als auch die Buchausgabe tragen primär den Namen des Übersetzers und den der Autorin lediglich als Widmung: Auf diese Weise widmete der Übersetzer und Herausgeber Šalikov der Autorin Volkonskaja ihr eigenes Werk.

In der Erzählung geht es um das Leben und die Beziehungen der slavischen Stämme im 5. Jahrhundert, um die Liebe von Ladovid und Miliada, den Eltern des legendären Gründers von Kiew, Kija. Mit dem Interesse für und der Hinwendung zur eigenen Vergangenheit entspricht Volkonskaja der Ausrichtung auf das Folkloristische und Nationale der russischen romantischen Tradition: Mit Hilfe des Verfremdungseffekts der Rückprojektion liefert sie eine Beschreibung der eigenen Gesellschaft, einer Gesellschaft, die aufgespalten ist in das, was ist, und das, was abgelehnt wird bzw. was nicht ist.¹³ Volkonskaja schreibt sich mit dieser Erzählung aber auch in die gesamteuropäische romantische Tradition des Exotismus ein.¹⁴ Im Gegensatz zu gängigen romantischen Texten, in denen das Eigene und das Fremde thematisiert wird,¹⁵ findet sich hier aber ein binnenslavischer Gegensatz: das Eigene und das nicht-ganz-Eigene, das

¹⁰ [Volkonskaja]: Slavjanskaja kartina 5-go veka. In: Dž (1825) 1, S. 3-12; 2, S. 44-60; 3, S. 85-103; 4, S. 129-147.

¹¹ Die erste Ausgabe wird von Ochotin und Göpfert genannt und ist im Slavischen Seminar der Universität Freiburg einzusehen. Auf die zweite Ausgabe Moskau 1826 verweisen eine Rezension in *Moskovskij telegraf* (vgl. Abschnitt VIII.1.3.3.) und Morsberger, während GÖPFERT von einer Ausgabe Warschau 1826 spricht (S. 60).

¹² A. L. von Schlözer (1735-1809) war 1765 von Katharina II. zum Professor für russische Geschichte ernannt worden. Sein *Nestor* (1802-1809) legte die Grundlage für eine textkritische Arbeit an der ältesten russischen Chronik. Karamzins *Geschichte des russischen Staates* (1816-1829) "überwand die kritische Vorsicht eines Schlözer im Schwung patriotischer Begeisterung" (STÖKL, S. 8).

¹³ Auf Volkonskajas eigene Schwierigkeiten mit den russischen Konventionen sei hier nur kurz verwiesen, z.B. die Missbilligung des Zaren über ihre künstlerischen Erfolge. Vgl. hierzu v.a. GÖPFERT, S. 59.

¹⁴ Vgl. hierzu LOPE.

¹⁵ Zum Beispiel die gesamte romantische Kaukasusliteratur.

Verdrängte, das eigene Unheimliche. Somit ist es auf Inhaltsebene der "Reiz des Fremden", der Ladovid zu Miljada hinzieht, auf Darstellungsebene ist das literarische Verfahren aber mit dem "Exotismus der Nähe" treffender beschrieben.¹⁶ Hier findet keine absolute Ausgrenzung statt, sondern eine Projektion mit historischer Distanz, eine Verschiebung des Diskurses, durch den Ausgegrenztes als Verwandtes beschrieben werden kann.

Die Erzählung hatte immense Aktualität und wurde relativ breit rezipiert. In der Rezeption spielte das zentrale Motiv "Eigenes versus Fremdes" durchaus eine Rolle, wenngleich es auf eine andere Ebene verlagert wurde: auf die sprachliche oder die persönliche der Autorin.

1.1. Zeitgenössische Rezeption

Die Rezeption der 1824 anonym in Paris erschienen Erzählung war sehr positiv. Die Kritiker der *Revue Encyclopédique* nannten die Autorin eine würdige Konkurrentin der französischen Schriftstellerinnen, was Reichtum und Frische "des sauberen, harmonischen Stils" anging. In der Rezension wird darauf hingewiesen, dass das Werk von einer Frau geschrieben sei, in einem Genre, in dem ihr Geschlecht den ersten Rang einnimmt – in Prosa – und mit einem Thema, auf das es sich besonders versteht – die Leidenschaft: Wer hätte gedacht, dass eine Frau, eine Ausländerin, so angenehm und rein in französischer Sprache schreiben könne. Insgesamt werden hier besonders die Details gelobt, die den Reiz der Erzählung ausmachten: Sie sei voller "echter Empfindsamkeit" und es handle sich nicht um einen "pseudo-historischen Roman".¹⁷

1.1.1. Die Sehnsucht nach dem Eigenen, "Russischen" (Syn otečestva)

Die erste russische Rezension von *Slavjanskaja kartina* bespricht das französische Original, noch bevor der Autor der Rezension, Nikolaj Greč, wie er selbst zugibt, auch nur ein Exemplar davon zu Gesicht bekommen hat.¹⁸ Deshalb handelt es sich hier im Grunde genommen um die Besprechung der französischen Rezensionen des Werkes, die dabei allerdings scharfzüngig kommentiert werden. In seinem Kommentar zielt Greč auf den Sachverstand des französischen Rezensenten ab. Man wisse so wenig über die Sitten der alten Slaven, dass es selbst den

¹⁶ LOPE.

¹⁷ *Révue encyclopédique* XXII (1824), S. 709. Zitiert nach G. [N.I. Greč]: O knige: Slavjanskaja kartina pjatago veka. In: Syn Otečestva (1824) 29, S. 117-134; S. 117-119.

¹⁸ In der Rubrik für ausländische Literatur: G. [N.I. Greč]: O knige: Slavjanskaja kartina pjatago veka. In: Syn Otečestva (1824) 29, S. 117-134. Die Rezension der *Révue encyclopédique* wird ausführlich zitiert. Außerdem wird verwiesen auf Besprechungen in *Drapeau blanc* Nr. 150 (Mai 1824) und *Gazette de France* Nr. 159 (Mai 1824).

eingeschworenen Liebhabern des russischen Altertums schwerfiele, hierüber Aussagen zu machen.¹⁹

Der weitere Textverlauf stellt seinem Wesen nach eine inständige Bitte an die russischen Schriftsteller und vor allem an die Schriftstellerinnen dar, doch endlich in russischer Sprache zu schreiben und zu veröffentlichen: "Wir erwarten, rufen, bitten Euch!" (Ожидаем, зовем, просим вас!).²⁰ Gleichzeitig wird die oben angesprochene Ambivalenz im Verhältnis zum Westen deutlich, denn zu der überaus großen Freude über einen solch glänzenden Erfolg einer Russin in Paris, der Hauptstadt von Geschmack, Verstand und Bildung, gesellt sich gleichzeitig Bitterkeit: Er, Greč, habe das unangenehme und traurige Gefühl, die liebe Landsmännin ziehe den Ruhm einer französischen Schriftstellerin – und sei er auch nur flüchtig und von kurzer Dauer – demjenigen in der Heimat vor, der zwar zunächst weit weniger glänzend, aber dafür umso langlebiger sei.²¹

Русских писательниц ожидает незаслуженный еще у нас венок установления слога разговорного, письменного, повествовательного, в образовании которого у других народов равномерно участвовали женщины. Не беглые статейки, не куплеты наемных панегиристов, чуждых уму и сердцу русскому, ожидают русскую писательницу, а вечная слава в отечестве, подобная той, которою покрылись англичанки, французженки, немки, участвовавшие в образовании и обогащении своей литературы.²²

Die russischen Schriftstellerinnen erwartet der bei uns noch nicht erworbenen Kranz für die Einführung eines umgangssprachlichen, schriftlichen und erzählerischen Stils, an dessen Ausbildung bei anderen Völkern ebenfalls Frauen teilgenommen haben. Nicht flüchtige Artikelchen, nicht Couplets gedungener Panegyriker, die dem russischen Geist und Herzen fremd sind, erwarten die russische Schriftstellerin, sondern den ewigen Ruhm im Vaterland, ähnlich dem, mit dem die Engländerinnen, Französinnen und Deutschen bedeckt wurden, die an der Ausbildung und Bereicherung ihrer Literaturen teilgenommen haben.

Die Anerkennung westlicher Autorinnen in ihren Heimatländern wird hier von Greč natürlich weit überschätzt und schöngeredet.²³ Dennoch liefern sie die Begründung, warum auch den russischen Frauen eine entscheidende Rolle in der Entwicklung einer am Umgangsrussisch orientierten Schriftsprache zugeordnet wird. Das war seit Karamzin und der sentimentalistischen Funktionalisierung von Frauen als Sprachnorm in Russland Usus.²⁴ Von diesen Sentimentalisten setzt sich Greč aber gleich in seinem nächsten Satz explizit ab: nicht flüchtige Artikel,

¹⁹ An einigen Stelle zeigt sich, dass Greč das Original nicht gelesen hat, sonst wüsste er, dass manche von ihm kritisierte Aussagen nicht vom französischen Rezensenten sondern von Volkonskaja selbst in ihrem Vorwort gemacht wurden. Zinaida Volkonskaja: Predvedomlenie sočinitel'nicy. In: Slavjanskaja kartina pjatogo veka. M. 1825, S. IX-XII.

²⁰ [N.I. Greč]: O knige: Slavjanskaja kartina pjatogo veka, S. 134.

²¹ Ebd., S. 129f.

²² Ebd., S. 131.

²³ Vgl. hierzu etwa HEYDEBRAND/WINKO.

²⁴ Vgl. VOWLES.

die er für sehr unrussisch hält, sollten der Dank für ihre Bemühungen sein. Nein, jetzt erwarte die Autorinnen ewiger Ruhm: Der Ruhmeskranz für die Erschaffung eines an der Umgangssprache, an Briefen und Erzählungen orientierten Stils sei bisher in Russland noch nicht vergeben worden.

Auch hier zeigt sich wieder das bereits mehrfach erwähnte zweiseitige Verhältnis zum westeuropäischen Vorbild, das einerseits den Begründungszusammenhang liefert für die Einbeziehung der Frauen ins kulturelle Leben. Andererseits wird das überschwängliche Frauenlob als "unrussisch" abgelehnt. Zwar geht Greč noch von der Möglichkeit aus, dass die Autorinnen in französischer Sprache schreiben, weil sie sie besser beherrschen als die russische. Es wird aber als bloßer Willens- bzw. Fleißakt angesehen, sich die russische Sprache anzueignen, denn "das gründliche Studium der russischen Sprache ist für Frauen keine Unmöglichkeit" (основательное изучение русского языка не есть невозможность для женщины...) ²⁵.

Der Autor fährt mit einem flammenden Ausruf an die russischen Frauen fort:

Любезные, почтенные соотечественницы! Учитесь чужим языкам, особенно французскому, для обогащения ума своего познаниями, для приобретения средства беседовать с великими Писателями, но учитесь и русскому, благородному, величественному языку ваших знаменитых предков и не менее славных современников, и если чувствуете в себе голос и влечение истинного таланта, то избирайте орудием его язык ваш, родной, неоцененный! ²⁶

Liebe, verehrte Landsmänninnen! Lernt fremde Sprachen, insbesondere die französische, zur Bereicherung des Geistes und zur Ausbildung, um sich mit den großen Schriftstellern unterhalten zu können. Aber lernt auch die russische, die edle, erhabene Sprache Eurer großen Vorfahren und nicht weniger ruhmreichen Zeitgenossen, und wenn ihr in Euch eine Stimme und die Neigung eines echten Talents verspürt, dann macht Eure heimatliche, verkannte Sprache zu seinem Werkzeug!

Hieraus spricht eine große Sehnsucht, fast schon ein Flehen, nach Anerkennung der russischen Sprache, der Geschichte, der Schriftsteller und ihrer Vorfahren. Es scheint als ob erst durch die Wertschätzung der Frauen die russische Sprache und Kultur überhaupt einen Wert bekäme. Greč schließt seinen Artikel über die französische Rezeption der *Slavjanskaja kartina* mit einer Provokation: Die Erzählung war in Frankreich anonym erschienen und auch Greč bekundet, den Namen der Autorin nicht zu kennen. Auch wenn er gerne glauben möchte, dass sie das Buch selbst geschrieben habe, auch wenn er wisse, dass viele russische Damen sehr gut französisch schrieben und dass Talent ihnen nicht fremd sei – so könne er sich doch des Verdachts nicht erwehren, dass die Schönheit des Buches einem hilfsbereiten ausländischen Autor zuzuschreiben sei und die einstimmig großartige Rezeption auf die französische Gastfreund-

²⁵ Ebd., S. 131.

²⁶ Ebd., S. 133.

schaft zurückgeführt werden müsse.²⁷ Entweder Greč möchte die Autorin mit dieser Frage dazu provozieren, ihren Namen zu nennen oder er stellt hier tatsächlich ihre Autorschaft in Frage (denial of agency).

1.1.2. Die Übersetzung und die "richtige" russische Sprache (*Severnaja pčela*)

Ganz anders die Rezension in Bulgarins *Severnaja pčela*, die nach der Publikation der ersten russischen Buchversion erschien.²⁸ Wie bereits in dem Abschnitt über die Zeitschriftenpolemik erläutert, folgte Bulgarins literarische und kritische Tätigkeit keinen primär künstlerischen Maßstäben, sondern orientierte sich – wie Städtke es formuliert – "an einem Publikum, das bei Benckendorff begann und beim provinziellen Leser endete." Es umfasste die niedere Beamten-schaft, die lesekundigen Bauern und die provinzielle Geistlichkeit: "Das Zauberwort zur Manipulation dieser Publikumsgruppe heißt 'Mütterchen Russland'."²⁹ Und aus der Perspektive dieses Publikums argumentierte auch der Rezensent von *Slavjanskaja kartina*.

Er bemängelt nachlässige editorische und übersetzerische Arbeit: man hätte sich bei der Herausgabe besser etwas weniger beeilen sollen und den Text nochmals sorgfältig überarbeitet. Dennoch attestiert er dem Buch Unterhaltungswert – ein großes Lob vor einem Publikum, dessen Anspruch es vor allen Dingen war, von Literatur unterhalten zu werden. Vor allem aber kreidet der Rezensent der russischen Übersetzung Gallizismen und stilistisch Unrussisches an. In dieser Kritik steckt der Vorwurf, dem Thema der Erzählung durch einen allzu geschliffenen Stil nicht gerecht zu werden. Das Thema erfordere einen einfacheren, durchaus auch gröberen Stil und eine russischere bzw. slavischere Lexik. Die Forderung, den Charakter des Ausgangstextes so weit als möglich zu "glätten" (sprich: zu vergrößern) um ihm einen russischeren Stil zu geben, stieß auf den heftigen Widerspruch eines Lesers in *Damskij žurnal*.³⁰ In diesem Leserbrief wird so heftig gegen die Zeitschriften *Syn otečestva*, *Severnyj archiv* und *Severnaja pčela* und ihre Herausgeber polemisiert, dass sich Šalikov in einer Fußnote genötigt sah zu betonen, dass er weder den Autor kenne noch selbst diesen Artikel geschrieben habe, was man bei der Zensurbehörde überprüfen könne.³¹ Darauf wurde in *Syn otečestva* der Verdacht geäußert, Šalikov sei mit diesem Leserbrief einem Scherz aufgesessen: Der Brief sei so dumm und so

²⁷ Ebd.

²⁸ A.B.: *Novye knigi*. In: *Severnaja pčela* (1825) 29, Titelseite.

²⁹ STÄDTKE, S. 103.

³⁰ F. F.: *K izdatelju Damskogo žurnala*. In: *Dž* (1825) 9, S. 107-114.

³¹ Ebd., S. 114.

fehlerhaft, dass er nur als weiteres Argument sowohl gegen *Damskij žurnal* als auch gegen *Slavjanskaja kartina* dienen könne.³²

Wieder einmal hatte sich eine Diskussion verselbständigt: in der ursprünglichen Kritik in *Severnaja pčela* ging es weniger um die Erzählung *Slavjanskaja kartina* und ihr französisches Original, sondern um die Übersetzung und die "richtige" russische Sprache. Die Auseinandersetzung um die russische Sprache wurde in der sich anschließenden Polemik weitergeführt und diente letztlich wieder nur dem Kampf der Zeitschriften untereinander.

1.1.3. Die "richtigen" historischen Quellen (Moskovskij telegraf)

Der Rezensent in *Moskovskij telegraf* schließt sich nach der Lektüre des französischen Originals voll und ganz dem Lob der ausländischen Kritiker an, die schon lange "den Wert dieses eleganten/schönen Werkes" (изящное произведение) festgestellt hätten. Man habe schon nach der Originalausgabe geahnt, wer die Autorin sei, der ein "hitziger/heißer Verstand" (пылкий ум) und "ungewöhnliche Talente" (необыкновенные таланты) attestiert werden. Jetzt freue man sich, dass die zweite Ausgabe der *Slavjanskaja kartina* in Moskau erfolgt sei:

Родная России по Автору, по предмету своему – она теперь не чужая нам и по месту появления.³³

Gebürtig in Russland sowohl vom Autor her als auch vom Gegenstand – so ist sie uns nun auch vom Erscheinungsort her nicht mehr fremd.

Mit dieser freudigen Feststellung wird – wie in dem sehnsüchtigen Aufruf in *Syn otečestva* und in Šalikovs weiter unten zur Sprache kommenden Widmungsgedicht an Volkonskaja – mit dem Gegensatzpaar "fremd – eigen" gespielt. Insgesamt wird die Erzählung hier sowohl vom Stil als auch vom Gegenstand her sehr gelobt. Das Buch sei wundervoll, die Autorin von großer Kunstfertigkeit, aber das Thema erweise sich als undankbar. Aus Mangel an zuverlässigem historischen Material müsse jede Erzählung über die alten Slaven zu einer Erzählung über ein beliebiges wildes Volk werden. Byzantinische und westliche Quellen, aber auch die alten russischen Chroniken würden viel Ausgedachtes beinhalten. Karamzins Fehler – Volkonskaja bezieht sich in ihrem Vorwort auf Karamzin und Schlözer – habe darin bestanden, nicht genau anzugeben, auf welche Zeit sich seine Angaben beziehen und nicht zwischen "glaubwürdigen historischen Berichten" (достоверные исторические повествования) und fiktiven Erzählungen zu unterscheiden.

³² Izdatel': Na odnu stat'ju Damskogo žurnala. In: *Syn otečestva* (1825) 9, S. 103-112.

³³ [ohne Autor]: Tableau Slave, par M-me la P*** Zenéide de Volkonsky. *Slavjanskaja kartina*. Soč. Kn. Zinaidy Volkonskoj. Vtoroe izdanie. M. 1826. In: *Moskovskij telegraf* (1826) 13, S. 82-85; S. 83.

In einer Zeit der Suche nach der eigenen, selbständigen nationalen Geschichte und Kultur schieden sich die Geister über die Frage, wie die russische Geschichtsschreibung auszusehen habe. Der Autor der Rezension ergreift hier die günstige Gelegenheit, gegen Karamzin und seine "Geschichte des russischen Staates" zu polemisieren. Nikolaj Polevoj, der Herausgeber des *Moskovskij telegraf*, sollte sich über dieses Thema später mit einem Großteil des literarischen Establishment zerstreiten.³⁴

1.2. Die Positionierung innerhalb der Zeitschrift

1.2.1. Šalikovs Widmungsgedicht

Wie bereits erwähnt, erschien die Erzählung weder in der Zeitschriften- noch in der Buchversion direkt unter dem Namen der Autorin. Im Gegensatz zu der komplett anonymen französischen Ausgabe wird hier jedoch ein sehr deutlicher Hinweis auf ihre Autorschaft gegeben: zu Beginn der Erzählung erscheint ein Zinaida Volkonskaja gewidmetes Gedicht des Übersetzers.³⁵ Šalikov versteht es also bereits hier, sich in unmittelbarem Zusammenhang mit *Slavjanskaja kartina* zu positionieren, wobei er sich jedoch noch nicht so eindeutig in den Vordergrund stellt wie in der im selben Jahr erschienenen Buchversion. Dort erscheint der Name des Übersetzers bereits auf dem inneren Titelblatt, während der Name der Autorin erst zwei Seiten später aus dem Titel des Widmungsgedichts deutlich wird.

Ея Сиятельству, Княгине Зенеиде
Александровне Волконской

Eurer Durchlaucht, der Fürstin Zinaida
Aleksandrovna Volkonskaja

Творение твое тебе же посвящает
Питомец русских муз: Ты не чужая им!
Пусть языком чужим
Твой гений нас пленяет:
Он наш! он нам родной! Ты наших
дщерь небес!
Их суд решил и произнес:
'Будь славой севера, отчизны красотою'
И, благодарные, гордимся мы тобою!³⁶

Dein Werk widmet Dir
ein Zögling russischer Musen: Du bist ihnen
nicht fremd!
Dein Genius bezaubert uns,
und sei es in fremder Sprache:
Er ist unser! Er ist uns anverwandt! Du bist
eine Tochter unserer Himmel!
Ihr Gericht hat entschieden und verkündet:
'Sei der Ruhm des Nordens, die Schönheit
des Vaterlands'
Und, dankbar, werden wir stolz auf Dich
sein!

³⁴ Vgl. Kapitel V.

³⁵ Pervodčik [P.I. Šalikov]: Eja Sijatel'stvu, Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. In: Dž (1825) 1, S. 3.

³⁶ Slavjanskaja kartina pjatogo veka. Perevel s francuzskogo Knjaz' Petr Šalikov. M. 1825.

Šalikov, ein Zögling russischer Musen, widmet Volkonskaja ihr eigenes Werk: Obwohl sie in einer fremden Sprache schreibe, sei sie den russischen Musen nicht fremd, und ihr Genius vermöge es, "uns" (also die "richtigen Russen") zu verzaubern. Die Kausalität literarischen Schaffens ist durchaus signifikant: In diesem Zusammenhang scheint entscheidend, dass Volkonskaja den russischen Musen bekannt ist, die für ihre Inspiration sorgen und es ist keineswegs damit getan, dass Volkonskaja die russischen Musen kennt. Das könnte heißen, dass durch Bildung allein – wie zum Beispiel das Erlernen der russischen Sprache – nicht unbedingt zu wahrer Inspiration zu gelangen ist. Die russischen Musen haben Volkonskaja anerkannt, deshalb ist ihre Inspiration, ihr Genius, trotz der fremden Sprache in der Lage zu verzaubern. Denn auch dieser Genius ist "unser", "uns" verwandt, sie ist Tochter "unseres" Himmels. Sie soll der Ruhm des Nordens und die Schönheit des Vaterlandes werden. Dafür werde man ihr dankbar sein.

Besonders auffällig ist hier die starke Kontrastierung von "unserem" (наш) – im Gegensatz zu "fremdem" (чужой), hyperbolisch unterstrichen durch mehrfache Wiederholungen, die wegen ihrer deklinierten Form aber etwas abgeschwächte Wirkung haben. Hier wird bereits der dringliche Wunsch nach einer "eigenen" Dichterin sichtbar, die Sehnsucht nach einem eindeutigen Bekenntnis ihrerseits zu ihrem Russischsein, ein Bekenntnis, das mit Dankbarkeit und Stolz gelohnt werden würde. Der Tenor des Gedichtes ist: Sie ist unser (also russisch), obwohl sie die Sprache nicht spricht und: Sie hat Genie, das aus ihr spricht und das auch ein russisches ist.

Mit dieser Widmung nimmt Šalikov den Tenor der russischen Rezeption der Erzählung vorweg: die Wahrnehmung Volkonskajas als "nicht ganz unser" und die Sehnsucht danach, endlich ein solches "Eigenes" zu haben. Er überträgt das Thema auf die Person der Autorin und bezieht dabei die Sprachebene mit ein.

1.2.2. Werbung für die Buchausgabe

Acht Jahre nach ihrem Erscheinen wurde die Buchversion von *Slavjanskaja kartina* in *Damskij žurnal* beworben.³⁷ Aus diesem Text sind zunächst einmal ganz praktische, zum literarischen Alltag gehörende Fakten ersichtlich: Das Buch war zum Preis von drei Rubeln beim Übersetzer selbst erhältlich. Wahrscheinlich wurde er vom Verlag in Buchexemplaren entlohnt und bietet nun diese zum Verkauf an, um seinen Gewinn zu realisieren. Šalikov bewirbt das Buch in der ihm eigenen, etwas verdreht-komplizierten Ausdrucksweise:

³⁷ [Šalikov]: Slavjanskaja kartina V veka. Sočinenie Knjagini Zeneidy Aleksandrovny Volkonskoj. In: DŽ (1833) 49/50, S. 143. Es konnte keine weitere Ausgabe zu einem späteren Zeitpunkt nachgewiesen werden, was angesichts der ungenauen Angaben zu den beiden ersten Ausgaben nicht unbedingt aussagekräftig ist. Vielleicht

Ежели бы женщин-авторов было дозволено, без оскорбления для них, уподоблять авторам-мужчинам, то мы сказали бы, что сочинительница сей картины является во всех чертах ея истинным Тацитом: мужественность, сила, верность и величие кисти, светлой и мрачной вместе, изобразившей нравы, обычаи [...] Славян V века, дают нам право на сие уподобление. Во всяком другом роде женщины пишут конечно лучше мушин; но княгиня Зенеида Александровна Волконская, взлелеянная воздухом Италии, превозшла сих последних и в том роде, который исключительно принадлежит им: ибо любовь, любовь всемогущая, требовала своих красок в сей картине!

Wenn es gestattet wäre, weibliche Autoren mit männlichen Autoren zu vergleichen ohne sie dadurch zu beleidigen, dann würden wir sagen, dass die Verfasserin dieses Bildes in allen ihren Zügen ein echter Tacitus ist: Männlichkeit, Kraft, Genauigkeit und Erhabenheit des Pinsels, hell und dunkel zugleich, die die Sitten und Gebräuche [...] der Slaven des 5. Jahrhunderts darstellen, geben uns das Recht zu einem solchen Vergleich. In jedem anderen Fall schreiben Frauen natürlich besser als Männer. Die Fürstin Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja jedoch, in der Luft Italiens herangewachsen, übertraf letztere noch in der Gattung, die ausschließlich ihnen gehört: nämlich die Liebe, die allmächtige Liebe, forderte ihre Farben in diesem Bild!

Interessant ist hier zweierlei: zum einen die konsequent durchgehaltene Malerei-Metapher, die sich natürlich bei einem Werk mit dem Titel *Kartina* (Bild) anbietet. Feder und Pinsel werden gleichgesetzt und mit der Lexik aus dem Bereich der bildenden Kunst und der Liebe kombiniert.³⁸ Zum anderen wird als Gender-Implication eine genaue Auflistung der Qualitäten geliefert, die als männliche zu betrachten sind und über die sowohl das Werk, als auch die Autorin verfügt: Mut, Tapferkeit und Kraft. Die Darstellung erfolgt über einen Pinsel – ebenso wie die Feder eine eindeutig männlich belegte Gerätschaft³⁹ – von Zuverlässigkeit und Größe. Kein geringerer als der römische Historiker Tacitus wird hier als Vergleichsfolie herangezogen.

Die symbolische Ordnung der Geschlechter wird jedoch durch die komplizierte Inversion/Anfangskonstruktion des Abschnitts wieder hergestellt: Wenn es erlaubt wäre einer Autorin solch "männliche" Qualitäten zuzuschreiben, ohne dass man sie dadurch in ihrer Weiblichkeit kranke, dann könne man das in diesem Fall tun. Als Geschichtsschreiberin dürfe man Volkonskaja mit ihren männlichen Kollegen auf eine Stufe stellen. Ansonsten, das heißt in anderen Genres, schreiben Frauen natürlich besser als Männer. Damit wird denjenigen Tribut gezollt, die es ablehnen würden, die Werke von Männern und Frauen mit denselben Kategorien zu beurteilen. *Slavjanskaja kartina* ist also auch für diejenigen interessant, denen ein männlicher Pinselstrich bei Frauen zu weit gehen würde. Denn Zinaida Volkonskaja übertrifft mit diesem

wollte oder musste Šalikov tatsächlich kurz vor dem Ende der Zeitschrift noch alle Verdienstmöglichkeiten realisieren.

³⁸ Der figurative Gebrauch von "kartina" und "živopisat'" wurde während des Sprachstreits als neuartig empfunden, als charakteristisch für die Karamzinisten. Vgl. USPENSKIJ, S. 259.

³⁹ KELLY 1994a verweist darauf, dass zwar das russische Wort "pero" nicht so ausgiebig für zweideutige Wortspiele genutzt wurde wie der englische "pen" oder "quill", sexuelle Anspielungen aber dennoch auch in der russischen Romantik gemacht wurden (S. 40).

Werk zusätzlich auch noch alle Frauen auf ihrem ureigensten Territorium, auf dem der Darstellung der Liebe.

Šalikov erweist sich hier als geschickter Werbetexter, der so viele Kunden wie möglich gewinnen möchte. Die Werbestrategie "es allen recht machen zu wollen" verdeckt dabei zwar seine eigene Position, ermöglicht aber Schlüsse darauf, was ankommt, was gefällt: Er möchte diejenigen ansprechen, die die kühnen Züge eines historischen Autors verlangen, aber gleichzeitig auch diejenigen nicht verschrecken, die ein solches Werk von einer Frau ablehnen würden und sie lieber in dem ihnen zgedachten Metier sähen. Zur Schilderung der Liebe wird die fürstliche Autorin noch in besonderem Maß durch die Tatsache befähigt, dass sie in Italien aufgewachsen ist. Der Hinweis auf dieses halb exotische Element unterstreicht ihre Liebesfähigkeit und vermag den Umsatz des Buches möglicherweise zusätzlich zu steigern.

VIII.2. Oden auf den Tod des Herrscherehepaars

Am 19. November 1825 starb der russische Zar Alexander I. in Taganrog am Azovschen Meer. Der plötzliche Tod des Herrschers und der darauf folgende Dekabristenaufstand veränderten die geistige und kulturelle Atmosphäre in Russland nachhaltig. Alexander I., der von 1801-1825 regiert hatte, wurde vor allem zu Beginn seiner Regierungszeit und nach dem Sieg Russlands in den Napoleonischen Kriegen sehr verehrt. Er galt als der "Befreier Europas", durch den sich das Bild Westeuropas von Russland stark zum besseren gewandelt hatte. Auch in seiner späten Regierungszeit, in der er einem obskuren Mystizismus anhing und kaum noch in der Lage war, Entscheidungen zu fällen, zollte man ihm in *Damskij žurnal* große Hochachtung.⁴⁰ So sind im Februar 1826 auch zahlreiche Titel dem Ereignis seines Todes gewidmet.⁴¹

2.1. Alexander I.

Zinaida Volkonskaja hatte vor allem zu Beginn seiner Regierungszeit ein sehr gutes Verhältnis zu Alexander I.. Sie stand als Hofdame seiner Mutter in engem Kontakt zur Zarenfamilie, befand sich während der Napoleonischen Kriege und dem Wiener Kongress in seinem Gefolge,

⁴⁰ Wie es wahrscheinlich den Vorschriften entsprach, wurde sein Name und der seiner Familienangehörigen mit allen davon ableitbaren Pronomina immer in Großbuchstaben geschrieben.

⁴¹ DŽ (1826) 4. Der Trauerzug von der Krim über Moskau zurück nach Petersburg machte in Moskau Station, damit das Volk Abschied nehmen konnte: Knjaz' Šalikov: O pogrebal'nom šestvii, soprovoždajuščem telo blažennoj pamjati Imperatora Aleksandra, S. 164-170; V. D.: Elegie sur la mort de Sa Majesté L'empereur Alexandre Ier, S. 170-171. Außerdem erschien zusätzlich zu Heft 4 und 5 als Heft 4/5 ein kombinierter Sonderdruck mit komprimiertem Layout und eigener Seitenzählung, der alle Titel der beiden Ausgaben enthält.

und führte einen intensiven Briefwechsel mit dem Zaren. Immer wieder wurde von einem freundschaftlichen Verhältnis zwischen den beiden gesprochen, das sich aber durch Alexanders Unzufriedenheit mit ihrem exaltierten Lebensstil vor allem in den 1810er Jahren stark abkühlte.⁴² Dennoch war Volkonskajas Trauer groß und sie tat ihren Schmerz in Form einer Herrscherode kund, ihr erstes in russischer Sprache verfasstes lyrisches Werk, das Anfang des Jahres 1826 in *Damskij žurnal* erschien: "An Alexander den Ersten" (Aleksandru pervomu).⁴³ Die Moskauer Gesellschaft der Freunde der russischen Literatur (Obščestvo ljubitelej Rossijskoj slovesnosti) nahm Volkonskaja infolge der Alexander-Ode im Februar 1826 als erstes weibliches Mitglied auf.

Der auf den Tod Alexanders folgende Dekabristenaufstand, seine Niederschlagung und die Bestrafung der Beteiligten hatten weitreichende Folgen für die russische Gesellschaft. Man lebte in der alltäglichen Angst vor Verhaftungen, von denen fast alle Anghörigen der oberen Gesellschaftsschicht betroffen waren. Über 600 Personen wurden zur Verantwortung gezogen, über hundert durch einen Sondergerichtshof verurteilt und am 10. Juli 1826 wurden fünf hingerichtet.⁴⁴ Alexanders Nachfolger, Zar Nikolaus I. (1796-1855), gründete noch im selben Monat die sogenannte III. Abteilung, die in der Folgezeit als Geheimpolizei berühmt und berüchtigt werden sollte. Im Zuge der allgemeinen Verdächtigungen und Verfolgungen machte jede Art privater Zusammenkunft den Eindruck von Opposition und auch der Salon Volkonskajas wurde überwacht, so dass "der ruhige Geist des Dienstes an der hohen Kunst" auch aus ihm vertrieben wurde.⁴⁵ Ein Großteil der Verurteilten wurde zu langjähriger Zwangsarbeit nach Sibirien verbannt, unter anderem auch Volkonskajas Schwager, dem seine Frau Marija in die sibirische Verbannung folgte.⁴⁶ Ihr zu Ehren veranstaltete Volkonskaja Ende Dezember 1826

⁴² GORODETZKY, S. 99; KANTORoviČ 1996, S. 184. Briefwechsel vgl. AROUTOUNOVA. Nach seinem Tod befragte Volkonskaja die Zeugen der letzten Tage des Zaren. Diese "Interviews" wurden erst sehr viel später veröffentlicht: Poslednie dni žizni Aleksandra I. Rasskazy očevidec, zapisannye Z. A. Volkonskoj. In: Russkaja starina (1878) 1, S. 139-150. Sie setzte sich für den Vertrieb von Lithographien ein, die das Umfeld seiner letzten Lebenstage auf der Krim darstellen. Vgl. hierzu VII.3.4.

⁴³ Knjaginja Zineida Volkonskaja: Aleksandru Pervomu. In: Dž (1826) 2, S. 74-75. Die Ode erschien fast zeitgleich in *Moskovskij telegraf* (1826) 1, was mit Sicherheit dem Verhältnis der beiden Zeitschriften bzw. ihrer Herausgeber nicht zuträglich war. Vgl. V. Eine Einzelausgabe erschien 1826 in Moskau.

⁴⁴ STÖKL, S. 474-475.

⁴⁵ KANTORoviČ 1996, S. 188 und S. 190; G. PUŠKINA zitiert aus einem Spitzelbericht.

⁴⁶ Das Ereignis der ihren Männern in die sibirische Verbannung folgenden Dekabristenfrauen prägte den Mythos der leidensfähigen, ergebenen russischen Ehefrau entscheidend. Die Literatur darüber ist zahlreich, sie ist aber – wenn überhaupt – populärwissenschaftlich zu nennen: Vgl. z.B. M. Sergeev: Podvig ljubvi beskorystnoj. Rasskazy o ženach dekabristov. M. 1975; Christine Sutherland: The Princess of Siberia. The Story of Maria Volkonsky and the Decembrist Exiles. In deutscher Sprache liegen die Erinnerungen Marija Volkonskajas vor (Berlin 1979).

ein Abschiedskonzert, über das in *Damskij žurnal* – natürlich ohne jegliche Bezugnahme auf den wahren Anlass – berichtet wurde.⁴⁷

2.2. Zum Tod der Zarenwitwe

Die Zarenwitwe Elisaveta Alekseevna (geb. Luise Maria Auguste von Baden, 1779-1826) überlebte ihren Mann nur um ein paar Wochen und verstarb am 4. Mai 1826. Auf ihren Tod verfasste Volkonskaja am 13. Mai 1826 in Carskoe Selo ein Gedicht mit dem Titel "Auf den Tod der Kaiserin Elisaveta Alekseevna", das bald darauf in *Damskij žurnal* erschien.⁴⁸

In beiden Fällen handelt es sich um kunstvoll gestaltete lyrische Werke, deren klassische Odenform romantisch durchbrochen ist und die viel Raum zu weiterführenden Interpretationen bieten. Während es in der Ode auf Alexander um den Verstorbenen selbst geht, bzw. um die Gefühle, die sein Tod hervorrief, wird seine Frau Elisaveta in ihrer Menschengestalt in wenigen Zeilen abgehandelt. Selbst in diesen wenigen Zeilen ist außer ihrem grenzenlosen Schmerz über den Tod ihres Mannes sehr wenig über sie zu erfahren.⁴⁹ Von ihr wird – vor allem nach ihrem Tod – jedoch sehr viel erwartet, ihr wird die Funktion einer Fürsprecherin für das Wohl Russlands im Himmel übertragen. Auf diese Weise kommt in dem Gedicht über Elisaveta Alekseevna vor allem die Sorge um die Zukunft des eigenen Landes zum Ausdruck.

Beide Gedichte haben in *Damskij žurnal* ein direktes Pendant aus der Feder Šalikovs – die aber jeweils so konventionell sind, dass sie lediglich dazu dienen können, die Qualität der Gedichte Volkonskajas hervorzuheben.⁵⁰

⁴⁷ K. Š.: O koncerte u Knjagini Zeneidy Aleksandrovny Volkonskoj. In: Dž (1827) 1, S. 45-48; S. 45-46. Vgl. hierzu ausführlicher VIII.3.4.

⁴⁸ Kn. V-aja: Na končinu Imperatricy Elisavety Alekseevny. In: Dž (1826) 12, S. 232-233.

⁴⁹ Die Ansicht, Elisaveta Alekseevna habe ihren Mann aus Kummer nicht lange überlebt, war weit verbreitet, allerdings war das Zarenpaar ursprünglich einer Erkrankung Elisavetas wegen nach Taganrog zur Kur gefahren. Die Zarin war von Zeitgenossinnen und Zeitgenossen tatsächlich als "engelhaft" wahrgenommen worden, vgl. die Zitate in TONČU, S. 145-146.

⁵⁰ Das erste folgt direkt im Anschluss auf die Veröffentlichung von Volkonskajas Alexander-Ode und ist ihr gewidmet: Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. Na predyduščee stichotvorenije. In: Dž (1826) 2, S. 75-76; Das zweite erschien ein Heft später als Volkonskajas Gedicht zum Tod von Elisaveta Alekseevna und trägt

VIII.3. Widmungsgedichte

Wie sehr Volkonskaja wegen ihres Lebensstils, ihrer Schönheit, ihrer Talente, ihres Salons, ihres Adels, ihrer Umgangsformen von den Zeitgenossen als Kunstwerk und ihr Leben als künstlerischer Akt wahrgenommen wurde, davon zeugen die zahlreichen ihr gewidmeten lyrischen Werke.⁵¹ Als bewunderte Schönheit, als Gastgeberin ihres Salons wirkte sie inspirierend, aber auch ihre Beschäftigung mit der altrussischen Geschichte regte andere zu dieser Thematik an, so dass sie ihr diese Werke zugeordnet.⁵² Im folgenden kommen die vielen verschiedenen Facetten zur Sprache, in denen Zinaida Volkonskaja allein in der Zeitschrift *Damskij žurnal* gezeichnet und bewundert wurde.

3.1. I. I. Kozlov und seine Peri

1825 besuchte Volkonskaja den gelähmten und erblindeten Dichter Ivan Ivanovič Kozlov (1779-1840) in Sankt Petersburg. Sie war sehr freundlich und anteilnehmend und sang für ihn, sie lasen sich gegenseitig Gedichte vor. Das machte einen bleibenden Eindruck auf den Dichter, und es folgte eine langjährige Verbundenheit. Kozlov widmete ihr ein Gedicht, das sie an Šalikov zum Abdruck in *Damskij žurnal* weiterleitete.⁵³ Bei dieser "Klage/Weinen der Jaroslavna" handelt es sich um eine "freie Nachahmung" des gleichnamigen Gesangs aus dem Igorlied.

Einen unmittelbaren Bezug zur Widmungsadressatin kann dann in einem kurze Zeit später publizierten Gedicht Kozlovs festgestellt werden. Hier stellt die Widmung "An die Fürstin Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja" gleichzeitig den Titel dar. Die Adressatin bzw. die Wirkung ihres Gesangs auf das lyrische Ich ist Thema des Gedichts, was durch den italienischen

einen sehr ähnlichen Titel: Knjaz' Šalikov: Èlegija. Na končinu Imperatricy Elisavety Alekseevny. In: Dž (1826) 13, S. 20-21.

⁵¹ Zum Beispiel Puškin (Sredi rassejannoj Moskvy, 1827), Venevitinov, Baratynskij (Iz carstva vista i zimy, 1829) und Mickiewicz (Grečeskaja komnata, 1827). Vgl. hierzu v.a. MURAV'EV.

⁵² Zu ihnen gehörte auch: Makarov: Filipp Šč*t*nin i Magdalina t*rn*vskaja. In: Dž (1826) 1, S. 3-22; 2, S. 49-74. Hier steht unterhalb des Titels zu lesen, dass der Verfasser es wagt, diese Erzählung der Fürstin Z. A. Volkonskaja zu widmen, da sie eine Liebhaberin vaterländischer Ereignisse sei (как любительнице происшествий отечественных). Vgl. auch A. N. Murav'ev: Pevec i Ol'ga (Poëty 1820-1830ch godov. Tom II, S. 122); Molitva ob Ol'ge prekrasnoj (Sovremennik 1836, 4, S. 232-233). Vgl. zum Verhältnis Volkonskaja-Murav'ev (und Puškin) VACURO 2000, S. 135f.

⁵³ Ivan Kozlov: Plač' Jaroslavny. Vol'noe podražanie. (Posvjaščeno ej Sijatel'stvu, Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. In: Dž (1825) 23, S. 180-182. Von Kozlovs rührender Begeisterung zeugen seine Tagebucheintragen, vgl. KANTOROVIC 1996, S. 184-185. AROUTOUNOVA verweist auf einen Gedichtwechsel zwischen Volkonskaja und Kozlov in den 1830er Jahren.

Untertitel bestärkt wird: "Dein Singen, das man in der Seele spürt...".⁵⁴ Zunächst wird jedoch beschrieben, wie andere ihren Gesang empfinden:

Мне говорят: 'она поет,
И радость тихо в душу льется.
Раздумье темное найдет;
В мечтании сладком сердце бьется.
И то, что мило на земле,
Когда поет она – милее;
И пламенной огонь любви,
И все прекрасное – святее.

Man sagt mir: 'sie singt,
und Freude ergießt sich still in die Seele.
findet dunkle Gedanken,
das Herz schlägt in süßen Träumen:
Und das, was uns lieb ist auf der Welt,
wird, wenn sie singt, noch lieber;
und das flammende Feuer der Liebe,
und alles Schöne wird heiliger.

Die Wirkung ihres Gesangs ist für alle groß: er bringt der Seele stille Freude und dem Herzen süße Träume. Durch ihren Gesang verstärken sich die Empfindungen der Zuhörer. Die Empfindungen des lyrischen Ichs dagegen unterscheiden sich von denen der Allgemeinheit, was formal und syntaktisch mit dem Beginn der dritten Strophe hervorgehoben wird: Das "Aber ich" wird zusätzlich noch durch einen Gedankenstrich von dem Folgesatz abgesetzt, in dem sich das "Ich" nochmals wiederholt.

А я – я слез не проливал,
Волшебным голосом плененный,
Я только помню, что видал
Певицы образ незабвенный.
О! помню я, каким огнем
Сияли очи голубые,
Как на челе ея младом
Вилися кудри золотые.

Aber ich – ich vergoss keine Tränen,
gefangen von zauberhafter Stimme,
erinnere ich mich nur, wie ich einst
das Bild der unvergleichlichen Sängerin sah.
Oh! Ich erinnere mich, mit welchem Feuer
die blauen Augen glänzten,
wie sich auf ihrer jungen Stirn
sich lockte das goldene Haar.

Das lyrische Ich lässt sich durch die zauberhafte Stimme weder verzaubern noch gefangen nehmen, es vergießt keine Tränen. Der Gesang weckt "nur" Erinnerungen an den unvergesslichen Anblick der Sängerin, an das Feuer ihrer blauen Augen und an die goldenen Locken auf ihrer jungen Stirn. Das klingt zunächst wenig erhaben, evoziert der Gesang beim lyrischen Ich lediglich Gedanken an körperliche, und damit äußerliche Schönheit. Unter der naheliegenden Annahme einer Übereinstimmung von lyrischem Ich und Autor – dem blinden Kozlov – sind

⁵⁴ Ivan Kozlov: Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. (Il tuo cantar che nell'anima si sente) In: Dž (1826) 3, S. 109-110. Fälschlicherweise behauptet AROUTOUNOVA, das Gedicht sei 1900 unter dem Titel "K kn.

diese Gedanken eher als tragisch zu interpretieren. Der Dichter erinnert sich an die Zeiten, als er noch sehen konnte, als er – jung und gesund – am gesellschaftlichen Leben teilnahm.⁵⁵ Im weiteren Verlauf erinnert sich das lyrische Ich an den Klang ihrer Stimme, "wie man sich an ein teures Gefühl erinnert" (как помнят чувство дорогое). Dieser Klang, der etwas "Unirdisches" (что-то не земное) hat, hallt in seiner Seele wieder, sie erhebt vor seinem (inneren) Auge, wenn die geheimnisvolle Lyra erklingt:

Она, она передо мной,
Когда таинственная лира
Звучит о Пери молодой
Долины светлой Кашемира.

Sie, sie erhebt vor mir,
wenn die geheimnisvolle Lyra
von der jungen Peri kündigt
in den Tälern des hellen Kaschmir.

Diese Lyra ist aber (bewusst) nicht eindeutig zuzuordnen: Es ist damit entweder der Gesang gemeint, der von der jungen Peri kündigt oder die eigene Inspiration des lyrischen Ichs, das sich die junge Peri imaginiert. In jedem Fall verschwimmen die Grenzen zwischen der Sängerin und der persischen Sagenfigur, die geflügelt, schön und von zauberhaftem Wesen ist.⁵⁶ Über ihr leuchtet der "Stern der Liebe", ihre Gestalt ist von einem Schleier umfungen und sie fliegt unirdisch-zart, kaum vom Mond beleuchtet, davon. Damit erhalten die Empfindungen des lyrischen Ichs in der letzten Strophe einen leicht erotisierten Anklang:

Из лилий с розами венок
Небрежно волосы венчает,
И локоны ея взвеваает
Душистый ночи ветерок.

Ein Kranz aus Lilien und Rosen
kränzt achtlos ihr Haar,
und ihre Locken verweht
ein duftender Nachtwind.

Ein Kranz aus Lilien und Rosen schmückt nachlässig ihr Haar, die Locken werden vom duftendem Nachtwind verweht. Die Haare sind in der russischen Folklore mit Erotik konnotiert. Zusätzlich sind diese Haare durch den "nicht ordentlich" aufgesetzten Kranz nur unzulänglich bedeckt/gebändigt, so dass die Locken (hier "lokony", vorher bereits als goldene "kudri") im leichten Winde wehen. Dieses nächtliche Lüftchen duftet, wodurch eine laue Sommernacht evoziert wird.

Z. A. V-oj" zum ersten Mal erschienen, ohne dass die Attributierung klar gewesen sei (S. 184).

⁵⁵ Allgemein galt Kozlov in seinen jungen Jahren als Lebemann und sehr guter Tänzer. Vgl. V. È. Vacuro in *RUSSKIE PISATELI III*, S. 5-8; S. 5.

⁵⁶ Peri ist hier noch nicht im Sinne der Verführerin und Dämonin aus Lermontovs "Tamara" zu verstehen. Sie galt als gutes Zauberwesen in Gestalt einer geflügelten Frau von berückender Schönheit und bezauberndem Wesen. Vgl. *SLOVAR' SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA IX*, S. 1023.

Das sind für die Zeitschrift *Damskij žurnal* ungewöhnlich sinnliche Töne, die möglicherweise keine Aufnahme gefunden hätten, wenn sie nicht von Volkonskaja selbst mit der Bitte um Veröffentlichung weitergeleitet worden wären.⁵⁷ Kozlovs Gedicht wurde von den Zeitgenossen tatsächlich als die bittere Klage eines alten, blinden Mannes verstanden, der den sinnlichen Freuden des Lebens abschwören muss, denn zwei Seiten später nimmt ein ihm gewidmetes Gedicht darauf Bezug.⁵⁸ Šalikov selbst nimmt in einem kurze Zeit später publizierten Volkonskaja-Gedicht das Peri-Motiv auf und lehnt jedwede "irdische Gefühle" ihrem Kontext als unzulässig ab.⁵⁹ Generell nutzte er bei jedem dieser Gedichte gerne die Gelegenheit, eigene Huldigungen der von ihm so sehr verehrten Fürstin unterzubringen. Das war in diesem Fall umso wirkungsvoller, als es sich bei I. I. Kozlov um einen anerkannten Dichter handelte, so dass er in doppelter Weise auf den Abglanz fremden Ruhms auf sich und seine Zeitschrift hoffen konnte.

3.2. Die Verehrung durch Šalikov

Wie bereits im Zusammenhang mit Volkonskajas eigenen Gedichten zu sehen war, ergriff Šalikov jede mögliche Chance, sich in ihrer Nähe zu präsentieren. So veröffentlichte er fast zwangsläufig jeweils direkt im Anschluss an Kozlovs Gedichte ein eigenes, an sie gerichtetes Werk, das sich sowohl auf das vorangegangene Gedicht, dessen Autor, vor allem aber auf Volkonskaja bezieht.

3.2.1. Corinna

Volkonskajas vielfältigen Begabungen erinnerten die Zeitgenossen an die Heldin aus Madame de Staëls Roman "Corinne ou l'Italie" (1807), der 1809 in russischer Sprache erschienen und sehr populär war. Die hier beschriebene Corinna war die bekannteste Frau Italiens, eine Schönheit, gleichzeitig Dichterin und Schriftstellerin. Sie beeindruckte in anregenden Gesprächen, sang und schauspielerte, tanzte und malte. Volkonskaja wurde als "Nördliche Corinna" (Severnaja Korina) bezeichnet.

⁵⁷ Vgl. zu hierzu Abschnitt VIII.3.4.

⁵⁸ N. Ivanč.-Pisarev: K Ivanu Ivanoviču Kozlovu. In: Dž (1826) 3, S. 113.

⁵⁹ [Šalikov]: Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. In: Dž (1826) 8, S. 71. Vgl. hierzu Abschnitt VIII.3.2.4.

Šalikov spricht Volkonskaja in seinem ersten Gedicht auf sie explizit mit dem Namen "Corinna" an und es stellt sich die Frage, ob es möglicherweise Šalikov war, der für sie diesen Namen prägte.⁶⁰

Я из рук Твоих, Корина,
Получул бесценный дар! ...⁶¹

Aus Deinen Händen, Corinna,
erhielt ich eine unschätzbare Gabe! ...

Aus den Händen dieser Corinna habe er ein Gedicht erhalten, und aus den nachfolgenden Zeilen wird – wie auch bereits aus dem Titel – deutlich, dass damit das Gedicht Kozlovs gemeint ist. Der beflügelte Dichter habe hier "mit geschlossenen Augen" (с закрытыми очами) sein Ideal gezeichnet (идеал рисует свой) und habe sich dabei auf die alte Sage bezogen. Darauf fragt sich nun Šalikov, in Anlehnung an wen er die Widmungsadressatin am treffendsten besingen könne. Die Aussage dieses Gedichts ist, bedingt durch die verschwommene Ausdrucksweise und die mangelnde Stringenz in der Komposition, nur erahnbar. Aus diesen dichterischen Mängeln erklärt sich eine gewisse Scheu bei der Interpretation, ungern möchte man allzu weitreichende Schlüsse ziehen. In diesem Fall klingt es danach, als ob Šalikov den Namen Corinna in Volkonskajas Zusammenhang nur "in Notfällen" verwenden möchte. Corinna ist ihm zu verführerisch, zu irrational, zu impulsiv.⁶²

3.2.2. Die Gelehrte

Direkt im Anschluss an dieses Gedicht erschien ein weiteres aus der Feder Šalikovs, und damit allein in dieser Ausgabe von *Damskij žurnal* bereits das dritte ihr gewidmete in Folge. Hier wird Volkonskajas Aufnahme als Ehrenmitglied und erste Frau in die "Gesellschaft für russische Geschichte und Altertum" (Общество истории и древностей российских при Московском университете) besungen, eine Ehre, die ihr aufgrund ihrer historischen Studien und der Erzählung *Slavjanskaja kartina* zuteil geworden war:

⁶⁰ Vgl. KANTOROVIČ 1996, S. 184, die diese Möglichkeit andeutet, aber nicht näher untersucht. BELOZERSKAJA schreibt, Šalikov sei einer der eifrigsten Verehrer Volkonskajas gewesen und habe sie ständig in seinen sentimental und ungelenten Gedichten besungen. Sie vermutet, dass es wahrscheinlich er war, der die Broschüre "Uznannaja" herausgab (M. 1826), mit der ein unbekannter Autor eine Panegyrik auf die "Severnaja Korina" verfasst hatte (S. 958, 963 und 970).

⁶¹ [Šalikov]: K Knjagine Z. A. Volkonskoj, prislavšej mne predyduščie stichi. In: Dž (1825) 23, S. 182-183.

⁶² [Šalikov]: Korine. (Pri posylke knigi: Kalužskie večera, ili sočinenija i perevody v stichach i v proze voennyh literatorov.) In: Dž (1826) 4, S. 163.

Блестящих дожили времен
Мы в счастливой отчизны доле:
Прекрасный ныне феномен
Явился нам в прекрасном поле!
Княгиня! Лучшею он славою своей
Обязан будет вновь – учености Твоей!⁶³

Wir erleben glänzende Zeiten
im glücklichen Schicksal des Vaterlands:
Ein wunderbares Phänomen ist uns jetzt
im schönen Geschlecht erschienen!
Fürstin! Von neuem wird sein Ruhm
Deiner Gelehrtheit verpflichtet sein!

Man erlebe glänzende Zeiten im russischen Vaterland, wo ein wunderbares "Phänomen" im "schönen Geschlecht" erschienen sei. Die Fürstin habe durch ihre Gelehrtheit erneut sehr zu seinem Ruhm beigetragen – zum Ruhm des weiblichen Geschlechts, wohlgermerkt, und nicht zum Ruhm des Vaterlandes. Wird die Gelehrtheit einer Frau hier zwar nicht mehr wie früher als "Phönix" dargestellt, oder gar – wie auch geschehen – als "urod", so wird sie dennoch als ein eindeutig exzeptionelles "Phänomen" angesehen.⁶⁴ Gleichzeitig wird deutlich, dass die Ausnahme-position im Bezug auf das weibliche Geschlecht gesehen – und damit relativiert – wird. Zu dessen Ruhm vermag sie beizutragen, und nicht etwa zu dem des Vaterlandes.

Mit Volkonskaja wurde also eine Ausnahmeerscheinung gefeiert. Durch ihre Einzigartigkeit erlangte sie Berühmtheit und Anerkennung. Dabei weicht Šalikovs Einstellung von den Rezensionen ab, in denen das Verfassen von Werken in russischer Sprache als Aufgabe von nationaler Bedeutung angesehen wird.

3.2.3. Die Beseelte

In noch einem weiteren Gedicht wird die Verbindung zu einem vorangehenden Gedicht Kozlovs hergestellt und trägt demzufolge auch den Titel "An dieselbe". Aus dem Untertitel wird auch der Anlass für das Gedicht deutlich: Es war den Gedichten Puškins beigelegt worden, die Šalikov an Volkonskaja geschickt hatte.⁶⁵ Dadurch kann sich Šalikov auch zu diesem zeit-

⁶³ [Šalikov]: Na izbranie Kn. Z. A. Volkonskoj v početnye členy istoričeskogo obščestva. In: Dž (1825) 23, S. 183.

⁶⁴ Bildung wurde bei Frauen als "Ferment der Nonkonformität" angesehen (Vgl. PIETROW-ENNKER, S. 99). So schreibt auch Makarov in einer Anmerkung zu seinem Artikel über N. G. Belosel'skaja, belesene Frauen seien früher, zur Regierungszeit Annas und Elisabeths, mit dem Namen des Legendenvogels "Phönix" belegt worden (oder meint er Sphinx?). Makarov: Knjaginja Natalija Grigor'evna Belosel'skaja. In: Dž (1827) 7, S. 3-5; S. 4.

⁶⁵ [Šalikov]: K nej že. Pri posylke stichotvorenij A. S. Puškina. In: Dž (1826) 3, S.111-112. Vgl. hierzu auch Abschnitt VIII.3.4. dieser Arbeit. Über das Verhältnis von Puškin und Volkonskaja ist viel geschrieben und auch spekuliert worden, wobei die Forschenden zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen. Tatsache ist, dass er ihr eines seiner schönsten Gedichte widmete und in ihrem Salon zu Gast war. Vgl. zu diesem Thema TEREVENINA; KANTOROVIC 1996; VERESAEV; PUŠKINA. Skeptisch hinsichtlich Puškins Begeisterung für Volkonskaja äußert sich VACURO 2000, S. 146ff.

genössischen Dichter in Verbindung setzen.⁶⁶ Er beginnt mit einer langen Negativliste der Eigenschaften, die Menschen ohne Gespür für Kunst im weitesten Sinne haben. Im weiteren Gedichtverlauf wird das Genie, das Talent besungen, in dem das ewige göttliche Feuer brenne. Lediglich die Verächter des Himmels und der Natur würden von seiner Gegenwart nicht berührt. Zu diesen kaltherzigen Kunstverächtern wird die Fürstin in Kontrast gestellt:

<p>Но ты, Княгиня, чтешь явление их чудес Прелестным для души и сердца верто- градом: Раскрой же Пушкина! ... раскрой его скорей; Пригни взорами и чувствами к Поэту, [...]</p>	<p>Aber Du, Fürstin, ehrst das Erscheinen ihrer Wunder mit einem für Seele und Herz prächtigen Garten: Öffne Puškin! Öffne ihn schnell; nähere Dich dem Poeten mit Blicken und Gefühlen [...]</p>
---	---

Sie sei in der Lage, die Wunder der Kunst zu ehren und zu schätzen. Dennoch kann hier keine Rede davon sein, dass sie in irgendeiner Weise mit dem begnadeten Dichter, um den es hier geht, auf eine Stufe gestellt würde. Sie sei zwar eine würdige Leserin und Rezipientin, da sie wahre Kunst zu schätzen wisse – mehr aber auch nicht. Sie solle ihr Puškin-Buch öffnen und sich ihm mit Blicken und Gefühlen annähern. Das ist sehr vorsichtig formuliert und soll wohl auch sehr behutsam vor sich gehen. In diesen Wendungen spiegelt sich natürlich Šalikovs Verständnis von Literatur, die für ihn etwas rational nicht Greifbares, nicht Fassbares darstellt, die möglicherweise auch vom moralischen Standpunkt her gar nicht rational begriffen werden darf. Diese Literaturvorstellung galt mit Sicherheit in noch viel stärkerer Verbindlichkeit für weibliche Literaturliebhaber. Vielleicht lag die Vorstellung, man könne Kunst in irgendeiner Weise rationalisieren, aber auch einfach weit jenseits von Šalikovs Vorstellungshorizont und seinen intellektuellen Fähigkeiten, so dass sich die Frage nach seiner Vorstellung von den analytischen Kapazitäten einer Frau erübrigt.

3.2.4. Die Begabte

Außer den wahrhaft hymnischen Lobgesängen auf Volkonskajas musikalische Talente, die in den Gesellschaftsnachrichten der Zeitschrift ihren Ausdruck fanden, tat Šalikov seine Verehrung in einem weiteren Gelegenheitsgedicht kund.⁶⁷ Den Anlass bildete die musikalische

⁶⁶ Andererseits kann natürlich im Jahr 1826 ein so offenes Bekenntnis für den auf sein Gut verbannten Dichter auch als politischer Akt interpretiert werden. Generell nahmen die Bezugnahmen auf Puškins Werk nach dem Dekabristenaufstand stark ab (vgl. DEBRECZENY, S. 181).

⁶⁷ [Šalikov]: Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. In: Dž (1826) 8, S. 71.

Umsetzung ihrer Ode auf Alexander I., womit sowohl ihr Talent als Dichterin als auch als Sängerin zur Geltung kam. Šalikov beginnt jedoch mit einer rhetorischen Frage, die auf mögliche Selbstzweifel Volkonskajas hinweisen könnte:⁶⁸

С изящным ли умом, с прекрасною ль душою	Mit prächtigem Verstand, mit wunderbarer Seele
Талантов не иметь?... За то печать твоих Блестает светлою безоблачной звездою	etwa kein Talent haben? Dafür strahlt Dein Gepräge
[...]	als heller, klarer Stern [...]

Sein Trost schließt sich noch in derselben Zeile auf die Frage an: Ihre Talente glänzten wie ein heller Stern am wolkenlosen Himmel. Wenn die zauberhafte Harmonie zu vernehmen sei, die ihren Werken erneut Seele verleihe, präge sich das tief in die Gefühle der Lebenden ein. In diesem tröstenden Sinn ist somit auch das Zitat zu verstehen, mit dem Šalikov sein Gedicht beginnt: "Les vrais plaisirs sont ceux que l'on doit à soi-même." Delille zitierend verweist er auf den Anspruch, den man an die Kunstaübung haben sollte: sie solle vor allem einem selber Freude machen, was den Gedanken einschließt, dass man nicht zu viel auf die Meinung anderer geben sollte. Damit dient Kunst dem privaten, häuslichen Vergnügen, womit ein rein dilettantisches Kunstverständnis propagiert wird. Auf diese Weise wird jeder Gedanke an künstlerische Professionalität und damit auch an die Existenzberechtigung jeglicher Kunst- bzw. Literaturkritik negiert. Die hier vorgesehenen Belohnungen sind anderer Natur: Flammende Begeisterung solle ihre Lobeshymne sein und die Gabe, die das Herz bereit halte, sei die Liebe. Jedoch sei bei dem Gedanken an sie jedes irdische Gefühl vollkommen fehl am Platz, hierzu gebe es "weder Raum noch Anlass" (Земному чувству там нет места, нет предмета). Diese Aussage wird – für Šalikovs Verhältnisse – sehr klar und sehr deutlich vorgetragen, ja, sie wirkt beinahe streng. Einen Hinweis auf die Adresse dieser Warnung könnte die das Gedicht abschließende Wendung liefern: Volkonskaja sei, ob als Sängerin oder als Dichter, bezaubernd wie eine Peri, was auf das einige Ausgaben zuvor erschienene Widmungsgedicht Kozlovs verweisen könnte.⁶⁹

Šalikov macht in diesem Gedicht zwei Punkte deutlich: zum einen, dass er ein Anhänger des Dilettantismusgedankens im Hinblick auf die Kunstaübung ist – ob das für beide Geschlechter gilt oder nur für das weibliche muss hier noch offen bleiben; zum anderen lehnt er, wie bereits mehrfach angedeutet, hier aber zum ersten Mal explizit, eine andere Wahrnehmung Volkonskajas als die der hehren, übermenschlichen Lichtgestalt ab.

⁶⁸ BELOZERSKAJA verweist auf Selbstzweifel, die von boshafem Spott im Zuge ihrer Aufnahme in die OLRs ausgelöst worden waren. Man sah ihre Tätigkeiten als nicht standesgemäß an (S. 951f).

⁶⁹ Vgl. Abschnitt VIII.3.1.

3.2.5. Die Einschüchternde

In einem letzten Gedicht, das ebenfalls aus Anlass einer Buchsendung verfasst wurde, erweist sich Šalikov zunächst sehr respektvoll. Der ehrerbietige Ton und der Verweis auf die "erneute" Sendung eines Exemplars von *Damskij žurnal* im Untertitel des Gedichts lässt möglicherweise auf eine nicht erfolgte Reaktion auf den ersten Erhalt der Zeitschrift schließen.

Когда вообразу прелестнейших очей Победоносный взгляд; когда в душе моей Блеснет надежда дерзновенна, Что, может быть, они на мой ничтожный труд, В часы рассеянья, внезапно упадут [...] ⁷⁰	Wenn ich mir die wundervollsten Augen vorstelle den siegesgewissen Blick; wenn in meiner Seele die kühne Hoffnung scheint, Dass sie auf mein unwürdiges Werk vielleicht plötzlich in Stunden der Zerstreuung fallen [...]
--	---

Er kommt sich sehr kühn vor, sein unwürdiges Werk diesen prächtigen Augen zu präsentieren, es ihrem stolzen Blick auszusetzen. Das einzige, was er sich erhofft, ist ein flüchtiger Blick zur Erholung und Zerstreuung. Dieses Gedicht wurde in einem gewissen zeitlichen Abstand zu den bisherigen publiziert. Es ist also durchaus denkbar, dass sich das Verhältnis der beiden mittlerweile etwas abgekühlt hatte. Man sollte Šalikovs zum Großteil schnell verfasste Gelegenheitsgedichte "zum Anlass von..." jedoch nicht überinterpretieren. Ihnen mangelt es zu häufig an Klarheit, die Bilder und Metaphern sind un gelenk, sie sind oft wenig kunstvoll gemacht und selten stringent durchkomponiert.

3.3. Die Trösterin

Ein letztes Gedicht soll hier zur Sprache kommen, das einen Aspekt in der Wahrnehmung Volkonskajas aufgreift, der bereits bei Kozlov angeklungen war: den der Trösterin. Das lyrische Ich beschreibt eine Depression (vgl. Selbstmord Golovins), während der sich die im Gedicht Angesprochene hilfreich verhalten habe. Das Gedicht wurde im Juli 1824 von einem G. in Paris verfasst und ist Volkonskaja gewidmet, wobei ihr Name durch ein Kryptonum unkenntlich gemacht wurde.⁷¹

⁷⁰ [ohne Autor]: Knjagine Z.A. Volkonskoj (Pri posylke vnov' Damskogo žurnala). In: Dž (1827) 2, S. 77.

⁷¹ Vgl. hierzu auch Abschnitt VIII.3.4. dieser Arbeit.

Nur wer gelitten habe, könne Glück begreifen und habe Glück verdient. Im Falle des lyrischen Ichs habe das Schicksal das erforderliche Maß erfüllt, so oft sei er von ihm niedergestreckt worden.

И к вам одной имею веру;
Вам утешеньем одолжен!
Души моей вам скорбь известна;
Ее хотите утолить:
Ах! благость истинно небесна!
За вас ли небо не молить?...⁷²

Und nur zu Ihnen habe ich Vertrauen;
Ihnen verdanke ich Trost!
Ihren ist mein Seelenleid bekannt;
Sie wollen es lindern:
Ach! Die Güte ist wahrhaft himmlisch!
Betet denn der Himmel für Sie nicht?

Auch wenn hier sichtbar das eigene Leid des Dichters im Vordergrund steht, drückt sich doch eine tiefe Dankbarkeit gegenüber der Angesprochenen, ihrer "himmlischen Güte" wegen, aus. Ihr sei sein Leid, das sie zu lindern versucht habe, bekannt. Durch die das Gedicht abschließende Frage wird die Möglichkeit eröffnet, dass auch die Angesprochene Gebete nötig haben könnte und damit erscheint immerhin denkbar, dass auch sie bereits Leid erlebt hat. In diesem Sinne kann der Abschluss auch als Wunsch interpretiert werden: "Möge der Himmel für sie beten!" So kurz dieses Gedicht auch ist und so wenig es letztlich aussagt, so entsteht hier doch zum ersten Mal in der langen Reihe der Volkonskaja gewidmeten Gedichte der Eindruck einer empathischen Wahrnehmung. Zum ersten Mal wird nicht mehr allein ihre Wirkung auf den Widmungsadressaten bzw. auf die Bewunderer ihrer Kunst beschrieben, nicht mehr nur das, was sie für andere darstellt. Es entsteht der Eindruck, das lyrische Du sei ein menschliches Wesen.

Dennoch wird aus diesen mit Volkonskaja in Zusammenhang stehenden Gedichten deutlich, wie sehr sie eine Projektionsfläche war, auf die die Autoren ihre eigenen kleinen Imaginationen spiegeln konnten. Auf diese Weise wird sie in sehr vielfältiger Weise und immer wieder neu generiert. Selbst ihre eigene Stimme wurde durch Šalikovs vereinnahmende Widmungspraxis reduziert. Die Diskrepanz zwischen Zuschreibung und Lebenspraxis wird durch den folgenden Abschnitt hervorgehoben, in dem Volkonskaja eher als geschäftige Agentin im semi-professionellen Raum der aristokratischen Salongesellschaft erscheint.

⁷² G.: K K. Z. A. V...j. In: Dž (1826) 8, S. 70.

VIII.4. Der literarische Alltag

Mit dem Abdruck der zahlreichen, verschiedenartigen lyrischen Formen wird in der Zeitschrift *Damskij žurnal* ein Teil die Gepflogenheiten und Umgangsformen des literarischen Lebens, des literarischen Alltags festgehalten. Man besuchte sich, schrieb sich, widmete einander Gedichte. Man reagierte auf Gedichte anderer, worauf sich unter Umständen Dritte einmischten. Man schickte einander Bücher und Zeitschriftenausgaben. Diese Sendungen, überbracht von Dienstboten, wurden von kleinen Sendschreiben begleitet. Wenn man wollte, schickte man diese Gedichte und Sendschreiben zur Publikation an eine Zeitschrift. Man protegierte Schützlinge, bat um Gefallen, erfüllte die Bitten anderer. Dass es sich bei der Zeitschrift um eine Verschriftlichung dieser alltäglichen Praktiken und damit um eine Weiterführung des aristokratischen Salonlebens auf einer anderen Ebene handelt, davon zeugen die von der Verfasserin im "Russischen Staatsarchiv für Literatur und Kunst" (Rossijskij godudarstvennyj archiv literatury i iskusstva) eingesehenen Briefe Volkonskajas an Šalikov.⁷³ Sie sind, bis auf eine Ausnahme, in französischer Sprache geschrieben und meist undatiert. Eine ungefähre zeitliche Zuordnung wird aber in Zusammenhang mit den in *Damskij žurnal* publizierten Texten möglich.

Aus einem Brief geht hervor, dass Kozlov explizit um den Abdruck der Volkonskaja gewidmeten Verse in *Damskij žurnal* bat:

Je vous prie, mon Prince, de lire les vers charman[t]s que Mr Kozloff m'a envoyés, et dédiés. Voilà ce qu'il me dit dans sa lettre: "Je prie le Prince Chalikoff de les imprimer dans son journal, et de mettre votre nom en tête de l'Élégie et le mien en bas en toutes lettres." C'est une imitation extrêmement heureuse d'un passage du poëme connu sous le nom de Песнь о походе Игоря. Veuillez me renvoyer ces vers, après les avoir copiés, et recevoir l'expression de ma parfaite estime.⁷⁴

Dabei schreibt er ziemlich genau vor, wie die Publikation seiner Vorstellung nach erfolgen soll: Volkonskajas Name soll am Anfang als Überschrift stehen, seiner solle ausgeschrieben ("mit allen Buchstaben") am Ende erscheinen. Kozlov litt aufgrund seiner Krankheit sehr unter Geldmangel. Es ist deshalb denkbar, dass ihn Volkonskaja finanziell unterstützte und das Gedicht zum Dank verfasst wurde. Volkonskaja erbittet sich die Verse zurück und gibt den Hinweis, dass es sich bei Kozlovs Versen um eine Nachahmung einer Episode aus dem Igorlied handelt.

Noch ein weiteres Mal schickt Volkonskaja Šalikov Verse zu, wobei hier allerdings keine Namen genannt werden:

⁷³ Pis'ma Volkonskoj Zinaidy k Šalikovu, Petru Ivanoviču. Na francuzskom jazyke. Sobranie Ju. A. Bachrušina N 1297-1300. RGALI, Fond 557, op. 1.

⁷⁴ N 1298.

Voilà des vers fort jolis que peut-être vous voudrez imprimer. Je les ai recus, il y a quelque tem[p]s de Paris. Ne mettez pas mon nom en toutes lettres je vous prie, et recevrez [restituez]-moi ensuite les vers.⁷⁵

Sie bittet hier darum, dass ihr Name nicht komplett erscheint, was nicht bedeutet, dass er gar nicht genannt werden soll. Es handelt sich hier um das Gedicht des G., dessen Titel "An K. Z. A. V...j" in der Zeitschrift trotz des Kryptonyms ziemlich eindeutig auf Volkonskaja verweist. Die Veröffentlichung ist mit "Paris, 12/24 Juli 1824" datiert, darüber hinaus findet sich der Hinweis Šalikovs, das Gedicht sei ihm von eben der Person vermittelt worden, die diese Verse erhalten habe.⁷⁶

An anderer Stelle bedankt sich Volkonskaja für die Zusendung der Zeitschrift und beiliegende Verse und gibt gleichzeitig die Erlaubnis, letztere abzdrukken:

Je vous suis fort obligée, mon Prince, pour le journal que vous voulez bien m'envoyer, et pour les beaux vers que vous m'adressez en réponse à mon faible efraci [effort, effect, effet]. Il est à votre disposition, si vous désirez les mettre dans votre journal.⁷⁷

Dieser Brief ist mit dem 16. Januar datiert (Jahr unleserlich), und tatsächlich erschien in der zweiten Ausgabe des Jahres 1827 dann das Volkonskaja gewidmete Gedicht Šalikovs, das im Untertitel auf die Übersendung der Zeitschrift verweist. Im weiteren Verlauf des Briefes bedauert es Volkonskaja aufrichtig, Šalikovs Besuch aufgrund eines Missgeschicks verpasst zu haben und sie äußert den Wunsch, demnächst mit einem weiteren Besuch entschädigt zu werden. Der Ton dieser Zeilen zeugt von einem über die Floskelhaftigkeit des gesellschaftlichen Umgangs hinausgehenden, guten Verhältnis. In dem Brief heißt es weiter:

J'ai vue dans une gazette que [l']on doit graver le portrait d'une Mme Béloselsky, мать поэта, министра, et je crois que c'est sous vos auspices. Comme on l'appelle прекрасная, je suppose que c'est ma mère, car ma grandmère Béloselsky était fort laide – or, c'est жена поэта, министра. Mon père était l'un et l'autre, et je suppose encore que c'est de lui dont il est question.⁷⁸

Hier nimmt Volkonskaja Bezug auf die dann im April 1827 publizierte Abbildung von N. G. Belosel'skaja.⁷⁹ Der Stich war also bereits vor Januar in Auftrag gegeben worden, worüber man anscheinend in irgendeiner Zeitung berichtet hatte. In welcher Form und in welchem Zusammenhang diese Ankündigung erfolgte, ist unklar. Möglicherweise handelt es sich um eine Werbung für bebilderte Ausgaben von *Damskij žurnal*, da Volkonskaja auf Šalikov als Auftraggeber schließt und sich auf den Inhalt des Begleittextes bezieht. Dabei widerspricht sie der Auffassung, dass bei einer "schönen" Belosel'skaja die Rede von ihrer Großmutter sein

⁷⁵ N 1300.

⁷⁶ G.: K K. Z. A. V...j. In: Dž (1826) 8, S. 70.

⁷⁷ N 1297.

⁷⁸ N 1297.

könnte, die sehr hässlich (fort laide) gewesen sei. Stattdessen verweist sie auf ihre Mutter. Der Autor des Artikels, Makarov, beschreibt dann aber wie vorgesehen die Großmutter Volkonskajas als "schön wie eine Frühlingsrose", wobei eine Anmerkung des Herausgebers auf Volkonskajas Einspruch verweist: Die Enkelin habe ihm gesagt, dass Belosel'skaja nicht hübsch gewesen sei (не хороша лицом).⁸⁰

Geschäftlich – im Sinne der Tätigkeiten der aristokratischen Oberschicht: Verbindungen herstellen, Protektion erweisen – klingt der Inhalt zweier weiterer Briefe. In einem bedankt sich Volkonskaja bei Šalikov für die Übersendung eines Buches und erkundigt sich danach, wieviel sie ihm dafür schuldig sei.⁸¹ Außerdem verspricht sie ihm, ihren Bekannten von seiner Übersetzung zu erzählen (Я буду говорить своим знакомым про переводе ваш). Ob es sich bei dem übersandten Buch um die Gedichte Puškina handelt und bei der Übersetzung um die russische Variante der *Slavjanskaja kartina* bleibt unklar.⁸² Dieser Brief ist als einziger in russischer Sprache geschrieben.

In einem weiteren Schreiben bittet Volkonskaja um Werbung für einen Satz Lithographien, die Taganrog am Schwarzen Meer im Zusammenhang mit dem Tod Alexanders I. darstellen.

Les dessins originaux sont charmants, les lithographes de Moscou les ont un peu défigurés; mais c'est à vous, aimable Prince, à réparer le mal, en faisant mouffer la chose, et je suis sûre que vous ne me refuserez de rendre ce service à Mr [Mongui], qui demeure chez moi. Ceux qui voudront acheter de ces dessins lithographiés n'ont qu'à s'adresser à Mrs Levène Negri [...]. Il passe lui même chez vous, pour s'expliquer sur toute l'affaire.⁸³

Volkonskaja erweist sich hier als Wohltäterin des Künstlers Manzoni, der in ihrem Haus logiert. Seine Zeichnungen seien von den Moskauer Lithographen etwas entstellt worden, so dass sie an die Ehre Šalikovs als Moskauer Patriot appelliert, diesen Fehler wieder gut zu machen. Volkonskajas Bitte wurde umgehend erfüllt; die Werbung erschien im April 1826.⁸⁴

⁷⁹ Vgl. hierzu ausführlich Abschnitt VII.6.

⁸⁰ Makarov: Knjaginja Natalija Grigor'evna Belosel'skaja. In: Dž (1827) 7, S. 3-5; S. 4.

⁸¹ N 1299.

⁸² К nej же. Pri posylke stichotvorenij A. S. Puškina. In: Dž (1826) 3, S.111-112. Die Übersetzung erschien bereits 1825. Denkbar ist auch eine weitere Buchsendung: [ohne Autor]: Korine. (Pri posylke knigi: Kalužskie večera, ili sočinenija i perevody v stichach i v proze voennyh literatorov.) In: Dž (1826) 4, S. 163.

⁸³ N 1300.

VIII.5. Gesellschaftsnachrichten

In den mit "Artikel für die Auswärtigen" (Stat'ja dlja inogorodnych) überschriebenen Gesellschaftsnachrichten finden sich einige eher nüchterne Meldungen über Volkonskaja, wie zum Beispiel die, dass im Haus der Zinaida Volkonskaja die Oper "Tankred" von Rossini gegeben wurde, mit der Gastgeberin in der Hauptrolle. Wenig später ist dann zu lesen, dass am 15. Januar 1827 "die berühmte Schriftstellerin Zinaida Volkonskaja" zusammen mit drei anderen Damen in die Direktion (в директрисы) der Adelsgesellschaft (Blagorodnoe sobranie) gewählt worden sei.⁸⁵

Am 7. Dezember 1824 hatte ebenfalls im Gebäude der Adelsgesellschaft ein Wohltätigkeitskonzert für die Opfer der Petersburger Überschwemmung stattgefunden, an dem Volkonskaja ebenfalls beteiligt war. Šalikovs Begeisterung in der für ihn typischen empfindsamen Hyperbolik bezieht sich hier auf das gesamte Vorhaben:

Никогда, конечно, зрителю, чувствительному к талантам, искусствам и деяниям благодости, не представлялась картина столь трогательная, столь пленительная, как та, которой открылся сей концерт достопамятный! После прекрасной Моцартовой увертюры из волшебной (очень кстати) флейты, являются шесть дам и поют умильную кантату Наумана (Canto dei Pellegrini), арфами сопровождаемую.⁸⁶

Niemals wurde einem Zuschauer, der empfindsam für Talente, Künste und Wohltaten ist, ein solch anrührendes, solch bezauberndes Bild geboten, wie jenes, das dieses denkwürdige Konzert eröffnete! Nach der wundervollen Ouverture aus Mozarts Zauberflöte (in der Tat bezaubernd), erscheinen sechs Damen und singen, begleitet von Harfen, eine ergreifende Kantate von Nauman (Canto dei Pellegrini).

Zu diesen Damen gehörte die "mit den Gaben der Natur geschmückte, in ganz Europa als übertragende Sängerin und gelehrte Schriftstellerin bekannte" Zinaida Volkonskaja (украшенная дарами природы, славная в целой Европе как превосходная певица и ученая писательница). Das gesamte Programm der Veranstaltung wird ausführlich in denselben Tönen beschrieben: ein "bezauberndes Duett" (пленительный дуэт) wird gefolgt von einer jungen Künstlerin am Klavier, "schlank wie die jüngste der Grazien" (стройная как младшая из Граций).⁸⁷ Zur Beschreibung von Volkonskajas Solodarbietung der bereits eingangs zur Sprache gekommenen Arie aus "Tankred" fehlen Šalikov geradezu die Worte: "Still wagen wir es, dieser großen Sängerin eine poetische Gabe zu bringen" (Безмолвно осмеливаемся при-

⁸⁴ [ohne Autor]: Litografičeskie kartiny na končinu Imperatora Aleksandra I. In: Dž (1826) 7, S. 41-43.

⁸⁵ Z...kij: Stat'ja dlja inogorodnych. In: Dž (1827) 4, S. 177-184; S. 182; Lug...oj: Stat'ja dlja inogorodnych. In: Dž (1827) 3, S. 128-134; S. 133.

⁸⁶ [ohne Autor]: O blagotvoritel'nom koncerte v pol'zu postradavšich ot navodnenija, dannom v dome Moskovskogo Blagorodnogo Sobranija 7go dekabnja 1824. In: Dž (1825) 1, S. 33-39; S. 34.

⁸⁷ S. 36-37.

нести пиитическую дань сей великой певице) schreibt er und macht seiner "flamenden Begeisterung" mit einigen Gedichtzeilen Luft.⁸⁸

Šalikovs Wortlosigkeit angesichts der gesanglichen Qualitäten Volkonskajas hat sich zwei Jahre später noch verstärkt. Hier berichtet er über ein Konzert, das am 15. Dezember 1826 in ihrem Haus gegeben wurde:

Наименовав хозяйку концерта, мы приготовляем читателей ... к тому, чего передать словами невозможно, о чем даже невозможно составить себе какую-либо теорию чувств. [...]⁸⁹

Indem wir die Gastgeberin dieses Konzerts nennen, bereiten wir die Leser auf etwas vor ... was mit Worten nicht widerzugeben ist, worüber man sich noch nicht einmal irgendeine Vorstellung der Gefühle machen kann.

Die unvergleichliche Sängerin regt ihn im folgenden – trotz Unsagbarkeitstopos – zu philosophischen Gedanken über seine vagen Gefühle und Eindrücke beim Lauschen des Konzerts an.⁹⁰ Diese Auslassungen sind selbst für Šalikovs Verhältnisse extrem verschwommen formuliert und enthusiastisch. Vor dem Hintergrund aber, dass es sich bei der Veranstaltung im Haus Volkonskajas um das berühmte Abschiedskonzert für ihre Schwägerin Marija am 27. Dezember 1826 handelte⁹¹, die ihrem Mann in die sibirische Verbannung folgte, gewinnt sein Artikel eine neue Aussagekraft: Mit der Nennung des Namens der Gastgeberin bereite man die Leser auf etwas vor, was mit Worten nicht auszudrücken sei und worüber man sich nicht einmal auch nur die "Theorie eines Gefühls" machen könne. Natürlich ist es ihm unmöglich, den wahren Anlass des Konzertes explizit zu nennen, erstaunlich genug, dass überhaupt ein Artikel zu diesem Abend die Zensur passieren konnte. Mit den fehlenden Möglichkeiten zur Erläuterung seiner Gefühle umschreibt er die Unfassbarkeit der Ereignisse, die unbeschreibliche Emotionalität, die grenzenlose Trauer, die an diesem Abend geherrscht haben muss. Besonders auffällig sind die graphischen Hervorhebungen einzelner Worte: Mit den unvergleichlichen Sängerinnen scheinen zunächst einmal Volkonskaja und Catalani gemeint zu sein, wobei Volkonskajas Nachname nicht genannt wird (Knjaginja Zinaida Aleksandrovna). Da das Wort "Sängerinnen" in Sperrschrift gedruckt ist, und im folgenden Satz, der zum Ausdruck bringt, dass man sie nochmals hören wolle, das Wort "nochmals" kursiv hervorgehoben ist, könnte es sein, dass Marija Volkonskaja zu den Sängerinnen gehörte und man hiermit den Wunsch zum Ausdruck bringen wollte, sie eines Tages wieder zu hören bzw. wieder zu sehen.

⁸⁸ Das Konzert war auch in finanzieller Hinsicht ein voller Erfolg und brachte mehr als 22 000 Rubel (Assignaten) für den guten Zweck ein. 25 Rubel kostete die Eintrittskarte und "manche Besucher bezahlten mehr als den genannten Preis". S. 39.

⁸⁹ K. Š.: O koncerte u Knjagini Zeneidy Aleksandrovny Volkonskoj. In: Dž (1827) 1, S. 45-48; S. 45-46.

⁹⁰ S. 46.

⁹¹ Vgl. hierzu PUŠKINA, BELOZERSKAJA, S. 970.

Volkonskaja spielte und sang mit ihren Bekannten, alles Musikliebhaber aus den Moskauer Adelskreisen, alte Bekannte der Gesellschaftsnachrichten in *Damskij žurnal*: Graf und Gräfin Ričči, Angelika Catalani, die Herren Barbieri und Naryškin. Sowohl Programm als auch Örtlichkeit werden sehr genau beschrieben, wobei noch einige weitere Textstellen als codierte Hinweise auf den wahren Anlass des Konzerts interpretiert werden könnten.

VIII.6. Fazit

Das von Volkonskaja in *Slavjanskaja kartina* verfolgte Thema der russischen Geschichte und Geschichtsschreibung "in der Luft". Sowohl Volkonskaja, die es künstlerisch verarbeitete, als auch Šalikov, der die Erzählung nach Russland brachte, erkannten seine Aktualität und die Zeitgenossen griffen es bereitwillig auf, was die relativ breite Rezeption von *Slavjanskaja kartina* beweist. In ihr wird die große Sehnsucht nach Werken in russischer Sprache und mit russischer Thematik deutlich, die – veranlasst durch das Geschlecht der Autorin – in eine Aufforderung an russische Frauen mündet, in russischer Sprache zu publizieren.

Die Erzählung hatte als russisches Werk von einer russischen Frau, das darüber hinaus im Westen rezipiert wurde, Signalwirkung. Deshalb konnte auch die Frage der richtigen Verwendung der russischen Sprache und der russischen Quellen in der Rezeption eine so große Bedeutung gewinnen. Über das Werk an sich wurden nur wenige Worte verloren.

Gleichzeitig ist es auch bezeichnend, dass sich die Rezensionen entweder auf das französische Original der Erzählung – bzw. die Rezeption des Werks in der französischen Presse – oder auf die beiden russischen Buchausgaben beziehen, nicht jedoch auf die russische Erstausgabe in *Damskij žurnal*. Wie in dem Kapitel über die Polemiken deutlich wurde, stand die Zeitschrift damals noch unter genauer Beobachtung des Umfeldes, die Erzählung wird also durchaus bemerkt worden sein. Sie selbst fand auch allgemeine Zustimmung – allerdings erst in ihrer Buchversion. Man weigerte sich also somit, die Zeitschrift mit der Erzählung in Verbindung zu bringen und sie auf diese Weise zu loben: Man verweigerte *Damskij žurnal* erneut die Anerkennung auf literarischem Gebiet.

Wie hier aber auch zu sehen war, nutzte Šalikov jede Gelegenheit, sich in Volkonskajas Nähe zu positionieren. Wurde ihr ein Werk gewidmet, so widmete er ihr zwei. Schrieb sie selbst ein Gedicht, so verfasste er eines zu demselben Thema. Auf diese Weise sonnte er sich im Glanz ihrer Berühmtheit und hoffte darauf, dass etwas von diesem Glanz auf ihn und seine Zeitschrift zurückscheinen würde. Eindeutig wird Volkonskaja dabei aber als Ausnahmeerscheinung

bejubelt – und zwar vor allem als weibliche Ausnahmeerscheinung. Damit geht einerseits eine idealisierte Überhöhung ihrer Person einher, andererseits aber auch eine Relativierung ihres Werkes auf den weiblichen, dilettantischen Kontext. Denn sie agierte als vielfältig begabte, europäisierte Gastgeberin in einer adeligen Salonkultur, in der Kunst und Literatur lediglich dem verfeinerten Zeitvertreib dienen durften. In *Damskij žurnal* war man gleichzeitig aber auch sehr darauf bedacht, diese Sphäre als moralisch absolut unangreifbar darzustellen.

Ein Abweichen von diesem Ideal hatte stark verminderte Aufmerksamkeit zur Folge, was sich in der eher nüchternen und bescheidenen Rezeption anderer russischer Schriftstellerinnen und Dichterinnen in *Damskij žurnal* zeigte.

IX. Schlussbemerkung und Ausblick

Die heterogene und ambivalente Struktur der Zeitschrift *Damskij žurnal* bildet ein Mosaik ihrer Zeit und spiegelt ihre Diskurse wieder. Knotenpunkte dieser Diskurse, auf die sich diese Arbeit konzentriert, sind die Phänomene der Öffentlichkeit, der Wissensproduktion und der literarischen Tätigkeit von Frauen.

Damskij žurnal ist für das Phänomen "Öffentlichkeit" in mehrerer Hinsicht von Bedeutung: Erstens fanden die Praktiken der Salonkultur hier ihre Verschriftlichung, die einen wesentlichen Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens und einen halböffentlichen Raum darstellte. Zweitens wurde in den zahlreichen Polemiken Öffentlichkeit spielerisch geübt, gleichzeitig wurden aber auch ernsthafte Kämpfe um die Benennungsmacht im literarischen Feld ausgefochten. Damit verbunden war der Bereich der "Wissensproduktion", die in *Damskij žurnal* sehr gezielt, betrieben wurde, und deren gesellschaftlicher Ort zwischen "drinnen und draußen" beziehungsweise "öffentlich und privat" changierte. Šalikov besaß als Herausgeber die literarische Legitimität, im Zeitschriftenfeld zu agieren und konnte damit theoretisch Meinungsmacht ausüben. Seine Position ist allerdings ambivalent zu bewerten, denn sein Bestreben, sich selbst durch seine Zeitschrift zu profilieren und aktiv an den Polemiken teilzunehmen sowie sein Eifer, sich mit einer schillernden Figur wie Zinaida Volkonskaja zu verbinden, können im Sinne Bourdieus als Schritte interpretiert werden, sich selbst notwendiges ökonomisches, soziales sowie symbolisches Kapital zu verschaffen. Da Šalikov durch sein vollkommen anachronistisches sentimentales Weltbild den einen als zu altmodisch, den anderen als zu sentimental und den dritten als zu "weibisch" galt, agierte er zudem aus einer geschwächten Position heraus. Dies verringerte seine Chancen der Teilnahme an einer Wissensproduktion und wirkte sich unmittelbar auf die Rezeption von *Damskij žurnal* aus: Beiden wurde das Recht auf "Produktion von Wissen" abgesprochen; sie befinden sich am ehesten in einer Situation, die mit "Benennungs-ohnmacht" umschrieben werden könnte.

So wurde– über die Materialien zu einer Geschichte russischer Schriftstellerinnen – an der "Produktion von Schriftstellerinnen" gearbeitet, es erscheint jedoch so, als ob sich eine Verbindung mit Šalikov bzw. mit *Damskij žurnal* im Kampf um Anerkennung – sowohl für Frauen als auch für Männer – letztendlich als kontraproduktiv erwies. Damit könnte die Liste der Ausschlusskriterien für Schriftstellerinnen, die von Heydebrand/Winko entwickelt wurde, um einen Punkt erweitert werden: Anerkennung durch Instanzen von angezweifelter/zweifelhafter Legitimation, wirkte sich negativ aus und führte zum Ausschluss aus dem Kanon be-

ziehungsweise zur Nichtaufnahme in den Kanon. Deshalb besaß die Zeitschrift in keiner Form "Kanonrelevanz". Sie gehört auch heute weder dem materialen Kanon noch dem der Deutungsliteratur an.

Dafür hatte *Damskij žurnal* Einfluss auf die Fortschreibung weiblicher sentimentalischer Ideale und deren Weiterleben in "trivialiserten" literarischen Gattungen, bzw. sah sich hier in einer *Double bind*-Situation gefangen: Die Zeitschrift konnte als "Frauenzeitschrift" a priori vor dem männlichen Blick nicht bestehen, der nach "ernsthafter" Literatur suchte. Jeder Versuch des Herausgebers, sich in den "ernsten, männlichen" Diskurs einzubinden, wurden im Medium der "Frauenzeitschrift" als vollkommen unzulässig angesehen und als Missachtung des "sense of place" diskreditiert.

Allerdings wurde in der Zeitschrift zum ersten Mal in expliziter Form weibliches Kulturschaffen auf eine Weise wahrgenommen und geschätzt, dass es zu einer Dokumentation und Überlieferung kam. Dabei sind die Verbindungen zur Salonkultur, die die Zeitschrift im Spannungsfeld zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit positionieren von besonderem Interesse. Sie führen zu der These, *Damskij žurnal* sei (auch) als eine Dokumentation der Salonkultur zu sehen. Die aktive Teilhabe von Frauen am kulturellen Leben wird erkennbar, wenn auch überhöht von einer Weiblichkeit, die der männliche Autor bzw. Herausgeber artikuliert. Die weibliche kulturelle Tradition wird mit dem Besingen einer idealen Weiblichkeit eingeschärft. *Damskij žurnal* ist also nur bedingt in der Lage, uns Erkenntnisse über die Lebensrealität der Frauen in jener Epoche zu liefern. Die Zeitschrift zeugt vielmehr davon, wie Weiblichkeit konzeptualisiert wurde. An dieser Stelle lässt sich die These von der "Funktionalisierung des Weiblichen" zur männlichen Selbstversicherung nur nochmals wiederholen: *Damskij žurnal*, eine Zeitschrift, die zumindest nominell für Frauen da war, diente in weiten Teilen der persönlichen Profilierung der im Zeitschriftenwesen tätigen Männer. Gleichzeitig diente die Zeitschrift dazu, Frauen zum Lesen der einheimischen Literatur zu animieren, damit sie ihrer sprachlichen Vorbildrolle, die sie vermeintlich natürlich ausfüllten, auch gerecht werden konnten – also letztlich dazu, eine künstlich hergestellte weibliche Natürlichkeit zu befördern.

In der vorliegenden Arbeit werden aus umfangreichem Material einzelne relevante Themenfelder herausgegriffen. Damit sind jedoch nicht alle interessanten Aspekte der Zeitschrift beleuchtet worden, es wurden vielmehr bestimmte Schlaglichter gesetzt. Der ausführliche Anhang dieser Arbeit liefert, so erhofft sich die Verfasserin, Anregungen für eine weiterführende wissenschaftliche Beschäftigung mit *Damskij žurnal*, unter anderem und nicht zuletzt zu den in der Zeitschrift veröffentlichten Dichterinnen, Schriftstellerinnen und Übersetzerinnen.

X. Literaturverzeichnis

1. Quellen

1.1. Zum kulturgeschichtlichen Kontext (Kapitel II)

[ohne Autor]: Žertva milym. In: Žurnal dlja milych (1804) 1, S. 57-59.

*: O ženščinach. In: Dž (1832) 6, S. 81-87.

Bestužev, A.: Vzgljad na staruju i novuju slovesnost' v Rossii. In: Poljarnaja zvezda na 1823 god. Izdannaja A. Bestuževym i K. Ryleevym. Zitiert nach der Ausgabe M.-L. 1960, S. 11-29.

Karamzin, N. M.: Čto nužno avtoru? In: Izbrannye sočinenija. Band 2. M.-L. 1964, S. 120-122.

Karamzin, N. M.: O knižnoj trgovle i ljubvi k čteniju v Rossii. In: Izbrannye sočinenija. Band 2. M.-L. 1964, S. 176-180.

L.: Portret miloj ženščiny. In: Vestnik Evropy (1802) 1, S. 55-59.

Makarov, P. I.: Nekotorye mysli izdatelja Merkurija. In: Moskovskij Merkurij (1803) 4, S. 4-18.

Ž. Z. I.: Cvetok dlja milogo. In: Aglaja (1808) 4, S. 23-28.

1.2. Zu *Damskij žurnal im Überblick* (Kapitel III)

Knjaz' Šalikov: Uvedomlenie o Damskom žurnale. In: Dž (1823) 18, S. 223-225.

Knjaz' Šalikov: Ot izdatelja. In: Dž (1823) 24, S. 234-235.

Knjaz' Šalikov: O Damskom žurnale. In: Dž (1824) 20, S. 64-65.

Knjaz' Šalikov: O prodolženii Damskogo žurnala. In: Dž (1825) 23, S. 197-201; 200-201.

Knjaz': O prodolženii Damskogo žurnala. In: Dž (1826) 23, S. 211-213; S. 211.

[Šalikov]: O prodolženii Damskogo žurnala v sledujuščem 1828 godu. In: Dž (1827) 20, S. 80-81.

Knjaz' Šalikov: O Damskom žurnale. In: Dž (1828) 22, S. 147-149; 24, S. 210-212.

Knjaz' Šalikov: Damskij žurnal. In: Dž (1829) 47, S. 126-127.

Knjaz' Šalikov: Ot izdatelja. In: Dž (1830) 43/44, S. 63.

Knjaz' Šalikov: Damskij žurnal. In: Dž (1831) 43, S. 47; 52, S. 191.

Knjaz' Šalikov: Damskij žurnal na 1833j god. In: Dž (1832) 52, S. 206-207.

Knjaz' Šalikov: Ot izdatelja. In: Dž (1833) 47/48, S. 127.

1.3. Zu Šalikov (Kapitel IV)

Dmitriev, M. A.: Meloči iz zapasa moej pamjati. M. 1869.

I. Kievskij: Šarada. In: Dž (1824) 17, S. 164-165; Lösung 18, S. 209.

Polevoj, K.: Zapiski o žizni i sočinenijach N. A. Polevogo. In: Ders.: Iz istorij našego literaturnogo i obščestvennogo razvitija. Band 2. SPb. 1888.

Puškin, A. S.: 1827 [Épigramma na Šalikova]. In: PSS 1948, t. 3/1, S. 484.

Šalikova, K.: Pis'mo k redaktoru žurnala Vremja po povodu stat'i Pevec Kubry. In: Vremja (1862) 11, otd. II, S. 143-157.

Vigel', F. F.: Zapiski. M. 2000.

- [Šalikov]: O ženščinach. In: Dž (1823) 5, S. 186-189; S. 186.
- [Šalikov]: Zamečanie na zamečanija k otryvkam g-ži Stal' o Finljandii. In: Dž (1825) 13, S. 29-31.
- [Šalikov]: Zamečanie na stat'ju K. Z. A. Volkonskoj, pod zaglavijem: Dobrodušie, napečatannuju v 20 N Moskovskogo Vestnika. In: Dž (1827) 22, S. 137-138.
- K. Š. [Šalikov]: O stichotvorenijach devicy Volkovoj. In: Dž (1827) 19, S. 3-9.
- [Šalikov]: O novom sočinenii Ljubovi Kričevskoj. In: Dž (1827) 12, S. 313-315.
- [Šalikov]: Ėmilij Lichtenberg. Povst'. Sočinenie M. Lisicynoj. Čast' pervaja. Moskva. V tipografii S. Selivanovskogo. 1828. In: Dž (1828) 9, S. 125-126.

1.4. Zur Zeitschriftenpolemik (Kapitel V)

- ** : Quelques remarques sur la lettre de Mr. P-y, adressée au Rédacteur du Télégraphe de Moscou. In: Dž (1828) 9 [Anhang, S. 1-22].
- *** : Pervyj nomer Galatei. Soobščeno. In: Dž (1829) 21, S. 116-119; 22, S. 136-138.
- [ohne Autor]: Obozrenie russkoj literatury v 1824 godu. In: Moskovskij telegraf (1825) 3, S. 248-262.
- [ohne Autor]: Iz"javlenie čuvstvitel'nejšej blagodarnosti g. izdatelju Damskogo žurnala, za lestnyj ego otzyv o Mnemozine. In: Syn otečestva (1824) 21, S. 24-28.
- [ohne Autor]: Osobennoe pribavlenie k Moskovskomu telegrafu. Obozrenie kritičeskich i anti-kritičeskich statej i zamečanj na Moskovskij telegraf, pomeščennych v Damskom žurnale, Vestnike Evropy, Syne otečestva, Blagonamerennom, Severnoj pčele, Poljarnoj zvezde, Severnom archive, i pisannyh – Knjazem Šalikovym , g-mi Bestuževym, N. Mgl..., M. Dmitrievym, Bulgarinym, Karniolinym-Pinskim, Usovym, Ertovym, A. F., P., Ž. K., D. R. K., -vym, i proč. In: Moskovskij telegraf (1825) 13, pribavlenie S. 1-64.
- [ohne Autor]: Vzgljad na russkuju literaturu 1825 i 1826 gg. Pis'mo v N'ju-Iork, k S. D. P. In: Moskovskij telegraf (1827) 1, S. 5-19; S. 198-209;
- A-r V-v: O lingvistike i žurnalistike. In: Dž (1826) 6, S. 255-259.
- N. [M. A. Dmitriev]: Vtoroj razgovor meždu Klassikom i izdatelem Bachčisarajskogo fontana. In: Vestnik Evropy (1824) 5, S. 47-62.
- Michail Dmitriev: Otvet na stat'ju: O literaturnych mistifikacijach. In: Vestnik Evropy (1824) 7, S. 196-211.
- Michail Dmitriev: Vozraženija na Razbor vtorogo razgovora. In: Vestnik Evropy (1824) 8, S. 271-301.
- Michail Dmitriev: Korotkoj otvet izdatelju Damskogo žurnala. In: Vestnik Evropy (1824) 10, S. 144-146.
- Vladimir Elagin: O važnyh priččinach, zastavivšich Knjazja Šalikova napečatat' v Damskom žurnale stat'ju g-na Voejkova, pod nazvanijem: Obrazec krasnorečija (Pis'mo k prijatelju). In: Dž (1825) 11, S. 200-204.
- Vladimir Elagin: Pis'mo k N. I. Greču. In: Dž (1825) 15, S. 101-104.
- Vas. Golovin: Otryvok iz poëmy: Iskusstvo ljubit'. In: Mnemozina 1 (1824), S. 168-170.
- Golovin: Ėpigramma. In: Dž (1824) 7, S. 30.
- Nikolaj Greč: Ešče na odnu stat'ju Damskogo žurnala. In: Syn otečestva (1825) 11, S. 294-308.
- Nikolaj Greč: Pribavlenie k stat'e: Ešče na odnu stat'ju Damskogo žurnala. In: Syn otečestva (1825) 17, S. 87-92.

- Aleksandr Kornelius: Pis'mo k izdatelju. In: Dž (1827) 18, S. 244-251.
- N... Mgl.: Nečo o čuvstvitel'nejšej blagodarnosti g-nu izdatelju Damskogo žurnala, za lestnyj ego otzyv o Mnemozine. In: Dž (1824) 23, S. 183-187.
- N... Mgl...: O Moskovskom telegrafe (K izdatelju Damskogo žurnala). In: Dž (1825) 10, S. 148-154.
- Nikolaj Nefed'ev: Pis'mo k izdatelju. In: Dž (1829) 25, S. 186-188.
- N. Nefed'ev: Pis'mo k izdatelju. In: Dž (1829) 23, S. 154-156.
- Kn. V. O-ij [Odoevskij]: K redaktoru Vestnika Evropy (Za Damskij žurnal). In: Vestnik Evropy (1823) 6, S. 146-150.
- Odvsk [Odoevskij]: Pis'mo v Moskvu k V. K. Kjuhel'bekeru. Selo Nikol'skoe. In: Mnemozina 2 (1824), S. 165-185.
- Odvsk. [Odoevskij]: Nečo v rode opečatki ili otvet izdatelu Damskogo žurnala. In: Mnemozina 2 (1824), [Anhang, ohne Seitenangabe].
- Olin: Otvet g-nu A. N. na kritiku, pomeščennuju im v 50m nomere Syna otečestva sego 1824 goda. In: Dž (1825) 2, S. 60-63.
- Nikolaj Ostolopov, Sankt Peterburg: Pis'mo k izdatelju. In: Dž (1829) 2, S. 27-28.
- Polevoj, Ksenofont: Zapiski o žizni i sočinenijach N. A. Polevogo. In: Ders.: Iz istorij našego literaturnogo i obščestvennogo razvitija. Band 2. SPb. 1888.
- Nikolaj Polevoj: Pis'mo izdatelja k N. N. In: Moskovskij telegraf (1825) 1, S. 3-17.
- Izd. Tel. [Polevoj]: Antikritika izdatelju Damskogo žurnala. In: Moskovskij telegraf (1825) 14, pribavlenie S. 19-20.
- N. P. [Polevoj]: Žurnalistika i suždenie o Telegrafe, pomeščennoe v Revue Encyclopédique. In: Moskovskij telegraf (1827) 4, S. 150-160.
- Filat Prosdumov: Sovet gospodam izdateljam Vestnika Evropy, Otečestvennyh zapisok, Sorevnovatelja prosveščeniya i blagotvorenija, Blagonamerennogo, Ukrainskogo žurnala, Novostej literatury, Russkogo invalida, Sibirskogo vestnika, Russkogo vestnika, Mnemoziny i Damskogo žurnala. In: Dž (1824) 22, S. 145-147.
- [Šalikov]: K čitatel'nicam russkogo Damskogo žurnala. In: Dž (1823) 3, S. 119-122.
- [Šalikov]: Na pis'mo k izdatelju Syna otečestva. In: Dž (1823) 6, S. 247-248.
- Izdatel' [Šalikov]: Slovo o slove v pustom i proč. Vestnika Evropy № 8. In: Dž (1824) 10, S. 161-165.
- Izdatel' Damskogo žurnala [Šalikov]: Otgadočnoe slovo pervogo, poslednogo i pustogo slov. In: Dž (1824) 13, S. 28-33.
- [Šalikov]: Otvet Knjazja Šalikova na čuvstvitel'nejščuju blagodarnost' g-na Odvsk. In: Dž (1824) 11, S. 198-199.
- Izdatel' [Šalikov]: Vopros g-nu Bulgarinu i sovet g-nu Odvsk. In: Dž (1824) 15, S. 98-100.
- Izdatel' Damskogo žurnala [Šalikov]: Neochotnyj otvet. In: Dž (1825) 10, S. 157-159.
- [Šalikov]: Novogo roda bankrutstvo. In: Dž (1825) 10, S. 132.
- [Šalikov]: K čitateljam Moskovskogo telegrafa. In: Dž (1825) 3, S. 125.
- [Šalikov]: O ložnyh izvestijach i zaključenijach Moskovskogo Telegrafa. In: Dž (1825) 11, S. 205-208.
- [Šalikov]: O spravedlivosti, otdavaemoj Moskovskomu telegrafu francuzskim S.-Peterburgskim žurnalom. In: Dž (1825) 15, S. 104-108.
- [Šalikov]: Anti-Telegraf. In: Dž (1826) 7, S. 45.

- [Šalikov]: Moi zamečanja na stat'ju: Vzgljad na russkiju literaturu za 25 i 26 god, po-meščennuju v 1 N Moskovskogo telegrafa na 1827j god. In: Dž (1827) 4, S. 189-202.
- [Šalikov]: Kuplet. Iz novogo vodevilja: Žurnalist bez prosveščenija. In: Dž (1827) 6, S. 319.
- K. Š. [Šalikov]: Anti-žurnalistika. In: Dž (1827) 7, S. 54-57.
- [Šalikov]: Antižurnalistika. In: Dž (1827) 8, S. 109-113.
- [Šalikov]: Antižurnalistika. In: Dž (1827) 9, S. 171-178.
- [Šalikov]: O vernosti Telegrafskih pokazanij, suždenij i prigovorov. In: Dž (1828) 13, S. 40-41.
- Jakov Tolmačev: Ot zaščitnika žurnalov. In: Dž (1823) 5, S. 199-203.
- Userdnyj čitatel' žurnalov: Ot čitatelja žurnalov. In: Vestnik Evropy (1823) 7, S. 215-229.
- Userdnyj čitatel' žurnalov: Ot čitatelja žurnalov. In: Vestnik Evropy (1823) 5, S. 69-74.
- V.....: Nečto o kritike Polevogo. In: Dž (1829) 19, S. 86-90.
- T. V-va: Pis'mo k izdatelju S. O. In: Syn Otečestva (1823) 15, S. 25-32.
- Knjaz' Vjazemskij: O literaturnych mistifikacijach, po slučaju napečatannogo v 5j knižke Vestnika Evropy vtorogo i podložnogo razgovora meždu klassikom i izdatelem Bachčisarajskogo fontana. In: Dž (1824) 7, S. 33-39.
- Knjaz' Vjazemskij: Razbor vtorogo razgovora, napečatannogo v 7 N Vestnika Evropy. In: Dž (1824) 8, S. 63-82.
- Knjaz' Vjazemskij: Moe poslednee slovo. In: Dž (1824) 9, S. 115-118.
- Voejkov: Obrazec krasnorečija. In: Dž (1825) 7, S. 34-35.
- Žurnal'nyj ober-syščik: Pis'mo k izdatelju. In: Dž (1827) 12, S. 318-323.
- Žurnal'nyj syščik: Žurnalistika. In: Moskovskij telegraf (1827) 5, S. 34-51.
- Žurnal'nyj syščik: Žurnalistika. In: Moskovskij telegraf (1827) 6, S. 76-81.
- Žurnal'nyj syščik: Žurnalistika. In: Moskovskij telegraf (1827) 8, S. 197-201.
- V. Zolotov: Pis'mo k izdatelju. In: Dž (1829) 15, S. 25-27.

1.5. Zu den "Materialien zu einer Geschichte russischer Autorinnen" (Kapitel VI)

- Dmitriev, M. A.: Meloči iz zapasa moej pamjati. M. 1869.
- Michail Makarov: Chudaja učast' damskih žurnalov v Rossii. (Stat'ja, čitannaja v odnom družeskom obščestve). In: Syn otečestva (1817) 32, S. 219-225.
- Makarov: Materialy dlja istorii russkich ženščin-avtorov. In: Dž (1830, 1833) [siehe Anhang XI.5 und XI.6.]
- Novikov; Nikolaj: Opyt istoričeskogo slovarja o rossijskich pisateljach. [Nachdruck der Ausgabe SPb. 1772] M. 1987.
- Russov, Stepan: Bibliografičeskij katalog russkim pisatel'nicam. SPb. 1826.
- Vigel', F. F.: Zapiski. M. 2000.

1.6. Zu Weiblichkeit in Bild und Text (Kapitel VII)

- ***: Marija Tintoreta. In: Dž (1828) 1, S. 3-6.
- Knjaz' Egor Dad'jan: O device Zontag. In: Dž (1828) 7, S. 3-10.
- N. Ivanč.-Pisarev: K portretu Grafa Miloradoviča. In: Dž(1826) 2, S. 78.
- N. I.-Pisarev: K portretu Knjazja Ivana Michajloviča Dolgorukogo. In: Dž(1824) 2, S. 83.

- E. Ljalin: Nadpis k portretu Grafa D. I. Chvostova. In: Dž (1825) 7, S. 28.
- Michail Makarov: Otvét. In: Dž (1826) 12, S. 242-244.
- Makarov: Imperatrica Ekaterina Alekseevna Pervaja, Supruga Imperatora Petra Velikogo. In: Dž (1826) 3, S. 97-108.
- M. Makarov: Velikaja Knjaginja Evdokija Dimitrievna, supruga V. K. Dimitrija Ivanoviča Donskogo. In: Dž (1826) 5, S. 177-182.
- M. Makarov: Ekaterina Pavlovna, Koroleva Virtembergskaja. In: Dž (1826) 7, S. 3-23.
- Makarov [M. N. Makarov]: Marfa Boreckaja, Posadnica Novogorodskaja. In: Dž (1826) 13, S. 3-4.
- Makarov: Grafinja Stefanija Felicitata Djukre Žanlis. In: Dž (1827) 1, S. 3-6.
- Makarov: Knjaginja Natalija Grigor'evna Belosel'skaja. In: Dž (1827) 7, S. 3-5.
- Makarov: Elisaveta Grossman, krasavica-perevoščica (la belle bateliere). In: Dž (1827) 13, S. 3-5.
- K. Š. [Knjaz' Šalikov]: Na portret M. M. Speranskogo, gravirovannyj akademikom E. O. Skotnikovym. In: Dž (1823) 12, S. 219.
- [Šalikov]: K portretu A. M. Chitrovoj. In: Dž (1826) 23, S. 190.
- K. Š-v [Šalikov]: K portretu Knjagini Tat'jany Vasil'evny Golicynoj. In: Dž (1824) 20, S. 58.
- [ohne Autor]: K portretu Knjagini N. F. Gorčakovoj. In: Dž (1826) 22, S. 140.
- Knjaz' Šalikov: K portretu Knjazja Dmitirja Vladimiroviča Golicyna. In: Dž (1823) 8, S. 56.

1.7. Zu Zinaida Volkonskaja (Kapitel VIII)

- [ohne Autor]: Tableau Slave, par M-me la P*** Zénéide de Volkonsky. Slavjanskaja kartina. Soč. Kn. Zinaidy Volkonskoj. Vtoroe izdanie. M. 1826. In: Moskovskij telegraf (1826) 13, S. 82-85.
- A. B.: Novye knigi. In: Severnaja pčela (1825) 29, Titelseite
- F. F.: K izdatelju Damskogo žurnala. In: Dž (1825) 9, S. 107-114.
- G. [Greč]: O knige: Slavjanskaja kartina pjatago veka. In: Syn Otečestva (1824) 29, S. 117-134.
- G.: K K. Z. A. V...j. In: Dž (1826) 8, S. 70.
- Izdatel' [Greč]: Na odnu stat'ju Damskogo žurnala. In: Syn otečestva (1825) 9, S. 103-112.
- Ivan Kozlov: Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. (Il tuo cantar che nell'anima si sente) In: Dž (1826) 3, S. 109-110.
- Perevodčik [Šalikov]: Eja Sijatel'stvu, Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. In: Dž (1825) 1, S. 3.
- [Šalikov]: Slavjanskaja kartina V veka. Sočinenie Knjagini Zeneidy Aleksandrovny Volkonskoj. In: Dž (1833) 49/50, S. 143.
- K. Š. [Šalikov]: O koncerte u Knjagini Zeneidy Aleksandrovny Volkonskoj. In: Dž (1827) 1, S. 45-48
- [Šalikov]: Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. In: Dž (1826) 8, S. 71.
- [Šalikov]: K Knjagine Z. A. Volkonskoj, prislavšej mne predyduščie stichi. In: Dž (1825) 23, S. 182-183.

- [Šalikov]: Na izbranie Kn. Z. A. Volkonskoj v početnye členy istoričeskogo občestva. In: Dž (1825) 23, S. 183.
- [Šalikov]: K nej že. Pri posylke stichotvorenij A. S. Puškina. In: Dž (1826) 3, S. 111-112.
- [Šalikov]: Knjagine Zeneide Aleksandrovne Volkonskoj. In: Dž (1826) 8, S. 71.
- K. Š. [Šalikov]: O koncerte u Knjagini Zeneidy Aleksandrovny Volkonskoj. In: Dž (1827) 1, S. 45-48.
- [Šalikov]: Knjagine Z. A. Volkonskoj (Pri posylke vnov' Damskogo žurnala). In: Dž (1827) 2, S. 77.
- [Šalikov]: O blagotvoritel'nom koncerte v pol'zu postradavšich ot navodnenija, dannom v dome Moskovskogo Blagorodnogo Sobranija 7go dekabnja 1824. In: Dž (1825) 1, S. 33-39.
- [Volkonskaja]: Slavjanskaja kartina 5-go veka. In: Dž (1825) 1, S. 3-12; 2, S. 44-60; 3, S. 85-103; 4, S. 129-147.
- Knjaginja Zinaida Volkonskaja: Aleksandru Pervomu. In: Dž (1826) 2, S. 74-75.
- Kn. V-aja [Volkonskaja]: Na končinu Imperatricy Elisavety Alekseevny. In: Dž (1826) 12, S. 232-233.
- Pis'ma Volkonskoj Zinaidy k Šalikovu, Petru Ivanoviču. Na francuzskom jazyke. Sobranie Ju. A. Bachrušina N 1297-1300. RGALI, Fond 557, op. 1.

2. Sekundärliteratur

- ALEKSEEVA, A. A.: Jazyk svetskich dam i razvitie jazykovej normy v XVIII v. In: Funkcional'nye i social'nye raznovidnosti russkogo literaturnogo jazyka XVIII v. L. 1984, S. 82-95.
- ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme u. Felix Becker. Leipzig 1907-1905.
- ARONSON, M.; REJSER, S.: Literaturnye kružki i salony. SPb. 2001.
- AROUTOUNOVA, Bayara: Lives in Letters. Princess Zinaida Volkonskaya and her Correspondence. Columbus/Ohio 1994.
- ASSMANN, Aleida: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Heydebrand, Renate von (Hg.): Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart, Weimar 1998, S. 47-59.
- BAASNER, F.: Der Begriff "sensibilité" im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals. Heidelberg 1988.
- BEETHAM, Margaret [1990]: Towards a Theory of the Periodical as a Publishing Genre. In: Brake, Laurel (Hg.): Investigating Victorian Journalism. Houndmills 1990, S. 19-32.
- BEETHAM, Margaret [1996]: A magazine of her own? Domesticity and desire in the woman's magazine, 1800-1914. London, New York 1996.
- BELINSKIJ, Vissarion: Polnoe sobranie sočinenij. Moskva 1953-1959.
- BELOZERSKAJA, N. A.: Knjaginja Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja. In: Istoričeskij vestnik 67 (1897) 3, S. 939-972 und 68 (1867) 4, S. 131-164.
- BEREZINA, V. G. [1965a]: Russkaja žurnalistika pervoj četverti XIX veka. Leningrad 1965.
- BEREZINA, V. G. [1965b]: Russkaja žurnalistika vtoroj četverti XIX veka (1826-1839). Leningrad 1965.

- BERNSTEIN, Lina [1996a]: Women on the Verge of a New Language: Russian Salon Hostesses in the First Half of the Nineteenth Century. In: Russia – Women – Culture. Hg. von H. Gosciolo u. B. Holmgren. Bloomington 1996, S. 209-224.
- BERNSTEIN, Lina [1996b]: A. P. Elagina and her Contribution to Russian Letters. In: Slavic and East European Review (1996) 2, S. 215-235.
- BLINOVA, E. M.: Literaturnaja gazeta A. A. Del'viga i A. S. Puškina 1830-1831. Ukazatel' soderžanija. M. 1966.
- BOURDIEU, Pierre [1982]: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M. 1982.
- BOURDIEU, Pierre [1997]: Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen. In: Pinto, Louis; Schultheis, Franz (Hg.): Streifzüge durch das literarische Feld. Konstanz 1997, S. 33-148.
- BOVENSCHEN, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/M. 1979.
- BRANDES, H.: Der Wandel des Frauenbildes in den deutschen Moralischen Wochenschriften. Vom aufgeklärten Frauenzimmer zur schönen Weiblichkeit. In: Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang Martens zum 65. Geburtstag. Tübingen 1989, S. 49-64.
- BREGER, Claudia; DORNHOF, Dorothea; VON HOFF, Dagmar: Gender Studies / Gender Trouble. Tendenzen und Perspektiven der deutschsprachigen Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik IX (1999) 1, S. 72-113.
- BRODSKIJ, N. L.: Literaturnye salony i kružki. M.-L. 1930.
- BRONFEN, Elisabeth: Nachwort. In: Dies. (Hg.): Die Schöne Seele oder Die Entdeckung der Weiblichkeit. Ein Lesebuch. München 1996, S. 372-416.
- BROWN, W. E.: A History of Russian Literature of the Romantic Period. Vol. 1-2. Ann Arbor 1986.
- BUDDE, Gunilla Friederike: Das Geschlecht der Geschichte. In: Geschichtswissenschaft und Gesellschaftstheorie. Hg. von T. Mergel u. T. Welskopp. München 1997, S. 125-150.
- BURDORF, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart, Weimar 1997 (2. Auflage).
- BÜRGER, Christa: Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen. Stuttgart 1990.
- BUSCH, Wolfgang: Vorwort. In: Mnemozina. Sobranie sočinenii v stichach i proze I-IV. Hildesheim, Zürich, New York 1986, S. V-XIII.
- ČEREPACHOV, M. S. : Russkaja periodičeskaja pečat'. Spravočnik 1702-1894. Moskau 1959.
- CHADWICK, Whitney: Women, Art, and Society. London 1990.
- CHEAURÉ, Elisabeth [1996a]: Liebeswunsch und Kunstbegehren. Elena A. Gan und ihre Erzählung *Ideal*. In: PARNELL (Hg.), S. 93-110.
- CHEAURÉ, Elisabeth [1996]: Elena Gan – die russische George Sand? In: Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen, Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart. Hg. von I. Ohnheiser. Innsbruck 1996, S. 307-318.
- [CHEAURÉ; 1998] Šore, Élizabet: Ženskaja literatura XIX veka i literaturnyj kanon. K postanovke problemy. In: Problema avtora v chudožestvennoj literature. Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov. Hg. von D. I. Čerašnjaja u. V. I. Čulkov. Iževsk 1998, S. 263-274.
- [CHEAURÉ, Elisabeth / HEYDER, Carolin] Ė. Šore / K. Chajder (Hg.): Pol, gender, kul'tura. Nemeckie i russkie issledovanija. Tom 2. M. 2000.

- CHEAURÉ, Elisabeth / HEYDER, Carolin (Hg.): Russische Kultur und Gender Studies. Berlin 2002.
- ČIČINADZE, R. V.: Žizn' i žurnalistiko-literaturnaja dejatel'nost' Petra Ivanoviča Šalikova (Šalikašvili). Avtoreferat. Tbilisi 1971.
- DEBRECZENY, P.: Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture. Stanford 1997.
- DECKER-HAUFF, Hansmartin: Frauen im Hause Württemberg. Leinfelden-Echterdingen 1997.
- DEMIDOVA, Olga: Russian Women Writers of the 19th Century. In: Gender and Russian Literature. Hg. von R. Marsh. Cambridge 1996, S. 92-111.
- DICTIONARY OF RUSSIAN WOMEN WRITERS. Hg. von M. Ledkovsky, Ch. Rosenthal u. M. Zirin. Westport (Conn.), London 1994.
- DICTIONARY OF WOMEN ARTISTS. 2 volumes. Hg. von Delia Gazzo. London, Chicago 1997.
- DIMOCK, Wai-Chee: Feminism, New Historicism, and the Reader. In: American Literature (1991) 4, S. 601-622.
- DÖCKER, Ulrike: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert. Frankfurt a.M./New York 1994.
- DÖRNER, Andreas; VOGT, Ludgera: Kultursoziologie (Bourdieu – Mentalitätengeschichte – Zivilisationstheorie). In: Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. Hg. von K.-M. Bogdal. Opladen 1997 (2. Auflage). S. 134-158.
- DONNERT, Erich: Katharina I. 1725-1727. In: Die russischen Zaren 1547-1917. Hg. Von Hans-Joachim Torke. München 1995, S. 179-184.
- EHRICH-HAEFELI, Verena [1993]: Zur Genese der bürgerlichen Kozeption der Frau: der psychohistorische Stellenwert von Rousseaus Sophie. In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche, 12 (1993), S. 89-134.
- [EHRICH-HAEFELI; 1999] Ėrich-Chėfeli, Verena: K voprosu o stanovlenii koncepcii ženstvennosti v buržuaznom obščestve 18 veka: psichistoričeskaja značimost' geroini Ž.-Ž. Russo Sofii. In: Pol, gender, kul'tura. Nemeckie i russkie issledovanija. Hg. von Ė. Šore u. K. Chajder. M. 1999, S. 55-108.
- ĖNCIKLOPEDIČESKIJ SLOVAR'. T. 1-82. SPb. 1890-1907.
- ĖMBLEMY I SIMVOLY. Vstupitel'naja stat'ja i kommentarii A. E. Machova. M. 1995.
- EVGEN'EV-MAKSIMOV, V. E. et al.: Očerki po istorii russkoj žurnalistiki i kritiki. L. 1950.
- FAJNŠTEJN, M. Š.: Pisatel'nicy puškinkoj pory. Istoriko-literaturnye očerki. L. 1989.
- FÉRAL, J.: Antigone or The Irony of the Tribe. In: Diacritics: A Review of Contemporary Criticism 8 (1978) 3, S. 2-14.
- FOUCAULT, Michel [1973]: Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M. 1973.
- FREVERT, Ute: "Mann und Weib, und Weib und Mann". Geschlechterdifferenzen in der Moderne. München 1995.
- FRIEDRICH-RUST, Silvia: Die Vignette – Text und Illustration im 17. Und 18. Jahrhundert in Frankreich. Band I und II (Abbildungsteil). Dissertation, München 1981.
- GARBE, C.: Die 'weibliche' List im 'männlichen' Text. Jean-Jacques Rousseau in der feministischen Kritik. Stuttgart, Weimar 1992.
- GAWAZ, MARTINA: Von der Mündlichkeit zur Mündigkeit: 10 Jahre Dž (1823-1833). Hausarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Fakultät für Altertumskunde und Kulturwissenschaften der Ludwigs-Maximilians-Universität München im Fach Slavistik. München 25.3.1996.

- GEIGER, R.-E.: Sind das noch Damen? Vom gelehrten Frauenzimmer-Journal zum feministischen Journalismus. München 1981.
- GENETTE, Gérard [1993]: Palimpseste. Literatur auf der zweiten Stufe. Frankfurt/M. 1993.
- GENETTE, Gérard [1992]: Paratexte. Frankfurt/M., New York 1992.
- GENNADI, Grigorij (Hg.): Spravočnyj slovar' o russkich pisateljach i učenyh, umeršich v XVIII i XIX stoletijach i spisok russkich knig 1725 po 1825 g., Berlin 1876-1880 [reprintnoe izdanie Den Haag 1969].
- GILBERT, M.; GUBAR., S. : The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century. New Haven 1984.
- GILCHER-HOLTEY, Ingrid: Kulturelle und symbolische Praktiken: das Unternehmen Pierre Bourdieu. In: Hardtwig, Wolfgang; Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): Kulturgeschichte heute. Göttingen 1996, S. 111-130.
- GILLESPIE, M. I.: P. A. Vjazemskij. Žizn' i tvorčestvo. L. 1969.
- GOLICYN, N. N.: Bibliografičeskij slovar' russkich pisatel'nic. [Nachdruck der Ausgabe SPb. 1889] Leipzig 1974.
- GÖPFERT, Frank: Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Russland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. München 1992.
- GÖPFERT, Frank [2002a]: Ekaterina Urusova (1747-nach 1817). Weg einer russischen Dichterin. In: CHEAURÉ / HEYDER, S. 277-298.
- GÖPFERT, Frank [2002b]: Russische Dichterinnen des 18. Jahrhunderts im Selbst- und Fremdverständnis klassizistischer Dichtung. Elizaveta Cherskova und Ekaterina Urusova. In: ROSENHOLM/GÖPFERT, S. 21-40.
- GÖPFERT, Frank; FAINŠTEIN, Michail (Hg.; 1998): Predstatel'nicy muz. Russkie poetessy XVIII veka. Wilhelmshorst 1998.
- GÖPFERT, Frank; FAINŠTEIN, Michail (Hg.; 1999): "My blagodarny ljubeznoj sočinitel'nice..." Proza i perevody russkich pisatel'nic konca XVIII veka. Fichtenwalde 1999.
- GORODETZKY, Nadejda: Princess Zinaida Volkonsky. In: Oxford Slavonic Papers 5 (1954), S. 93-106.
- GOSCILO, Helena: Karamzin's Legacy of Sexuality: Private Spectacle and Public Secret (Or the in/out Problem Recast). In: A Window on Russia. Papers from the V International Conference of the Study Group on 18th Century Russia. Hg. von Maria Di Salvo u. Lindsey Hughes. Rom 1996, S. 275-283.
- GREENBLATT, Stephen: Culture. In: Critical Terms for Literary Study. Hg. von F. Lentricchia u. T. McLaughlin. Chicago 1990.
- GREENE, Diane: Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition. In: Women Writers in Russian Literature. Hg. von T. Clyman; D. Greene. Westport (Conn.) 1994, S. 95-109.
- GROBES SÄNGERLEXIKON. Hg. von K. J. Kutsch; L. Riemens. 3. erw. Auflage. Bern, München 1997.
- GUREVIČ, Ljubov': Istorija Severnogo vestnika. In: Russkaja litertura XX veka, 1890-900. Band 1. Hg. von S. A. Vengerov. M. 1914, S. 235-271.
- HAMMARBERG, Gitta [1991]: From the idyll to the novel: Karamzin's Sentimentalist prose. Cambridge 1991.
- HAMMARBERG, Gitta [1994]: The Feminine Chronotope and Sentimentalist Canon Formation. In: Literature, Lives and Legality in Catherines Russia. Hg. von A. G. Cross u. G. S. Smith. Cotgrave 1994, S. 103-120.

- HAMMARBERG, Gitta [1996a]: Karamzin After Karamzin: the Case of Prince Shalikov. In: A Window on Russia. Papers from the V International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia, Gargano, 1994. Hg. von M. DiSalvo u. L. Hughes. Rom 1996, S. 275-283.
- HAMMARBERG, Gitta [1996b]: Flirting with words: Domestic Albums, 1770-1840. In: Russia – Women – Culture. Hg. von H. Gosילו, B. Holmgren. Bloomington 1996, S. 297-320.
- HAMMARBERG [2001], Gitta: Reading à la Mode: The First Russian Women's Journals. In: Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Hg. von J. Klein, S. Dixon u. M. Fraanje. Köln, Weimar, Wien 2001, S. 118-232.
- HAMMARBERG, Gitta [2002]: Women, Wit, and Wordplay. Bouts-rimés and the Subversive Feminization of Culture. In: ROSENHOLM/GÖPFERT, S. 61-78.
- HARDING, Catherine: Marietta Robusti. In: Dictionary of Women Artists. Vol. 2. Hg. von Delia Gaze. London, Chicago 1997, S. 1182-1184.
- HARUSSI, Yael: Women's Social Roles as Depicted by Women Writers in Early 19th Century Russian fiction. In: Issues in Russian Literature before 1917. Hg. von J. D. Clayton. Columbia 1989, S. 35-48.
- HAUMANN, Heiko: Geschichte Rußlands. München, Zürich 1996.
- HAUSBACHER, Eva: Gender Studies in der Slawistik. In: Die Slawischen Sprachen 55 (1997), S. 47-60.
- HAUSEN, Karin: Die Polarisierung der "Geschlechtscharaktere". Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Sozialgeschichte der Familie der Neuzeit. Hg. von W. Conze. Stuttgart 1976, S. 363-393.
- HELDT, Barbara: *Rassvet* (1859-1862) and the Woman Question. In: Slavic Review 36, Nr.1, März 1977, S. 76-85.
- HERMES, Joke: Reading Women's Magazines. An Analysis of Everyday Media Use. Cambridge 1995.
- HEYDEBRAND, Renate von; WINKO, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hg. von H. Bußmann u. R. Hof. Stuttgart 1995, S. 207-261.
- HEYDER, Carolin [1995]: Vom Journal für die Lieben (*Žurnal dlja milych*) zur Sache der Frau (*Ženskoe delo*). Literarische Frauenzeitschriften im Rußland des 19. Jahrhunderts. Magisterarbeit zur Erlangung der Würde des Magister Artium der Philologischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i.Br., 1995.
- HEYDER, Carolin [1996]: Vom *Journal für die Lieben* zur *Sache der Frau*. Zum Frauenbild in den russischen literarischen Frauenzeitschriften des 19. Jahrhunderts. In: PARNELL, S. 63-74.
- [HEYDER; 2000a] Chajder, Karolin: "V sej knižke est' čto-to zanimatel'noe, no..." Vosprijatie russkich pisatel'nic v *Damskom žurnale*. In: CHEAURÉ/HEYDER [2000], S. 131-154.
- HEYDER, Carolin [2000b]: Die Geschichte der russischen Zeitschrift ist dunkel und verworren. Methodische Ansätze zur Arbeit mit literarischen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts. In: Ost-europäische Lektüren. Beiträge zur 2. Tagung des Jungen Forums Slawistische Literaturwissenschaft, Berlin 1998. Hg. von M. Goller u.a. Frankfurt/M. u.a. 2000, S. 81-90.
- HEYDER, Carolin [2002]: Exotismus der Nähe. Zwei Prosaerzählungen Zinaida Volkonskajas. In: ROSENHOLM/GÖPFERT, S. 79-95.
- HEYDER, Carolin; ROSENHOLM, Arja: Feminisation as Functionalisation: The Presentation of Femininity by the Sentimentalist Man. In: Women and Gender in 18th Century Russia. Hg. von Wendy Rosslyn. Nottingham 2003, S. 51-71.

- HINGLEY, Ronald: *Russian Writers and Society in the 19th Century*. London 1997 (2. Auflage).
- HOF, Renate: Die Entwicklung der *Gender Studies*: In: *Genus*. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hg. von H. Bußmann u. R. Hof. Stuttgart 1995, S. 2-33.
- ISER, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972.
- JENA, Detlef: Katharina I. Alexejewna. In: Ders.: *Die russischen Zaren in Lebensbildern*. Unter Mitarbeit von R. Lindner. Graz, Wien, Köln 1996, S. 212-225.
- JENA, Detlef: Katharina I. – eine litauische Magd wird die erste russische Kaiserin. In: Ders.: *Die Zarrinnen Rußlands (1547-1918)*. Graz, Wien, Köln 1999, S. 105-120.
- JURT, Joseph: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt 1995.
- KALLAŠ, V.: Knjaz' Šalikov i S. A. Sobolevskij. K charakteristike npravov 20ch i 30ch gg. XIX v. In: *Russkaja mysl'* 10 (1901), S. 145-149.
- KAMMLER, Clemens: Historische Diskursanalyse (Michel Foucault). In: Bogdal, K.-M. (Hg.): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen 1997, S. 32-56.
- KANTOROVIČ, Irina [1996]: "Samyj nežnyj zvuk Moskvy...": Salon Zinaidy Volkonskoj. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 20 (1996), S. 178-219.
- KANTOROVIČ, Irina [1998]: Salon Avdot'i Petrovny Elaginoj. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 30 (1998) 2, S. 165-209.
- KATZ, Monika: Neuere Arbeiten zur russistischen Frauenforschung. In: *Zeitschrift für Slawistik* 39 (1994) 2, S. 280-296.
- KAVERIN, V. A.: *Baron Brambeus. Istorija Osipa Senkovskogo, žurnalista, redaktora Biblioteki dlja čtenija*. M. 1966
- KELLY, Catriona [1994a]: *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. Oxford 1994.
- KELLY, Catriona [1994b]: Missing Links: Russian Women Writers as Critics of Women Writers. In: *Russian Writers on Russian Writers*. Hg. von Faith Wigzell. Oxford 1994. S. 67-80.
- KISSEL, Wolfgang Stephan: Europäische Bildung und aristokratische Distinktion: Zum Habitus des aufgeklärten Russen im 18. Jahrhundert. In: *Russische Aufklärungsrezeption im Kontext offizieller Bildungskonzepte (1700-1825)*. Hg. von G. Lehmann-Carli, M. Schippan, B. Scholz, S. Brohm. Berlin 2001, S. 365-382.
- KLEVENSKIJ, M.: *Žurnal ženskij vestnik (1866-1868)*. In: *Russkaja žurnalistika. Šestidesjatyje gody*. Hg. von V. Poljanskij. Moskau, Leningrad 1930. S. 107-129.
- KLINGENSTEIN, Eva: *Die Frau mit Eigenschaften. Literatur und Geschlecht in der Wiener Frauenpresse um 1900*. Köln u.a. 1997.
- KLINGER, Cornelia [1990]: Frau – Landschaft – Kunstwerk. Gegenwelten oder Reservoir des Patriarchats? In: *Feministische Philosophie*. Hg. von H. Nagl-Docekal. Wien, München 1990, S. 63-94.
- KLJUČKIN, Konstantin: Sentimental'naja komercija: "Pis'ma russkogo putešestvennika" N. M. Karamzina. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 25 (1997), S. 84-98.
- KOČETKOVA, N. D.: *Literatura russkogo sentimentalizma*. SPb. 1994.
- KRISTEVA, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt/M. 1990.
- KUROVA, K. S.: *Tvorčestvo A. Ja. Panaevoj v 60-e gody*. In: *Učenyje zapiski Kazachskogo universiteta (1952) 1*, S. 39-58.
- LACHMANN, Renate: *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München 1994.

- LAUER, Reinhard: Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart. München 2000.
- LICHAČEVA, Elena: Materialy dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii (1796-1828). SPb. 1893.
- LIPP, Carola: Überlegungen zur Methodendiskussion. Kulturanthropologische, sozialwissenschaftliche und historische Ansätze zur Erforschung der Geschlechterbeziehung. In: Frauenalltag – Frauenforschung. Hg. von der Arbeitsgruppe volkskundliche Frauenforschung. Freiburg, Frankfurt/M. 1988. S. 35.
- LISOVSKIJ, N. M.: Periodičeskij pečat' v Rossii 1703-1903 gg. Statistiko-bibliografičeskij obzor russkich periodičeskich izdanij (s diagrammami). In: Sbornik statej po istorii i statistike ruskoj periodičeskoj pečati 1703-1903. SPb. 1903, S. 1-28.
- LOPE, Hans-Joachim: "Der Reiz des Fremden": Exotismus der Ferne und Exotismus der Nähe in den europäischen Literaturen. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Romantik III. Restauration und Revolution. Hg. von N. Altenhofer u. A. Estermann. Wiesbaden 1985, S. 619-645.
- LOTMAN, Ju. M. (Hg., 1971): Poëty 1790-1810ch godov. L. 1971.
- LOTMAN, Ju. M. [1985]: The Poetics of Everyday Behavior in Eighteenth-Century Russian Culture. In: The Semiotics of Russian Cultural History. Hg. von A. D. Nakhimovsky u. A. S. Nakhimovsky. Ithaca, London 1985, S. 67-94.
- LOTMAN, Ju. M. [1997a]: Roman v stichach Puškina "Evgenij Onegin". Kommentarij. In: Ders.: Puškin. SPb. 1997, S. 542-762.
- LOTMAN, Ju. M. [1997b]: Rußlands Adel. Eine Kulturgeschichte von Peter I. bis Nikolaus I. Köln, Weimar, Wien 1997.
- LOTMAN, Ju. M. [1997c]: Karamzin. SPb. 1997.
- LOTMAN, Ju. M. [1998]: Russo i russkaja kul'tura XVIII – načala XIX veka. In: Ders.: Russkaja literatura i kul'tura prosveščeniya. M. 1998, S. 139-206.
- MAKSIMOV, A. G.: Žurnal dlja milych 1804 goda, izdavaemyj molodymi ljud'mi. In: Ders.: Opisanie russkich periodičeskich izdanij XIX veka. Osennie večera 1803 goda i Žurnal dlja milych 1804 goda. SPb. 1904. S. 9-19.
- MARKER, Gary: Publishing, Printing, and the Origins of Intellectual Life in Russia, 1700-1800. Princeton 1985.
- MARTINSEN, D.A. (Hg.): Literary journals in imperial Russia. Cambridge 1997.
- MASANOV, I. F.: Slovar' psevdonimov russkich pisatelej, učenyh i obščestvennyh dejatelej. T. 1-4. M. 1956-1960.
- MCREYNOLDS, Louise [1987]: Female Journalists in Pre-revolutionary Russia. In: Journalism History 14 (1987), S. 104-109.
- MCREYNOLDS, Louise [1991]: The News under Russia's Old Regime. Princeton 1991.
- MERSEREAU, John [1967]: Baron Delvig's Northern Flowers 1825-1832. Literary Almanach of the Pushkin Pleiad. Carbondale 1967.
- MERSEREAU, John [1992]: The Nineteenth Century: Romanticism. 1820-1840. In: The Cambridge History of Russian Literature. Hg. von Charles Moser. Cambridge 1992 (2. Auflage). S. 136-188.
- MURAŠOV, Jurij: Jenseits der Mimesis. Russische Literaturtheorie im 18. und 19. Jahrhundert von Lomonosov zu V. G. Belinskij. München 1993.
- MURAV'EV, V.: V carstve muz: Moskovskij literaturnyj salon Zinaidy Volkonskoj. 1824-1829 gg. M. o.J.

- NAPP, Antonia [2002]: Zwischen Ost und West. Russische Porträtmalerei in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: CHEAURÉ / HEYDER, S. 99-122.
- NAPP, Antonia [2003]: Männlichkeit & Weiblichkeit im Bild. Studien zum russischen Porträt um 1800. Diss. Freiburg i. Br. 2003.
- NASH, Carol: Educating New Mothers: Women and Enlightenment in Russia. In: History of Education Quarterly 1 (1981), S. 301-316.
- NEUHÄUSER, Rudolf [1974]: Towards the Romantic Age. Essays on Sentimental and Preromantic Literature in Russia. The Hague 1974.
- NEUHÄUSER, Rudolf [1982]: Die russische Literatur von Karamzin bis Puškin. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Band 15: Europäische Romantik. Hg. von N. Altenhofer. Wiesbaden 1982, S. 323-354.
- NEWTON, Judith L.: History as Usual? Feminism and the 'New Historicism'. In: The New Historicism. Hg. von H. A. Veenser. Routledge u.a. 1989, S. 152-167.
- OKULOVA, Tat'jana: Puti razvitija ženskogo voprosa v Rossii vo vtoroj polovine XIX veka na materialach žurnala "Delo". M. 1990. Avtoreferat.
- ORLOV, P. A.: Russkaja sentimental'naja povest'. In: Ders. (Hg.): Russkaja sentimental'naja povest'. M. 1979, S. 5-26.
- PARNELL, Christina (Hg.): Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa. Frankfurt/M. u.a. 1996.
- PIETROW-ENNKER, Bianka: Rußlands "neue Menschen". Die Entwicklung der Frauenbewegung von den Anfängen bis zur Oktoberrevolution. Frankfurt, New York 1999.
- PIECZONKA, A.: Sprachkunst und bildende Kunst. Studien zum deutschen Bildsonett nach 1945. Köln, Wien 1988.
- PJATKOVSKIJ, A. P.: Očerki iz istorii ruskoj žurnalistiki. In: Ders.: Iz istorij našego literaturnogo i obščestvennogo razvitija. T. 2, SPb. 1888 (2. Auflage), S. 1-205.
- POLUDA, Eva S.: Sie war doch sonst ein wildes Blut... Einbruch und Aufbruch in der weiblichen Adoleszenz. In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche 16 (1997), S. 9-26.
- POTAPOVA, G. E.: "V bure sporov, v vichre kritik..." In: Puškin v prižiznennoj kritike. 1820-1827. Hg. von V. Ė. Vacuro. SPb. 1996, S. 5-22.
- PROKOP, Ulrike: Die Funktion der Literatur für die Selbstthematization von Weiblichkeit im ausgehenden 18. Jahrhundert. In: Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Hg. von A. Assmann u. H. Friese. Frankfurt/M. 1998, S. 166-180.
- PUCHOV, V. V.: P. I. Šalikov i russkie pisateli ego vremeni. Po archivnym materialam. In: Russkaja literatura (1973) 2, S. 158-162.
- PUSHKAREVA, Natalia: Women in Russian History. From the Tenth to the Twentieth Century. Armonk, London 1997.
- PUŠKAREVA, N. L.: Častnaja žizn' ruskoj ženščiny: nevesta, žena, ljubovnica (X - načalo XIX v.). M. 1997.
- PUŠKINA, Galina: Dvojnym uvenčana venkom. In: Literaturnaja Rossija (4.3.1983), S. 17.
- PYKETT, Lynn: Reading the Periodical Press: Text and Context. In: Brake, Laurel (Hg.): Investigating Victorian Journalism. Houndmills 1990, S. 3-18.
- RAMMELMEYER, Alfred: V. F. Odoevskij und seine "Russischen Nächte". In: Vladimir F. Odoevskij: Russkie noči. Nachdruck der Moskauer Ausgabe von 1913. München 1967, S. V-XXVI.

- RAPHAEL, Lutz: Diskurse, Lebenswelten und Felder. Implizite Vorannahmen über das soziale Handeln von Kulturproduzenten im 19. und 20. Jahrhundert. In: Hardtwig, Wolfgang; Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): Kulturgeschichte heute. Göttingen 1996, S. 165-181.
- REJTBLAT, A. I. [1991]: Ot Bovy k Bal'montu. Očerki po istorii čtenija v Rossii vo vtoroj poloviny XIX veka. M. 1991.
- REJTBLAT, A. I. [1993]: Čtenie v dorevoljucionnoj Rossii. Sbornik naučnych trudov. M. 1993.
- ROSENHOLM, Arja [1999]: Gendering Awakening. Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s. Helsinki 1999.
- ROSENHOLM, Arja [2002]: "Vieldeutiges Nicht-zu-Ende-Sprechen". Einführende Worte. In: ROSENHOLM/GÖPFERT (Hg.), S. 9-20.
- ROSENHOLM, Arja / GÖPFERT, Frank (Hg.): Vieldeutiges Nicht-zu-Ende-Sprechen. Thesen und Momentaufnahmen aus der Geschichte russischer Dichterinnen. Fichtenwalde 2002.
- ROSSLYN, Wendy [1996a]: Conflicts over Gender and Status in Early 19th Century Russian Literature: the Case of Anna Bunina and Her Poem Padenie Faetona. In: Gender and Russian Literature. Hg. von R. Marsh. Cambridge 1996, S. 55-74.
- ROSSLYN, Wendy [1996b]: Anna Bunina's "Unchaste Relationship with the Muses": Patronage, the Market and the Woman Writer in Early 19th Century Russia. In: Slavic and East European Review 2 (1996), S. 223-242.
- ROSSLYN, Wendy [1997]: Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia. Lewiston u.a. 1997.
- ROSSLYN, Wendy [2000]: Feats of Agreeable Usefulness: Translations by Russian Women 1763-1825. Fichtenwalde 2000.
- ROSSLYN, Wendy [2002]: Zwischen Öffentlichkeit und Privatleben. Frauen und ihre Schriften im achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhundert in Russland. In: ROSENHOLM/GÖPFERT, S. 41-60.
- ROTSCHÄFER, Inge: Das Weiblichkeitsideal unterlaufen: deutsche und russische Schriftstellerinnen um 1800. Hausarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Fakultät für Altertumskunde und Kulturwissenschaften der Ludwigs-Maximilians-Universität München im Fach Slavistik. München 1995.
- RUSS, Joanna: How to suppress women's writing. London 1994 [Reprint der Ausgabe University of Texas Press 1984].
- RUSSIAN WOMEN WRITERS. Volume 1-2. Hg. von Christine D. Tomei. New York, London 1999.
- RUSSKAJA PERIODIČESKAJA PEČAT'. 1702-1894 gg. Hg. von A. D. Dement'ev. Moskau 1959.
- RUSSKIE PISATELI 1800-1917. Biografičeskij slovar'. Gl. red. P. A. Nikolaev. Moskva 1994- .
- RUSSKIE PORTRETY XVIII i XIX vekov. Izdanie velikogo knjazja N. M. Romanova. Tom 1-5. M. 1999.
- RZADKIEWICZ, Chester M.: N. A. Polevoi's Moscow Telegraph and the journal wars of 1825-1834. In: MARTINSEN, S. 64-91.
- SACHWÖRTERBUCH DER LITERATUR. Hg. von G. von Wilpert. 7. verbesserte u. erweiterte Auflage. Stuttgart 1989.
- SAJKINA, Natal'ja: Iz istorii vzaimootnošenij Z. A. Volkonskoj i "archivnych junošej". In: Novoe literaturnoe obozrenie 20 (1996), S. 220-238.
- SARASIN, Philipp [1996]: Subjekte, Diskurse, Körper. Überlegungen zu einer diskursanalytischen Kulturgeschichte. In: Kulturgeschichte heute. Hg. von W. Hardtwig u. H.-U. Wehler. Göttingen 1996, S. 131-164.

- SARASIN, Philipp [2001]: Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765-1914. Frankfurt a.M. 2001.
- SAURENHAUS, Trix: Die russische Schriftstellerin Anna Bunina (1774-1829). Weibliches Schreiben im patriarchalischen Diskurs. Magisterarbeit zur Erlangung der Würde des Magister Artium der Philologischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i.Br., 1996.
- SAVKINA, Irina [1998]: Provincialki ruskoj literatury. Ženskaja proza 30-40-ch godov XIX veka. Wilhelmshorst 1998.
- SAVKINA, Irina [2001]: 'Pišu sebja...' Avtodokumental'nye ženskie teksty v ruskoj literature pervoj poloviny XIX veka. Tampere 2001.
- SAVKINA, Irina [2002]: Možet li ženščina byt' romantičeskim poëtom? In: ROSENHOLM/GÖPFERT, S. 97-112.
- ŠČEPKINA, E. N. Ženskaja ličnost' v staroj ruskoj žurnalistike. In: Dies.: Iz istorii ženskoj ličnosti v Rossii: lekcij i stat'i. SPb. 1914, S. 151-197.
- SCHABERT, Ina: Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hg. von H. Bußmann u. R. Hof. Stuttgart 1995, S. 163-204.
- SCHLEIFMAN, Nurit: A Russian Daily Newspaper and Its Readership: *Severnaia pchela* 1825-40. In: Cahiers du monde russes et soviétiques (1987) 2, S. 127-144.
- SCHMERL, C. (Hg.): In die Presse geraten. Darstellung von Frauen in der Presse und Frauenarbeit in den Medien. Köln u.a. 1985.
- SCHÖNLE, Andreas: The Scare of the Self: Sentimentalism, Privacy, and Private Life in Russian Culture, 1780-1820. In: Slavic Review 57 (1998) 4, S. 723-746.
- SCHUMANN, S. : Das "lesende Frauenzimmer": Frauenzeitschriften im 18. Jahrhundert. In: Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte. Hg. von B. Becker-Cantarino. Bonn 1985, S. 138-169.
- SCOTT, Joan: Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse. In: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hg. v. D. Kimmich, R. G. Renner u. B. Stiegler. Stuttgart 1997, S. 416-440.
- SEMEŃOV, D.: *Rassvet*. Žurnal nauk, iskusstv i literatury dlja vzroslych devic, izdavaemyj pod redakciej V. Krempina (1859-1861). In: Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvěščenija 1862, Band 113, S. 75-94; Band 114, S. 23-43.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: Žurnal kak literaturnaja forma. In: Ders.: Gamburgskij ŗčet: Stat'i – vospominanija – esse (1914-1933). M. 1990, S. 384-387.
- SLOVAR' SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA. M.-L. 1959.
- SÖNTGEN, Beate: Den Rahmen wechseln. Von der Kunstgeschichte zur feministischen Kulturwissenschaft. In: Rahmenwechsel. Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft in feministischer Perspektive. Hg. von B. Söntgen. Berlin 1996, S. 7-23.
- SPRAVOČNYJ SLOVAR' O RUSSKICH PISATELJACH I UČENYCH umeršich v XVIII i XIX stoletijach i spisok russkich knig 1725 po 1825 g. Hg. von Grigorij Gennadi. [Nachdruck der Ausgabe Berlin 1876-1880] Den Haag 1969.
- STÄDTKE, Klaus: Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik. Berlin/Weimar 1978.
- STEINBRÜGGE, Lieselotte: Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung. Stuttgart 1992.
- STENDER-PETERSEN, Adolf: Geschichte der russischen Literatur. München 1995 (5. Auflage).

- STEPHAN, Inge: 'Bilder und immer wieder Bilder...' Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. In: Die verborgene Frau. Hg. von I. Stephan und S. Weigel. Hamburg 1988, S. 15-34.
- STÖKL, Günther: Russische Geschichte. Stuttgart 1990 (5. Auflage).
- STOLBOVA, E. I.: Portrety Knjagini E. R. Daškovej. In: Ekaterina Romanovna Daškova. Issledovanija i materialy. SPb. 1996, S. 158-174.
- SVODNYJ KATALOG serial'nych izdanij Rossii (1801-1825). Tom 1 (A-V). SPb. 1997.
- TEREBENINA, R. E.: Puškin i Z. A. Volkonskaja. In: Russkaja literatura (1875) 2, S. 136-145.
- TIŠKIN, Grigorij: Ženskij vopros i pisatel'skij trud na rubeže XVIII-XIX vekov. In: Russkie pisatel'nicy i literaturnyj process v konce XVIII – pervoj treti XX vv. Hg. von M. Š. Fajnštejn. Tom 2. Wilhelmshorst 1995, S. 29-42.
- TITUNIK, I. R.: Russian sentimentalist rhetoric of fiction ("image of author"). In: Semiosis. Semiotics and the History of Culture. Michigan 1984, S. 228-239.
- TODD, William Mills III [1985]: Literature as an Institution. Fragments of a Formalist Theory. In: Russian Formalism. A Retrospective Glance. Hg. von R. Jackson u. S. Rudy. New Haven 1985. S. 15-26.
- TODD, William Mills III [1986]: Fiction and Society in the Age of Pushkin. Ideology, Institutions, and Narrative. Cambridge (MA), London 1986.
- TODD, William Mills III [1997]: Periodicals in literary life of the early nineteenth century. In: Literary journals in imperial Russia. Hg. von D. A. Martinsen. Cambridge 1997, S. 37-63.
- TOLKOVYJ SLOVAR' RUSSKOGO JAZYKA. Glav. Radakcija V. M. Volin i P. U. Ušakov.
- TOLKOVYJ SLOVAR' ŽIVOGO VELIKORUSSKOGO JAZYKA Vladimira Dalja.
- TONČU, Elena: Rossija – ženskaja sud'ba. SPb. 1998.
- TOPOROV, V. N.: "Bednaja Liza" Karamzina. Opyt pročtenija. M. 1995.
- TRUBAČEV, S. S. : Puškin v ruskoj kritike 1820-1881. SPb. 1889, S. 81-91.
- TYNJANOV, Jurij: Archaisty i novatory. L. 1929.
- UFFELMANN, Dirk: Die russische Kulturosophie. Logik und Axiologie der Argumentation. Frankfurt/M. u.a. 1999.
- ULZE, Harald: Frauenzeitschrift und Frauenrolle. Eine aussagenanalytische Untersuchung der Frauenzeitschriften Brigitte, Freundin, Für Sie und Petra. Berlin 1977.
- USPENSKIJ, B. A.: The Language Program of N. M. Karamzin and Its Historical Antecedents. In: Aspects of the Slavic Language Question. Vol. II. Hg. von R. Picchio, H. Goldblatt. New Haven 1984, S. 235-296.
- VACURO, V. Ė. [1978]: Severnye cvety. Istorija al'manacha Del'viga-Puškina. M. 1978.
- VACURO, V. Ė. [1993]: 'Polnočnyj kolokol'. Iz istorii massovogo čtenija v Rossii v pervoj treti XIX v. In: Čtenie v dorevoljucionnoj Rossii. Sbornik naučnych trudov. Hg. von A. I. Rejtlat. M. 1993, S. 5-28.
- VACURO, V. Ė. [1996]: Puškin v prižiznennoj kritike. 1820-1827. SPb. 1996.
- VACURO, V. Ė. [2000]: Puškin v moskovskich literaturnych kružkach serediny 1820-ch godov. In: Ders.: Puškinskaja pora. SPb. 2000, S. 135-163;
- VERESAEV, V. V.: Sputniki Puškina. M. 1993.
- VANDALKOVSKAJA, Margarita: Gorjačim slovom ubeždenija. Sovremennik Nekrasova – Černyševskogo. M. 1989.

- VIŠNEVSKAJA, G.: Voprosy ženskoj emansipacii v russkich žurnalach 1830-40 godov. In: Učenyje zapiski kazanskogo gosudarstvennogo universiteta 1957, T. 117, Kn. 9, S. 87-92.
- VOGEL, Elisabeth [2002]: Zur diskursiven Verhandlung empfindsamer Konzepte. Am Beispiel von Nikolaj Karamzins *Briefe eines russischen Reisenden* und Anna Labzinas *Erinnerungen*. In: CHEAURÉ/HEYDER, S. 149-172.
- VOGEL, Elisabeth [2003]: Männlich – weiblich – russisch. Wechselbeziehungen der Kategorien Gender und Nation in Erzählungen von Nikolaj M. Karamzin und Anna P. Bunina. Unveröff. Dissertation, Freiburg i.Br. 2003.
- VOWLES, Judith: The "Feminization" of Russian Literature: Women, Language, and Literature in Eighteenth-Century Russia. In: *Women Writers in Russian Literature*. Hg. von T. W. Clyman u. D. Greene. Westport u.a. 1994.
- WÄGENBAUR, B.: Die Pathologie der Liebe. Literarische Weiblichkeitsentwürfe um 1800. Berlin 1996.
- [WARKENTIN; 2000] Varkentin, Chajde: "Kak èto prosto, verno i simpatično!" O recepcii tvorčestva Julii Žadovskoj. In: *Pol, gender, kul'tura. Nemeckie i russkie issledovanija*. Hg. von È. Šore u. K. Chajder. M. 2000, S. 187-204.
- WECKEL, Ulrike: Zwischen Häuslichkeit und Öffentlichkeit. Die ersten deutschen Frauenzeitschriften im späten 18. Jahrhundert und ihr Publikum. Tübingen 1998.
- WEGMANN, Nikolaus: Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit. In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Hg. von J. Fohrmann u. H. Müller. Frankfurt/M. 1988, S. 349-364.
- WEIGEL, Sigrid: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte der weiblichen Schreibpraxis. In: *Die verborgene Frau*. Hg. von I. Stephan und S. Weigel. Berlin 1983, S. 85-137.
- WINKO, Simone: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. hg. von H. L. Arnold. u. H. Detering. Frankfurt/M. 1999 (3. Auflage), S. 463-478.
- WÖHR, Ulrike: Frauen zwischen Rollenerwartung und Selbstdeutung. Ehe, Mutterschaft und Liebe im Spiegel der japanischen Frauenzeitschrift *Shin shin fujin* von 1913 bis 1916. Wiesbaden 1997.
- WYTRZENS, Günther: Pjotr Andreevič Vjazemskij. Studie zur russischen Literatur- und Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Wien 1961.
- ZAMOTIN, I. I.: Očerki istorii žurnalistiki za pervuju polovinu XIX veka. In: *Istorija russkoj literatury XIX veka*. Hg. von D. H. Ovsjaniko-Kulikovskij. M. 1908, S. 374-397
- ZAPADOV, A. V. (Red.): *Istorija russkoj žurnalistiki XVIII – XIX vekov*. M. 1966.
- ZELINSKY, Bodo: *Russische Romantik*. Köln, Wien 1975.
- ŽUKOVA, Ju. V.: "Ženskaja tema" na stranicach žurnala Aglaja (1808-1812 gg.) Kn. P. I. Šalikova. In: *O blagorodstve i primuščestve ženskogo pola*. Hg. von R. Š. Ganelin. SPb. 1997, S. 38-50.
- ZVEREVA, G. I.: "Das Fremde, das Eigene, das Andere..." Feministische Kritik und Genderforschung im postsowjetischen intellektuellen Diskurs. In: CHEAURÉ/HEYDER [2002], S. 71-98.

XI. Anhang

XI.1. Aufschlüsselung des Inhalts von Damskij žurnal nach Textsorten

1.1. Jahrgang 1823

Lyrik

	К бюсту Ж.-Ж. Руссо, поставленному в ясиновой беседке на даче К. Е. А. Дальянова	2, с. 66
	Экспромт на дачу К. Е. А. Д.	11, с. 178
	Элегия (при взгляде на весеннюю природу)	5, с. 194-196
	Подражание 16й оде Анакреона	5, с. 191
	В альбом	7, с. 27
	Зависть	9, с. 95
	В Альбом М. А. В й	14, с. 78
	Грация. Посвящается читательницам Дамского журнала	19, с. 26-30; 21, с. 103-106; 22, с. 145-147; 23, с. 186-187; 24, с. 224-226
	Одно!	19, с. 33
	Большая разница!	19, с. 33
	К Петру Александровичу Курбатову	20, с. 70-71
	Согласие	20, с. 71
	К К*** Г*** А...й (Которая получив от меня экземпляр Дамского журнала, хотела непременно подписаться на него)	18, с. 215
	Извинение	10, с. 137
	Замечание	10, с. 137
N.N.	Подражание 4й оде Анакреона, Метампсикоз	4, с. 143-146
N.N.	Портрет С...	5, с. 192-193
N.N.	Мотылек	7, с. 25
N.N.	Подражание 8й оде Анакреона. В день рождения N.N.	8, с. 61
N.N.	Уборной столик. Все служит красоте. (Эпиграф Д. Ж.)	9, с. 94-95
2-6-8	Прощание	16, с. 142-143
-в	К Софии	10, с. 135
Ф. Баженов	Неверность. Песня	22, с. 149-150
Б.[Б.К. Бланк]	Репей-татарин и розовый куст. Басня	11, с. 176
Б.	Проезжий и большая дорога. Басня	12, с. 217
Б.Б.	Мотылек и пчела. Басня (В Альбом сыну)	14, с. 75-76
П. Ватагин	Тшетабогатств	23, с. 188-189
В. [Волков]	Статуя Геркулеса и прохожий. Басня	1, с. 27
В.	Басни: Кобан и Осел; К портрету Гр. Ю. С. Б...й	3, с. 109
В.	К портрету Батюшкова	4, с. 146
В.	И. И. Дмитриеву	6, с. 235
В.	Лев и лисица. Басня	9, с. 91-92
В.	Калиф и Дервиш. Басня	10, с. 133-134
В.	Визирь Гассан. Сказка	11, с. 172-176
В.	К прелестной	14, с. 77
Волков	Эпитафия незабвенной сестре моей	4, с. 146
Князь Вяземский	Стихи в альбом: Из Байрона; К спящему Амуру	1, с. 29
Князь Вяземский	К воспоминанию	6, с. 234
К. Вяземский	Малригал (К двум красавицам, матери и дочери)	17, с. 175
Д. Глебов	Разрушенный лес (Элегия)	3, с. 111-112

Д. Глебов	Романс: Dis-moi, se que j'eprouve, etc.	1, с. 33-34
Г.Р.	Песня. Недоумение	18, с. 214-215
Головин	К Нине	1, с. 30
Головин	Родина	2, с. 66
Головин	Актрисе К. С. Семеновой (на игру ее в Меропе)	6, с. 238
Головин	К портрету N.N.	11, с. 178
Головин	Для альбома прекрасной (Из Оренбурга)	12, с. 218
М. Дмитриев	В альбом	9, с. 93-94
Ж.	Ответ князю Вяземскому на его стихи: Воспоминание (нап. в бй книжке Дамского журнала)	17, с. 174-175
И.А.	Эпиграмма	20, с. 69
Н. И. Писарев	К танцевальной зале Московского Благородного Собрания	1, с. 30
Н. И.-Писарев	Мадригал	9, с. 92
Н. И.-Писарев	К В. А. Ж...у и К. П. А. В...у	20, с. 67-68
Н. И.-П.	Смерть Рафаэля	9, с. 93
Н. И.-П.	К моим цветам (Перед отъездом из деревни по приглашению И. И. Дмитриева.)	9, с. 93
Н. И.-П.	Прямая любовь	19, с. 32
К.	Мечтатель	7, с. 24
К.	Весна	11, с. 177-178
В. К-в	Надпись к кабинету Алины	12, с. 218
В. К-в	Певец и Путник	13, с. 33-35
В. К-в	К музе	6, с. 236
М. К.б.з.в	К филлиде	24, с. 226-227
М. Кобозев	Анюта	24, с. 227-228
М*	Встреча	15, с. 111
А. Мартынов	Графу Дмитрию Ивановичу Хвостову	18, с. 211-213
Н. Нвдмский	Скромность	19, с. 32
С. Нечаев	Спутницы	8, с. 59-61
Норов	Бабочка (Басня)	3, с. 109
А. Писарев	К портрету Державина	14, с. 76
А. Писарев	К горлице	17, с. 177
А. Писарев	Послание к N.N.	18, с. 210-211
А. Писарев	Станцы на спокойную жизнь	19, с. 30-31
А.С. Пушкин	Черкесская песня	1, с. 41
В. П-н	Великодушие (Романс)	1, с. 33
В. П-нь	Справедливый ответ	2, с. 69
В. Пу	Совет огорченному	1, с. 33
В. Пушкин	Куплеты (на голосе Du Vaudeville de Florian)	3, с. 110
В. Пушкин	Подражание Петrarке	7, с. 23
Всл. Пушкин	Первая любовь	21, с. 106-107
Р---в	Воззвание...	7, с. 26
Г. Ржевской	Воин	16, с. 141-142
С.Н.	В новой Альбом Графини С.В. В...й	1, с. 27
С-й	В альбом к ***	10, с. 135-137
С-нь	К сестре, в день ея Ангела	2, с. 64-66
Ив. Сленин	Экспромт к реке Кубре.	24, с. 229
Граф Хвостов	Мое надгробие	3, с. 112-114
Граф Хвостов	На представление Поликсены, трагедии г-на Озерова	6, с. 237
Граф Хвостов	В Альбом Е... П...П...	6, с. 237
Граф Хвостов	Голубка	7, с. 23
Граф Хвостов	Федороу Петровичу Львову на случай чтения Высочайше утвержденного Общества Любителей Словесности в зале Дарьи Алексеевны Державиной 1823 года Мая 22 дня	8, с. 59

Граф Хвостов	Конь и Жеребенок (Басня)	12, с. 216
Граф Хвостов	Мысли, почерпнутые из Псалма 21го, каф. 3й	13, с. 28-30
Граф Хвостов	Надпись к озеруПереславля-Залевского	14, с. 76
Граф Хвостов	Идиллия	17, с. 175-176
Граф Хвостов	Мадригал. Двум красавицам, которые жили в одном доме.	20, с. 69
Граф Хвостов	Надгробие В.В. Капнисту	24, с. 228
С. Ч...	Г-же Львовой-Синетской, игравшей роль Рокселаны	17, с. 176-177
Князь Шаликов	К портрету Князя Дмитрия Владимировича Голицына.	8, с. 56
Князь Шаликов	К портрету Государыни Императрицы ЕлисаветыАлексеевны	19, с. 26
К.Ш.	На выздоровление Н. М. Карамзина	12, с. 218-219
К.Ш.	На портрет М. М. Сперанского, гравированный академиком Е.О. Скотниковым	12, с. 219
Д. Шелехов	Из Анакреона их ода (Пустынный и Голубок)	2, с. 62-64
Д. Шелехов	Элегия	8, с. 56-58
Д. Шелехов	Баллада. Славен	10, с. 131-133
Дм. Шелехов	Элегия (1816 года)	7, с. 17-23
Дм. Шелехов	Элегия. Певец после кончины Лилы	9, с. 88-91
Петр Шр-вский	Друг	15, с. 111
 Prosa		
	Таланты и красота	2, с. 54-62
	Портрет Марии	17, с. 172-174
	Об удовольствиях сердечных (Посвящается Ея Превосходительству Александре Петровне Дурасовой, 21 апреля)	5, с. 180-186
	Отрывок из русского романа, еще не напечатанного. Сновиление Евгений	6, с. 228-232
Н. Алексева	К музыке	24, с. 223
Князь Вяземский	Несколько слов о букве С	5, с. 204-207
Ильин	Пример сыновней любви	22, с. 138-145
[Шаликов]	Мысли, характеры и портреты	10, с. 117; 15, с. 107-109, 18, с. 206-209
 Briefgenre		
	Письмо к другу о Бредском замке.	8, ст. 47-56
Головин	Отъезд. Письмо к приятелю.	20, с. 57-67
К.Е. Д-нов	Путешествие в Казань (Письмо к К. П. И. Шаликову)	3, с. 99-109
К.Ш.	Отрывки писем из путешествия в Таганрог, Одессу и Крым	10, с. 120-130; 11, с. 160-172; 12, с. 203-215
Дм. Шелехов	Путешествие на гору Цотенберг	9, с. 80-88
Дмитрий Шелехов	Письмо в Отечество из Силезии	16, с. 135-141
 Übersetzungen		
	Маленькое защитительное слово кокетству (с франц.)	7, с. 15-17
	Прекрасный пол (Essai sur l'esprit de conversation)	6, с. 221-228
	Похвальное слово женщинам (Из Journal des Dames)	3, с. 114-119
	Феодосий и Констанция (С англ. А. Гсеб.)	5, с. 169-179
	Один проступок. Историческая повесть С франц. Дмитрий Шелехов	13, с. 3-22; 14, с. 45-69

	Погибший. Романс (Перевод с англ.) М-к-ров	15, с. 109-110
	Увядшая роза, Ирландская песня. Пер. Марья Васильева	21, с. 102-103
	К моим чижичкам. С франц. Н. И.-П.	22, с. 147-148
	О хорошем обществе (Из книги: Essai sur l'esprit de conversation)	1, с. 20-22
	Визитные карточки (Из фран. журнала L'Abeille)	2, с. 70-74
	Ларошфуко для Дам	7, с. 11-15
	Портрет (Из Journal des Dames et des Modes)	11, с. 149-160
	Об удовольствиях воображения. Из Дроза. И. Карцев	13, с. 22-28
	Сила примера. С франц.	17, с. 168-172
Делилле	Говард. Из II-й песни Поэмы: Жалость (la pitié). Пер. Д. Шелехов	13, с. 30-33
Делилле	Азелия и Вольнис. Из Делиллевой Поэмы: Воображение. Пер. Дм. Шелехов	18, с. 189-202
г-жа Пихлер	Первая любовь Карла Великого. (Посвящаю княгине В.Ф. Вяземской, К.Ш.)	7, с. 5-11; 8, с. 37-46, 9, с. 69-80; 10, с. 109-117
г-жа Пихлер	Предприятие, к счастью не исполнившееся. С франц. А.В.	21, с. 77-102; 22, с. 117-137; 23, с. 157-181; 24, с. 197-202-222
Вильгельм Федорович Плума	Вечер черногорских певцов. Пер. Макарова	14, с. 69-74
Бульи	Небрежение о себе (Повесть) Перев. Д. Шелехов	15, с. 85-107
Бульи	Три поступка. Повесть г-на Бульи. Пер. Дм. Шелехов	19, с. 3-19; 20, с. 41-57
Бульи	Госпожа Сталь, или изгнанники	1, с. 4-19; 2, с. 45-54; 3, с. 87-98
г-жа Ренневиль	Клементина. Повесть	16, с. 121-135; 17, с. 153-167
Томас Мур	Ирландские песни. Елена. Призывание. Пер. Татьяна Антонова	18, с. 203-205
Mme de Stael-Holstein	О любви (Из De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations) Пер. Ник. Иванч.-Писарев	6, с. 213-221
Rezensionen		
К.Ш.	Полярная Звезда. Карманная книжка, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым	1, с. 37-40
	Объявление (Украинский журнал)	22, с. 153-155
ф...Х...ь	Замок одного чудака (Modenzeitung)	5, с. 196-199
	О сочинениях г-жи Коттен	17, с. 182-183
К. Шаликов	О Руской Антологии на Французском языке, изданной Кавалером Дюпре-Ден-Мором	18, с. 217-221
Zeitschriftenpolemik		
	На письмо Издателю Сына Отечества (но. 15, с. 25)	6, с. 247-248
	К читательницам русского Дамского журнала	3, с. 119-123
Яков Томачеев	От защитника журналов	5, с. 199-204
Академик Г. Галлер	К издателю Дамского журнала	6, с. 244-247
Князь Шаликов	Примечание на статью: Из Москвы о концертах, напечатанную в Но. 37 Отечественных Записок	8, с. 63-65

Leserkommunikation

В. К-в, С. П. бург	Письмо к К. П. И. Шаликову	19, с. 22-25
Александр Васильев	К издателю Дамского журнала	23, с. 190-193
К. Шаликов	Уведомление о Дамском журнале	18, с. 223-225
Князь Шаликов	От издателя	24, с. 234-235

Essaistik

Княгиня Екатерина Романовна Дашкова (Биографический эскиз)	4, с. 147-163
О женщинах	5, с. 186-189
Портрет Королевы Прусской	19, с. 20-21
Луcretia Елена Корнаро	21, с. 107-111
Из Минусинска (В Енисейской Губернии)	23, с. 182-185
Госпожа Гюльень-Сор и г. Ришард	23, с. 189-190
О различии мнении относительно романов или белый перепел	4, с. 129-143

Gesellschaftsnachrichten

В. П....	О новых наблюдателях обычаев Московских	11, с. 183-187
Армидин	Московский театр	19, с. 33-37
	Сострадание (Посвящается Читательницам сего Журнала)	1, с. 23-24
	Вкус и прихоти молодой Парижанки, Перстни	1, с. 24-26
	Воспоминание о г-же Манджорлетти	6, с. 239-242
	О хранении цветов	13, с. 39
	Париж: Неглиже; Новые чайные столы; Новые сторы; Парижские моды	10, с. 142-147
	Париж	2, с. 81-82; 11, с. 187- 188; 13, с. 40-41; 17, 183-185; 24, с. 230-
с. 232	О концерте господина Буше (... для тех из наших Читательниц, которые не всегда заглядывают в Московские Газеты)	2, с. 75-78
	Выписка из Берлинского журнала о концерте г-жи и г-на Буше	2, с. 78-80
	О музыкальном вечере г-жи и г-на Буше	3, с. 123-124
	О музыкальном вечере ...	5, с. 208-209
	Госпожа Сандунова в Опере Cosarara (Редкая вещь)	14, с. 79-82

Wohltätigkeit

	Благотворение	1, с. 40
	О бедных семействах	4, с. 164-166
	Благотворение	9, с. 105
Издатель	Кблаготворителям	12, с. 223
	Облаготворителях	18, с. 222
	О бедном семействе	19, с. 37-38
Издатель	Благодарность	21, с. 111-113
Издатель	К русским поэтом	22, с. 150-151
	Благодарность	24, с. 230

Rätsel, Scharaden

Палиндром	24, с. 228
Шарада	1, с. 33
Шарада	3, с. 114

	Шарала	5, с. 196
	Логогриф	7, с. 28
N.N.	Логогриф	9, с. 96
A.	Анаграмма	15, с. 111
A.	Анаграмма	11, с. 179
Б*	Шарала	20, с. 71-72
Б*	Шарала	22, с. 149
Б*	Палиндром	23, с. 189
Б*	Шарала	14, с. 79
Б*	Ответ на Шаралу, помещенную в предыдущем но.	15, с. 112
Б*	Шарала	16, с. 143-144
Б*	Шарала. Поэт и Голубок	21, с. 107
Б.	Шарала	6, с. 237-238
Б.	Анаграмма	10, с. 138
В.	Шарала	4, с. 146
В.	Шарала	2, с. 69
Н. Ватагин-Ш.	Шарала	17, с. 178
Г.	Анаграмма	12, с. 219
М.	Анаграмма	19, с. 33
И. П.	Шаралы	18, с. 215-216
Н. Чаплин	Шарала	8, с. 62
Н. Ч. п л. н.	Шарала	13, с. 35

Anekdoten

	Удивительный случай обыкновенных загалываний ... на святках (Справедливый анекдот)	1, с. 35-37
	Новое напоминание о старом анекдоте	6, с. 242-244
	Анекдоты о Гаррике	7, с.29-33
	Северный анекдот	20, с. 72-73
	Рассеянность	8, с. 62-63
	Анекдоты, извлеченные из Записок г-жи Кампан	9, с. 96-99; 12, с. 220-222
	Анекдоты	13, с. 35-38
	Калиостро (из иност. журн.)	9, с. 99-100
	Выписка из Романтического Словаря	9, с. 100-102
	Кремлевский сад	9, с. 102-104
	Жизнь госпожи Графиньи, Члена Академии Флорентинской	15, с. 112-117
	Заступление женщин	16, с. 144-145
	Празднество Москвы	16, с. 145-149
Г-жа Дюфренуа	Скромное подаяние. Анекдоты	17, с. 178-182
	Анекдот	18, с. 216-217
	Приключение, случившееся с Лемьерром и самим им рассказанное	10, с. 138-142
	Анекдоты	11, с. 179-182
Девушка Фюре	Вопросы	17, с. 185-186
	Каламбур. Анекдот	22, с. 149-150

Noten

	Черкесская песня (слова А. С. Пушкина, музыка г-на Геништы)	1, с. 41
	Романс (с нотами)	7, с. 33
	Романс (Слова Н. Д. И.-Писарева; музыка Графа Риччи)	13, с. 43
	музыка А.А. Алябьева	19

XI.1.2. Jahrgang 1825

Lyrik

	К портрету некоторого драматического философа	6, с. 240	
	Стихи К. А. П. О-му, поднесенные одним учеником при обозрении тульских Учебных заведений	5, с. 192-193	
	Кукушка. Басня	1, с. 31	
	К госпоже Колосовой-меньшой	1, с. 31	
	Мышь затейница. Басня	3, с. 111	
	Кукушка и Синица. Басня	4, с. 161-162	
	Фроль	7, с. 30	
	К Александру А. Писареву на рождение дочери Софии	2, с. 70	
	Надпись к эстампу, изображающему	8, с. 69	
	Лисица и собака. Басня	9, с. 105-106	
	К прекрасной Даме, у которой закрывались глаза от слабости в нервах	10, с. 136	
	К Липинскому. На его последний концерт, названный им музыкальною забавою	11, с. 191	
	Эпитафия А. М. П...ну	13, с. 19	
	Партизан	13, с. 19	
	О tempora! O mores!	13, с. 19	
	Эпитафия	14, с. 55	
	Успех	14, с. 55	
	К La Donna del'Lago	15, с. 93	
	Нет!	16, с. 138	
	К верному корреспонденту	17, с. 178	
	В Альбом	17, с. 178-179	
	Великий поэт	19, с. 64	
	К Ворониной-Ивановой	21, с. 99-100	
	К Эльвире	21, с. 100	
	В Альбом воспитательницы дочери моей	22, с. 146-147	
	К Княгине Зенеиде Александровне Волконской, приславшей мне предыдущие стихи	23, с. 182-183	
	На избрание Кн. З. А. Волконской в Почетные члены Исторического общества	23, с. 183	
	К портрету Кульмского героя	23, с. 185	
	В день именин юного Михаила (Посвящается его достопочтенной бабушке)	24, с. 234	
	На игру г-жи и г-на Сабуровых в Опер-волевиль: Новый Бедлам	24, с. 234-235	
	К В***	24, с. 235-236	
	Элегия на кончину императора Александра	24, с. 244-245	
	Vers de Louis XVIII, Roi de France	17, с. 174	
	L'Inauguration de ma chambre	22, с. 139-141	
N.N.	Гр. С. А. С. На заданные рифмы	9, с. 102	
N.N.	Эпитафия на гробе сироты	22, с. 144	
N.N. с. 184-185	Анакреон на бале К. М. К...ой. Подражание 54й Оде		23,
N.N.	Гр. С. А. С. На заданные рифмы	9, с. 102	
***	Десятое сентября 1824 года	3, с. 108	
***	Романс	8, 64-65	
*** (С.-Петербург)	Идеал	9, с. 102	
*** (Люблино)	Д. П. Попову, Артиллеристу-Поэту	22, с. 141-142	
Аргомкв	Экспромт к Надежде М. Е.	7, с. 25	

А. Б...р.мь, Козельск	К Эльвире, К Элизе	4, с. 158-161
А. Б...тр.м, Козельск	Воспоминание	5, с. 193-194
А. Б..тр.м, Козельск	Романс	10, с. 134-135
А. Б..тр.м	Роптание	11, с. 188-190
А. Би.тр.м, Козельск	К луне	12, с. 235-236
А. Би.тр.м, Козельск	Знакомый голос	13, с. 18
А. Б.стр.м	К юности	17, с. 177
А. Б. стр. м.	Экспромт	17, с. 178
А. Б.стр.м.	Песнь Маю	14, с. 50
А. Б.стр.м	Акrostих	18, с. 227
А. Бистром	Элегия	18, с. 226
А. Бистром	Моя мечта (Посвящ. пятилетней Надине)	21, с. 99
Б.*	Неизбежный рок	2, с. 71
Б*	Мартышка и зеркало. Басня	5, с. 193
Б*	Пеночка и гремющая змея. Басня	7, с. 21-22
Б*	Расчетливый стихотворец	12, с. 237
Б*	Белки. Басня	17, с. 175
Б*	Ковершица. Басня	18, с. 225
Б*	Прелвешающий Филин. Басня	21, с. 91-93
Б*	Журавль-путешественник. Басня	24, с. 225-228
Б.Б.	Дуб и кусточки ягод. Басня	10, с. 132-134
Б-ов	Элегия	20, с. 63-64
Николай Бекетов	Кат....е Г.....е В.....й	22, с. 142-143
В.	К юной художнице Н.	2, с. 70
Вл. Ел., Пенза	На некоторое падение с лошади и в общем мнении	16, с. 138
Воейков, Дерпт	Послание к N.N.	20, с. 58-63
Волков	К В. Л. Пушкину	2, с. 69
Волков	Александру Александровичу Писареву. По случаю вступления его в звание Попечителя Императорского Московского Университета	18, с. 224-225
Князь Вяземский	Шутка в альбом	4, с. 156
Г-н	Записка. К А. Н. В-му	22, с. 145-146
К.Н. Голицын	К. Е. А. Д. При доставлении изображения Спасителя в терновом венце	24, с. 230
З. Грднцкий	Смерть Гектора	1, с. 25-30
Н. Греков	Напрасно	21, с. 98
Дмитрий Грембецкий	Козак. Романс	24, с. 232-233
Николай Давылов (Суджа)	Ответ на вопрос: Как труднее писать, стихами или прозой?	14, с. 53-55
Духовский, Нижний	Видение Лоры	6, с. 238-239
Духовский, Нижний	Клевета	8, с. 59-64
Духовский	Венок любви	15, с. 90-91
Ф. Г-в	Жизнь	5, с. 195
Н. И.-П.	К Ромбергу	6, с. 239
Н. И.-П.	К несчастному. При игрании Ромбергом Руской песни: Вспомни, вспомни	7, с. 22
Н. И.-Писарев	Эпитафия младенцу	9, с. 103
Н. И.-Писарев	К Мячковскому кургану	13, с. 17
Н. И.-Писарев	Эпитафия, написанная сыном на гробе своей матери	16, с. 136
Н. И.-Писарев	На вопрос одной Дамы у Автора: Может ли стихотворец, описывая красоты природы, в то же самое время пленяться ими?	21, с. 97
Н. И.-П.	Эпитафии: Одной сельской красавице, не пережившей разлуки с любезным	21, с. 97-98
К. и П.	Новый Альманах	7, с. 26
К. Н. Г.	Эпитафия	6, с. 240

М. Кобозев, Одесса	К Лине	5, с. 194-195
М. Кобозев	Пастух	8, 65-66
М. Кобозев	Гассан и Зюлима (Баллада) Посвящается А. С. С....вой.	11, с. 186-188
Кобозев, Одесса	К луне. Элегия	7, с. 23-24
Кобозев	Жалоба Рино, или Волшебная арфа	18, с. 227-228
Кобозев	Одесса	15, с. 87-90
К-бз-в	Мое время	14, с. 51
М. К.б.з.в.	Тоска по неверной	12, с. 231-233
В. Козлов	Предчувствие. Сонет	4, с. 157-158
Иван Козлов	Плачь Ярославны. Вольное подражание	23, с. 180-182
К.....н, Орел	Прости (К К...не И...не К...вой)	7, с. 26-27
К.....н	Акrostих	10, с. 135
Х. К-н	Некоторой красавице, которая объявила странное желание лететь на небеса	19, с. 16
Х. К-н	Песнь умирающего старца	22, с. 143-144
И. Кулжинский	Эпитафия	19, с. 19
Е. Лялин	Надпись к портрету. Графа Д.И. Хвостова	7, с. 28
Н. Митянин	Странник	22, с. 144-145
С. Н.	В памятную книжку Поэта	2, с. 67-69
С. Н.	Записка к Г.	7, с. 25
С. Н.	К Элизе (Пред отездом в Крым)	9, с. 100
С. Н.	В альбом Ф. Ф. М-ой	11, с. 190-191
С. Н.	Исцеление	12, с. 236-237
С. Н.	Песенка	14, с. 52
В. П.	Письмо к В***	6, с. 237-238
В. П.	На случай кончины семнадцати-летнего юноши, Кн. С. А. Г***	10, с. 134
В. П.	Записка (К П. И. Ш-ву)	15, с. 92
Ак. Мкр., Рязань	Неверной	9, с. 99
Н. Орандаренко	Лютня	16, с. 137
Р.	Трубадур	7, с. 28-29
Г. Ржевской	Песня. Надежде А.... Л.... на заданные ею слова: надежда и миг	9, с. 101
Николай Рогов	Красавица и Мухи. Басня	8, с. 67
Вера Родзянкина	Челнок	6, с. 236-237
Барон Розен, г. Волск	Урна	12, с. 234
Барон Розен, г. Волск	Черкешенка Пушкина	17, с. 175-176
М. Сабуров	Поход	5, с. 196-197
Свечин, П.	Стихи Михайле Александровичу Писареву. В день его рождения	3, с. 107
С.	На смерть друга	24, с. 231-232
Т.	La marchande de miroirs. Dédiée aux jeunes Dames	2, с. 64-67
Иван Тюрин	Прощание. (Из Ламартина)	21, с. 93-96
У.У.	Володя-дурачок. Сказка	19, с. 17-19
Граф Хвостов	На смерть Князя Дмитриева П. Горчакова	3, с. 108
Граф Хвостов	Г-ну Мауреру на последний концерт его в Большом театре. 1824 года Сентября 30	7, с. 26
К. Ш.	К Александру Сергеевичу Пушкину. На его отречение петь женщин.	8, с. 68-69
К. Ш.	К Автору предыдущей Эпитафии	9, с. 103
К. Ш.	Ольге Николаевне Т....й, приславшей апельсины дочери автора	9, с. 104
К. Ш.	Эпитафия Михаилу Сергеевичу Кайсарову	9, с. 104
Дмитрий Шелехов	Сонет, посвященный С.ф. П.в.л.в.н. П.ш.н.-ой	13, с. 16-17
Изм. Шедритский	Воспоминание	3, с. 109-110
G. Rgewsky	Impromptu sur le jeu de Madame O****, grande musicienne	7, s. 29

Prosa

	Три Главы из Нового Тристрама	23, с. 186-191
N.N., Истра, 1822	Воспоминание о Ф.... Н....	8, с. 71-73
Александр Васильев	Дружба	17, с. 164-171
В....	Регина Пекуниа. Сказка	22, с. 131-139
В.	Нечто о чувствительности	11, с. 173-183
З. Грдницкий	Смерть Гектора	1, с. 25-31
М.А. Дмитриев	Торжество Муз. Пролог.	2, с. 79-81
Духовский	Две Турчанки: Зюльма, Вельнеда	14, с. 56-65
Н. И.-П.	Ответ на вопрос, заданный автору в обществе литераторов: Кто из известных нам людей истинно счастливый человек? Карамзин	1, с. 22-25
В. П.	Письмо к В***	6, с. 237
А. Писарев	Письма двух жителей Перу	16, с. 131-136
Пнквц	Розан, или где найти продолжительное шатье?	24, с. 207-225
[К. Шаликов]	Мысли, характеры и портреты	4, с. 147-149; 6, с. 236; 7, с. 19-21; 9, с. 94-97; 11, с. 183-185; 13, с. 13-16; 17, с. 174; 21, с. 89-91
233-		
172-		

Übersetzungen

	Каспар Салюский и Бризеида Монферрат. Пер. с Нем. Влад. Елагин	19, с. 3-9
	Письмо Дюка дю Мень к г-ж Ментенон. N.N.	19, с. 10-12
	Бискайцы (С Франц. N.N.)	18, с. 229-235; 19, с. 20-27
	Речь Ромула к похищенным Сабинянкам (Из Т. Ливия, кн. I.) И. Кулжинский, Нежин	20, с. 65-66
	Вальбихские развалины	21, с. 83-89; 22, с. 123-131
	Гризельдис. Старинная повесть. С Франц. N.N.	21, с. 101-108
	Взгляд на французскую Поэзию от начала ее до времен Лудовика XIV. С франц.	21, с. 109-115
	Письма из романа: Евгения (из франц.)	7, с. 3-18 12, с. 193-202
	Валерий и Матильда или падение листьев. Повесть. С Франц.	10, с. 121-131
	Дилеротовы туфли	
	Из Journal de St.-Pétersbourg politique et litteraire	4, с. 163-166
	Жертвы рока. Мориц к другу своему Густаву. С Нем. Н. К.	16, с. 113-131
	Благотворительность. С франц. Мря Свстнва	3, с. 103-106
	Суд над Сульею (С Немецкого. Духовский)	14, с. 65-66
	Гимн С. Женевиеве (Из Journal de Paris)	14, с. 66-67
Colnet	Искусство выбирать жену и быть шастливым с нею или советы холостым людям и главам семейства.	
	Сочинение Лами. Из Gazette de France	18, с. 214-224
Бульи	Обед на траве. Из повестей для Детей Франции	15, с. 73-85
З.А. Волконская	Славянская картина пятого века.	1, с. 3-22; 2, с. 43-60; 3, с. 85-103, 4, с. 129-147
К. Е. Д...	Софья и Алексей или Красный замок на диком берегу камы. Посвящается Варваре А. Фонвизиной. Пер. с франц.	5, 171-192; 6, с. 207-233
Мальте-Брюн	Путешествие в одну часть Франции или Письма историческая к Графине Софи Владимировне	

Джозеф Крейон (Вашингтон-Ирвинг)	Строгановой; Сочинение Графа Орлова Приключение моего дяди. Из Повестей одного Путешественника. С английского на Французский перевела г-жа Борегар	2, с. 72-79 8, с. 41-56; 9, с. 81-93
Вашингтон-Ирвинг Вашингтон-Ирвинг	Приключение моей тетки Путешественники	11, с. 163-173 17, с. 155-164; 18, с. 195-213
Ламартин	Песнь Миропомазания. Героическая Поэма Ламартина.	13, с.24-28
г-жа Нитра	Словенский Вертер (К издателю Дамского журнала Н. См-д-ва, урожд. Яссовиш)	12, с. 211-226
Шарль Нолье	Галерея современниц. Мария-Терезия Французская, Герцогиня Ангулемская и Дофина. Из La Quotidienne	4, с. 150-156
г-жа С. П.	Флора или тайна быть щастливым. Мифологическая сказка. Соч. г-жи С.П. (подпись: Б*Б*)	13, с.20-24
Мисс Портер Валтер Скотт	Соловей и горлица. Ромас Мисс Портер Первая песнь поэмы Валтер Скотта. Пер. Ник. Заборевский	24, с. 228-230 23, с. 163-179

Rezensionen

Russische Literatur

	Бурсак. Малороссийская повесть. Соч. Василия Нарежного.	3, с. 114-121
	Евгений Онегин, роман в стихах. Соч. А.С. Пушкина	6, с. 242-246
	Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев А. Ф. Мерзлякова	11, с.193-200
	Поэма Чернец	13, с. 32
	На сооружение памятника Ломоносову в Архангельске. Стихотворение Графа Хвостова	15, с. 99-101
	О греческих трагиках. Сочинение Тайного Советника Уварова	19, с. 38-40
	Калужские вечера или отрывки сочинении и переводов в стихах и в прозе военных Литераторов, собранные А. А. Писаревым. М. 1825	22, с. 155-159
Андріе	Выписка из Дамского Парижского журнала о Баснях И. А. Крылова	10, с. 146-148
Соколов	Взгляд на стихотворение: Слепленный	20, с. 66-71
В. Филимонов	Об издании: Искусство жить	6, с. 247-250

Ausländische Literatur

	Чужестранка, новый Роман Виконта Дарленкура	4, с. 166-168
	Записки Графини Жанлис	9, с. 97-99
	Пятый и Шестый Том Записок Графини Жанлис	22, с. 148-155
	Извлечение из Записок Графини Жанлис	10, с. 137-146
	Отрывок из Поэмы Графа Буасси-Дангле	10, с. 155-157
	Птицы при коронации, Элегия г-жи Амабл Тастю, и Виление, Поэма Дельфины Ге (Gay)	19, с. 12-16
	Выписка из путешествия исторического и литературного в Англию и Шотландию, предпринятого Амелеем Пишо	19, с. 27-31
	Записки о происшествиях, случившихся в башне Тампл с 13го Августа 1792 по день кончины Дофина, Людовика XVII. Пер. с Франц.	20, с. 71-73
	L'echo de Paris. Almanach pour L'année 1826	23, с. 201-202

Zeitschriftenpolemik

	Выписка из 23 но. Северной пчелы	7, с. 31-34
	Нового рода банкротство. (Анекдот, усердно посвящаемый литературным спекулянтам)	10, с. 132
	О ложных известиях и заключениях Московского телеграфа	11, с. 205-208
	Замечание на Замечания к Отрывкам г-жи Сталь о Финляндии (СО)	13, с. 29-31
	О справедливости, отдаваемой Московскому Телеграфу Французским С.-Петербургским журналом	15, с. 104-108
	Ainsi va le monde	15, с. 108-109
	О продолжении Русского Инвалида	21, с. 119-120
Воейков	Образец красноречия	7, с. 34-35
Яков Десанглен	Ответ неизвестному Рецензенту А.К. К читателям Московского Телеграфа	3, с. 123-125 3, с. 125
Владимир Елагин	О важных причинах, заставивших Князя Шаликова напечатать в Дамском журнале статью г-на Воейкова, под названием: Образец красноречия. Письмо к приятелю.	11, с. 200-204
Влад. Елагин	Письмо к Н. И. Гречу	15, с. 101-103
Издатель Д. ж.	Неохотный ответ	10, с. 157-159
Изд. Д.ж.	О примечаниях к переводу Лемонтева предисловия при баснях И.А. Крылова на Франц. и Лт. языках, напечатанному в 14 и 15 нн Сына Отечества	18, с. 236-239
Н..... Мгл.....	О Московском Телеграфе (К Издателю Дамского журнала)	10, с. 148-154
Олин.	Ответ г-ну А. Н. на критику, помещенную им в 50м номере Сына Отечества сего 1824 года	2, с. 60-64
Ф. Ф.	К издателю Дамского журнала	9, с. 107-114

Leserkommunikation

Князь Шаликов	О продолжении Дамского журнала	23, с. 197-201
Александр Васильев	Благодворение (Письмо к Издателю Д. ж.)	14, с. 67-69
Неизвестный, Спасск	Письмо к Издателю Д. ж.	16, с. 147-148
Неизвестный (Село Быстрое)	Другое письмо к издателю Д. ж. о новых приношениях от Дам на сооружение памятника Димитрию Донскому	17, с. 183-184

Essayistik

Мрья Светнова	Благотворительность (с французского)	3, с. 103-107
	О женщинах, упражнявшихся в сочинениях и покровительствовавших сочинителям	13, с. 3-13; 14, с. 37-48; 20, с. 43-58
	Девица Маврогени, новая Греческая героиня	14, с. 48-49
	Еще Греческие героини	15, с. 85-86

Gesellschaftsnachrichten

	Мысли о монологе	5, с. 197-201
	О катаньи в необыкновенном экипаже	5, с. 201-203
	О кончине Графини Орловой	3, с. 121-123
	О катаньи в необыкновенном экипаже	5, с. 201-201
	Некрология (г-жа Дюфренуа)	11, с. 185-186
	Итальянский спектакль на Русском Театре	11, с. 204-205
	О Московских целебных водах	16, с. 148-151
	Праздник в саду Ивана Николаевича	

	Римского-Корсакова, 22 июля	17, с. 180-183
	Об освещении Тверского бульвара в день Тезоименитства Государыни Императрицы ЕлисаветыАлексеевны	19, с. 32-34
	О Французском спектакле у Ивана Николаевича Римского-Корсакова	19, с. 35-37
	Об освещении Кремлевского сада в Высочайший венный день Коронации Государя Императора	20, с. 73-76
	О новом французском спектакле на даче Ивана Николаевича Римского-Корсакова	20, с. 77-79
	Париж	21, с. 117-118
Амори-Дювал	В память Графини Орловой, урожденной Графини Салтыковой	12, с. 239-241
N.N.	О новом балете	22, с. 159-161
	О благотворительном концерте в пользу пострадавших от наводнения, данном в доме Московского Благородного Собрания 20 декабря 1824	1, с. 33-39
	ГоспожаКаталани	8, с. 73-76
	Господин Липинский	9, с. 114-116

Wohltätigkeit

	Кблаготворителям	2, с. 81
	Кблаготворителям (Сообщено)	9, с. 116-118
	Благотворение	12, с. 241-242
	Кблаготворителям	12, с. 242-244
	Кблаготворителям	13, с. 31-32
	Благотворения	17, с. 191
	КБлаготворителям	24, с. 246

Rätsel, Scharaden

Б*	Логогриф	3, с. 112-113
Б*	Шарада	12, с. 237-238
Б*	Шарада	18, с. 228
Б*	Шарада	19, с. 19-20
Б*	Шарада	23, с. 186
А. Евреинов	Шарада	4, с. 162
А. Евреинов	Шарада	5, с. 197
А. Евреинов	Шарада (Элиза и Арист)	6, с. 241
	Логогриф	3, с. 112-113
А. Евреинов	Логогриф	13, с. 20
А. Евреинов	Шарада-Логогриф	14, с. 56
А. Евреинов	Шарада	16, с. 139
А. Евреинов	Шарада	20, с. 64
А. Евреинов	Шарада	21, с. 100
А. Евреинов	Анаграмма	22, с. 147
А. Евреинов	Анаграмма	24, с. 236
К-б-в	Шарада-Логогриф	9, с. 106-107
М.	Анаграмма	15, с. 93
М*.	Омоним	17, с. 179
Харламбий Макаров	Шарада	10, с. 137
Мк. (Гаврилов)	Логогриф	11, с.191-193
Ф. Слуткин, Вятка	Шарада - Омоним - Анаграмма	1, с. 32
Ф. Слуткин, Вятка	Шарада	2, с. 71-72
Ф. Слуткин	Шарада Омоним - Анаграмма	8, с. 70
Ф. Слуткин	Логогриф	7, с. 30

Anekdoten, Aphorismen

	Редкое слово в собрании редкостей	8, с. 57
	Петрарково завешание	8, с. 57-58
	Мысли г-жи Кампан	12, с. 229-230
	Герцогиня Орлеанская. Анекдот	15, с. 93-99
	Пародия на Поэму: Достоинство женщин	17, с. 188-191
	Персидский Вольтер	21, с. 116
	Драматический анекдот	21, с. 116-117
	Маркиза Н***	23, с. 191-194
	Шестидневная супруга (Из Journal des Dames)	23, с. 195-197
N.N.	Услужливость скупца своему другу	12, с. 226-228
А-ин, Моздок	Нормандский Всезнай или приключения	
К. Е. Д...н	Забавная черта расчетливого ума. Анекдот	24, с. 236-243
Н. Заб-кий	Развалины	17, с. 185-188
К.Ш.	Прогулка в Царьцыно	16, с. 139-146

Noten

	Музыка Г-на Кубитты, слова Кн. Ку-ва	1
	Романс. Слова П.М. Головина; музыка А.Н. Веретовского	13

XI.1.3. Jahrgang 1829

Lyrik

	К добродетельному Сановнику. При отставке с полной пенсией за 50-летнюю службу	2, с. 22
	К моей дочери	2, с. 24
	К несчастному художнику	3, с. 40
	Эпитафии: 1. Варваре Петровне Курбатовой 2. Матвеем Гавриловичу Гаврилову	7, с. 104
	Жестокая ошибка	7, с. 104
	К юной скончавшейся девице	9, с. 138
	Оправдание; Шилов; Рапсод	13, с. 201
	Угрозы косноязычного эпиграммиста	15, с. 24-25
	Бурсак	15, с. 25
	Эпитафия Надежде Петровне Шульгиной	17, с. 58
	Ходатайство перед Графиней Альбрицци за Галатею, обезобразившую ей Лорда Байрона	18, с. 74
	Гордец	20, с. 107
	К портрету М. Д. Львовой-Синецкой	21, с. 120
	Малороссийский обычай	23, с. 154
	Застольная семейная песня в честь К. А. Кмн-ну	25, с. 183-185
	Аул	29, с. 43
	К портрету Ивана Александровича Рушковского	32, с. 90
	К поюшей Грации	36, с. 153-154
	К портрету глухонемого живописца Гампельна	36, с. 154
	Суд современников	37, с. 169
	Портрет	37, с. 169
	В альбом. К хозяйке альбома, игравшей на арфе	40, с. 7-8
	К А. С. Пушкину. В день рождения	41, с. 27
	Эпитафия М. Е. Поговской	45, с. 84
	В день именин моего маленького сына	45, с. 84-85
	К Элизе	46, с. 105
	В альбомы: 1. К. Н. У.....й; 2. К. Е. Н. У...й	48, с. 131-132
...	Ученик-хвостун. Басня	37, с. 168
К. Андреева	В альбом П. В. В-на	11, с. 172
Елисавета Арнольд	Ночь	2, с. 23
В.	К мечтам	10, с. 153
С. Висковатов	Графу Дмитрию Ивановичу Хвостову	34, с. 120
Волков	Меланхолическая песнь Тасса о себе самом	20, с. 105-107
Волков	Мелведь нравоучитель. Басня	26, с. 197-198
Анна Волкова, СПб	Воззвание к человеку	30, с. 59-60
Марья Верховская	Содержательнице благородного пансиона в Харькове Е.Ф. Фон-Бирих от ее воспитанниц	3, с. 38
Елисавета Витковская	см. у М. Верховской (24. Ноября 1827, Харьков)	3, с. 39
С. Г.	Отбратасестре	5, с. 74
С. Г.	Родственнику моему Владимиру Андреевичу Глинке	16, с. 38-39
Д-кий	На прибытие Великой Княгини Елены Павловны в чрезвычайное Собрание С.-Петербургской Императорской Академии Наук	50, с. 167
Князь Иван Долгорукий	Послание к приятелю. В следствие разговора о влиянии женщин на вкусы жизни и удовольствия современников (23. Окт. 1823)	1, с. 5-9
Зщв	На игру Княгини Г...ной в роли Эйлалии из драмы Ненависть к людям и раскаяние, игранной на домашнем театре у К. П. А. Кропоткиной	21, с. 120
Николай Иванисов	Триолет. Е.А.Б.	47, с. 122

Николай Иванисов	К милой (6 августа 1828)	48, с. 154
И. К.	Бессонница	24, с. 167-168
И. К.	Эпитафия матери	37, с. 168
Имянинник	Ответ	29, с. 41-42
Иван Карелин	Песня	24, с. 168-169
Н. Карпов	К соседу, К. Е. А. Д-ну	4, с. 54-55
Н. Карпов	Пчела и девица	24, с. 168
[Козлов]	Гр-не С-е А-не Муслиной-Пушкиной	44, с. 76
К-в	Ктрне Ап.лл.н.вне Рахмановой	44, с. 76
В. К-й	Лампада. Е. С. Л.-вой	6, с. 90-91
В. К-й	Дева Любви	7, с. 103-104
В. К-ий	Песнь левы	13, с. 201
Л.	Опасение	9, с. 138
Л.	Новобрачный журналист Пигмей	14, с. 10
Л.	Поэту журналиста Пигмея	14, с. 10
Леонид Ланге	Элегия. С. С. Ш-й	32, с. 90
Дарья Лобанова	Мечты	52, с. 197-199
Н. Матвеев	Ожидание	31, с. 75-76
Мечтатель	Любовь	2, с. 23-24
Мечтатель	К праху Н. М. Карамзина	3, с. 38
Мечтатель	Сад роз. Восточный Аполлог	3, с. 39-40
Мечтатель	Соловей. Подражание Турецкой песне	5, с. 74
Мечтатель	Скорбь сердца	6, с. 89-90
Мечтатель	Голос сердца	7, с. 103
Мечтатель	В день рождения Княжны Н.П. Ш-й	8, с. 121
Мечтатель	Покорность Провидению	8, с. 121-122
Мечтатель	К тебе	9, с. 137-138
Мечтатель	Союз с Небом	10, с. 152
Мечтатель	К мысленной красавице от имени юного рыцаря	11, с. 171
Мечтатель	Перерождение розы	12, с. 185-186
Мечтатель	Скоротечность жизни	13, с. 199
Мечтатель	Русскому Байрону Александру Сергеевичу Пушкину. Экспромт	14, с. 8
Мечтатель	Песня. Горе жизни	43, с. 55-56
Мечтатель	К реченьке, или горе жизни	15, с. 23-24
Мечтатель	Сон жизни	45, с. 81-83
Космополит-	A l'occasion de L'arrivee de L'illustre Baron A. de	
Мечтатель	Humboldt	46, с. 103
Космополит-Мечт.	Космополит	49, с. 153-154
Мечтатель	Путник	46, с. 103-104
Мечтатель	Заврашний день	47, с. 120-121
Мечтатель	Николаю Александровичу Головину	47, с. 121
Мечтатель	Соловей	50, с. 167-168
Алексей Никитин	В альбом к ***	39, с. 200
Р.	Обманчивая наружность	8, с. 122
А... Р...н (Брехово)	Ответ на Послание к моей Певице	4, с. 55-56
Алексей Панютин	Воспоминание на гробе друга	23, с. 153-154
Алексей Панютин	К незабвенной. Романс	26, с. 198-199
Алексей Панютин	К Мельпомене. Подражание Горациевой Оде	38, с. 181-182
В. Пушкин	Куму-имяниннику	29, с. 41
С. С.	Песня	22, с. 139
С. С...кий	Песнь отставного гусара	6, с. 91
С. С...кий	Неувядающий цветок	15, с. 24
С. С...кий	Элегия. В. Н. Р...ой	21, с. 119-120
С. С...кий	Очарование	51, с. 184
С. Сельский	К Нисе	41, с. 26-27

Г. С-в	Рецензия	17, с. 59
Сиянов, Вологда	Песня	45, с. 83-84
М. Суханов	Русская песня. Посвящается Т. А. К-й	31, с. 76
Князь Ф...Ф...	Мой идеал	46, с. 104-105
Граф Хвостов	К А.С. Норову	5, с. 73
Граф Хвостов	Надгробие Гофмейстерине Императорского Двора Графине Катерине Васильевне, урожденной Энгельгарт, супруге Обер-Каммергера Графа Литты	9, с. 138
Граф Хвостов	Моя исповедь	25, с. 185-186
Ф. Ч.	Стансы	8, с. 120
Марья Чашникова	Сирота	51, с. 183-184
К. Ш.	К Александру Сергеевичу Пушкину, сказавшему мне, что он едет в мое отечество, Грузию	14, с. 9-10
К.Ш.	Полтава, поэма А. С. Пушкина	16, с. 48
К. Ш.	К Анне Петровне Бунинной, приславшей детям моим в дар ее переведенные Нравственные беседы Блера	18, с. 73
К. Ш.	Послание к двум братьям-друзьям, Глбвм	28, с. 23-24
К. Ш.	К юному поэту и музыканту, Н. П. Девиците	29, с. 42
Князь Шаликов	Покорителю Арзерума Графу Паскевичу-Эриванскому	33, с. 104
Князь Шаликов	На победы Графа Дибича-Забалканского	35, с. 137-138
Князь Шаликов	Его Величеству Государю Императору Николаю I. На заключение мира с Портой Оттоманской	42, с. 42-43
Н.	Рондо	12, с. 186
Achille Lestrelin	Chant de victoire, dédié aux braves des armées Russes d'Europe et d'Asie	44, с. 72-73
Prosa		
К.Е. Дальян	Музыкальный анекдот	6, с. 81-87
Н. Карцов	Смиренье, девицам ожерелье. Анекдотическая повесть	2, с. 17-22; 3, с. 33-38
М*	Княгиня Прасковья Васильевна с дочерью	7, с. 97-102
Н. Н.....а	Благодатноепосещение	4, с. 49-53
Алексей Правютин	Два цветка	25, с. 177-181
Ф-р Сол-	Облагодворительной Императрице Марии	1, с. 1-3
[Шаликов]	Мысли, характеры и портреты	1, с. 3-5
Психологов	Душенька	18, с. 65-69
К. Е. Дальян	Наташа, или сумасшедшая. Истинное происшествие	26, с. 193-197; 28, с. 17-19; 30, с. 49-54; 1, с. 65-69
И. Кулжинский	Казацкие шапки	32, с. 81-87
И. Кулжинский	Знакомство с Мепенатом	33, с. 97-103
И. Кулжинский	Терешко. Малороссийская повесть	34, с. 113-119; 35, с. 129-136
И. Кулжинский	Три сестры. Аллегорическая повесть	35, с. 145-153
М. К-др-нский	Покупки на кредит. Истинное происшествие	39, с. 193-197
М. К-др-нский	Закон и суд	43, с. 49-53
И. В.	Торжество любви и дружбы. Повесть	40, с. 1-6; 41, с. 17-22
Д.	К Лиде. Из Адрианополя	42, с. 33-41
Виктор Гр-в	Михайл, Князь Черниговский. Посвящено И. В. и О. С. Гр-вым	44, с. 65-70

Übersetzungen

Белая книга Вольтера (Из Petit Courier des Dames)	4, с. 53-54
Два гверильянса. Испанская повесть. С франц. Анна Виноградова	5, с. 65-71
Эдмон и Флоренсия. С франц. Анна Виноградова	9, с. 129-135
О письмах. С франц. М. Зо...ва	5, с. 71-73; 6, с. 87-89
Кокетка. Из Petit Courier des Dames. М. Зо-ва	21, с. 113-115
Г-жа Неккер и Корвизар С франц. М. Зо-ва	21, с. 115-116
Страстный охотник до музыки в провинции С франц. М. З...ва	15, с. 17-21
Гастрономия. С франц. М. З-ва	11, с. 161-166
Подписка. С франц. М. З-ва	10, с. 147-151
Монастырь. С франц. М. З-ва	19, с. 81-85
Людовик. С франц. М. З-ва	22, с. 129-132
Приключение на оперном балу. М. З-ва	16, с. 33-38
Роза и Спяночка с духами. Басня. С польского из Немцевича. А. Левашев, Симферополь	9, с. 136-127
О классической и романтической поэзии. Из франц. журнала. С.	8, с. 113-117
О времени замужества для молодой девицы. С франц. -С.-	13, с. 193-197
Как образовать маленькие ножки. Allgemeine Moden-Zeitung von Dr. J.A. Bergk. N. N.	16, с. 38
Песнь мальчика. Из Графа Штикьберга. М. В.	16, с. 39
Женщины, прославившиеся в древности любовью к родителям, супругам и детям. А-р Побед-в, с латинского	17, с. 49-55
Беренисины волосы, превращенные в созвездие С франц. Н-й Поб-в	22, с. 134-136
Упоене бедняка. Из Gastronomie. С. Макаров	17, с. 58-59
К водам Карла IV. В. Мальцов	18, с. 72-73
Супружеское геройство, или редкий тюремный страж. Истинное происшествие. С немецкого Н.	20, с. 97-102
Величие души женщины. Историческая повесть. Из Morgenblatt für Igebibatu Stände. Н. Баумгарт	23, с. 145-152; 24, с. 165
Модные стрихиры. С индийского П...	28, с. 22-23
Вальтер - Скотт. С франц.	29, с. 33-37
Записки Графини Дюбарри. С франц.	29, с. 37-41
Современный анекдот. С франц. Анна Виноградова	31, с. 69-72
Поединок и завтрак. С немец. Н. Баумгарт	31, с. 72-73
Фридрих II и Бреславские монахи. Н. Баумгарт	31, с. 73
Перчатка. Баллада. С нем. Из Шиллера. Н. Девитте	31, с. 74-75
Марсо. С франц. В. Мещеринов	35, с. 136-137
Письмо от матери к дочери о правилах обхож- дения с мужем своим. Посвящено С. Ф. Л.....й С франц. Мухачев	37, с. 161-166, 38, с. 177-180
Странная участь. Перев. 2-40	39, с. 197-199
Английский этикет. С франц.	41, с. 25
Представление при дворе. Из Petit Courier des Dames	49, с. 150-153
Великодушие. С франц. В-ра П-ва	50, с. 163-165
Арфа или духовидец. Из Кернера Н.	51, с. 177-182
Добре дела дороже завоеваний. С франц. В-ра П-ва	51, с. 183
Афинские собаки. С франц. В-ра П-ва	52, с. 196-197

Briefgenre

	Подлинные письма Государыни Императрицы Марии Феодоровны к Почетному Опекуну Императорского Московского Воспитательного Дома Графу Николаю Петровичу Толстому.	1, с. 9-11; 2, с. 25-26; 3, с. 40-42
	Письма Князя И. М. Долгорукого к М.Н. Макарову	13, с. 202-205; 17, с. 59-61; 18, с. 74-77
	Три казуса с половиной. Письмо к приятелю	21, с. 121-124; 22, с. 139-141
	Умная барышня. Письмо к приятелю	26, с. 199-201
	Письмо дамы к приятельнице с М. Минеральных вод	32, с. 91-92
	Письма В. И. Козлова к М.Н. Макарову	33, с. 105-108; 34, с. 121-124
	Письма Князя Ивана Михайловича Долгорукого к М. Н. Макарову	35, с. 138-142
	Письма В. И. Козлова к К. П. И. Шаликову	36, с. 154-157; 37, с. 169-173; 38, с. 182-187; 39, с. 200-204; 40, с. 8-14; 43, с. 56-61; 44, с. 74-77; 45, с. 85-91; 46, с. 105-108; 48, с. 132-137; 49, с. 155-156; 52, с. 199-201
	Письмо П. М. Головина к К. П. И. Шаликову	51, с. 185-187
К.	Письмо к Н.Н. о Французском театре	29, с. 43-44
М. Кудринский	Письмо к приятелю	28, с. 25-28
Л-я	Вехингерovy куклы. Отрывок из письма	8, с. 122
Н. Н.	Частные театры. Отрывок из письма	9, с. 139
Правдин	Письмо к ***	24, с. 169-171
С-в	Образчик вежливости с дамами. Отрывок из письма	7, с. 105

Rezensionen

	Essais poétiques. Par Achille Lestrelin	39, с. 207-208
	Крымские Сонеты Адама Мицкевича. Переводы и подражания Ивана Козлова	51, с. 190-191
	Речи и стихи, произнесенные в торжественном Собрании Московской Губернской Гимназии	52, с. 205-207
	Etrennes pour la nouvelle année, ou Encyclopédie manuelle, tirée des meilleurs auteurs français	52, с. 207
	Хиосский сирота, соч. Платона Оболовского. Спб. 1828.	1, с. 13-16
	О московском музыкальном журнале	8, с. 127
	Черная курица или подземные жители. Волшебная повесть для детей. Соч. А. Погорельского. Спб. 1829	12, с. 191-192
	Иван Выжигин, Нравственно-сатирический роман ф.В. Булгарина	17, с. 63-64
	Нравственные и философические Беседы из сочинений Доктора Блера. Перевела с Англ. Анна Бунина	19, с. 93-95
	Стихи Дельфины Ге	30, с. 54-56
	Краткий каталог Русского Музея, принадлежащего П. П. Свиныну	35, с. 142-143
	Каталог Принца Хозрев-Мирзы и главных лиц Персидского Посольства, рисованные с природы и литографированные глухонемым Гампельном	36, с. 159

М. Б-в	О новом Стерне, старой комедии Князя А. А. Шаховского Цефей, альманах на 1829 год. Москва	8, с. 118-119 15, с. 29-32; 16, с. 45-48
В. А.	Мнение о переводе Г-на Ротчева Мессинской невесты	30, с. 56-59
П. В.рс.н.ф.е.в	Полное собрание стихотворений Графа Хвостова, Томы 2й и 3й. Спб 1829	38, с. 189-191
К. Е. Д-н	Несколько слов о некоторой сцене второго акта в драме: Последний день падения Миссолонги	12, с. 182-185
Зоиле 797й	Люциферов праздник. Романтическая карриатура. Стихотворение Михайла Дмитриева	6, с. 94-96
Т. К-др.ий	Гюльнара или Персидская невольница, комическая опера в одном действии, переведена с франц. Д. П. Глебовым. Письмо к издателю	10, с. 155
Р..... в	Замечательная книга	50, с. 171-175
К. Ш.	Баль. Повесть, сочинение Евгения Баратынского. Спб. 1828	4, с. 60-64; 5, с. 78-80

Zeitschriftenpolemik

В.....в	Нечто о критике Полевого	19, с. 86-90
Николай Остолопов	Письмо к издателю Первый номер Галатеи	2, с. 27-28 21, с. 116-119; 22, с. 136-138
	Вернейший результат Обличительная выписка	50, с. 165-166 47, с. 119

Leserkommunikation

N. N.	Частный концерт. Письмо к издателю	14, с. 11-12
А. А.	Письмо к издателю	25, с. 186-188
П. Б.	Отрывок письма к издателю	30, с. 61-62
М. Золотов	Письмо к издателю	15, с. 25-27
К.	Письмо к издателю	10, с. 154
М. Кудринский	Метода быть веселым без друзей и знакомства. Отрывок из письма к издателю	4, с. 56-58; 5, с. 75-77
Николай Нефедьев	Письмо к издателю	12, с. 186-188
Н. Нефедьев, СПб	Письмо к издателю	23, с. 154-156
Князь Шаликов	Дамский журнал	47, с. 126-127

Essaistik

Мечтатель	О классицизме и романтизме	12, с. 177-182
Варвара Р..д-нг	Одна лепта в помощь бедным	28, с. 20-22
Z.	Стреттель Сиддон	37, с. 166-167
Алексей Панютин	Мысли на кладбище Булавка Ниноны Ланкло	41, с. 22-24 43, с. 53-54; 44, с. 70-72

Gesellschaftsnachrichten (Rubrik "Izvestija" oder "Smes'")

Musik

Концерты:	13, с. 205-207
1. Людвига Бернаделли в концертной зале Петровского театра	
2. В Российском Благородном Собрании	
3. Иосифа Грасси в концертной зале Петровского театра	
Концерты:	14, с. 12-15

	1. Г-на Гебеля в Пансионе Доктора Кистера	
	2. Г-на Бантышева, в доме Госпожи Анненковой	
	3. Большая Оратория: Сотворение мира	
	4. Музыкальный вечер в доме Николая Васильевича Ушакова	
	Концерты:	15, с. 27-29
	1. Бернарда Ромберга в большой зале Благородного Собрания	
	2. Господина Вальтера	
	Концерты:	16, с. 48-45
	1. Госпожи Мелас, первой певицы С.-Петербургской Итальянской труппы,	
	2. Девяти летнего скрипача Латышева в доме Ф. Ф. Кокошкина,	
	3. Девушки Адам в большой зале Благородного собрания,	
	4. Российского Благородного Собрания, 2 апреля	
	5. Кавалера Даллока, первого придворного контрабасиста	
	Концерты в зале Д.Л. Нарышкина, зимой 1828 года	10, с. 157-159
	Концерт, данный семейством г-на Контского в	
	зале Благородного Собрания, 4 ноября	47, с. 124-126
	Концерт господина Даллока	6, с. 93
	Большой духовный концерт в пользу Глазной больницы,	
	27 апреля, в зале Благородного Собрания	19, с. 91-93
	Опера Каменщик	13, с. 197-199; 14, с. 5-8; 15, с. 21
	Концерт-слепца-гитариста	23, с. 156-159
П. Барсонофьев	Концерты в зале Д. Л. Нарышкина зимой 1828 года, стихотворение Графа	
	Д. И. Хвостова	18, с. 77-79
	Известия: Musiques nouvellement composées par	
	N. Dewitte	32, с. 95
	Музыкальное семейство г-на Контского	38, с. 191-192
	Известия: Девушка Зонтаг	42, с. 47
	Торжественный марш	44, с. 79
К. Е. Д-н	Общие замечания [об опере]	15, с. 22-23
У.	Механический оркестр и Дорреровы органы	9, с. 142-143
А. Д...н	Ужасный случай	24, с. 166
К. Е. Дадиан	Maestro coso	49, с. 148-150
Kunst		
	Литографический эстамп, представляющий	
	кончину Императрицы Марии	1, с. 12
	Памятник Ломоносова	8, с. 125-127
	Артист-слепец	21, с. 127
	Описание некоторых предметов С.-Петербургской	
	выставки Российских изделий	26, с. 201-204
Theater		
К-др-ий	А. И. Афанасьев, новый актер на Императорском	
	Московском театре	11, с. 175-176
3-ий	Несколько слов о балетах Императорского	
	Московского Театра	2, с. 28-29
	Русский театр	26, с. 204-205
	Русский театр	24, с. 171-175
3-ий	Русский театр	6, с. 92-93
	Русский театр	4, с. 58-60; 8, с. 123-125; 9, с. 140-142
	Русский театр. Бенефис господина Воеводина	7, с. 106-110
Н. К-в	Русский театр	34, с. 124-126; 38, с. 187-188; 43, с. 61-63; 44, с. 77-79; 48, с.

		140-142; 50, с. 168-170; 51, с. 187-190
К.	Французский театр	3, с. 42-44
	Французский театр	5, с. 77-78
	Французский театр	12, с. 188-190
	Французский театр; Большой духовный концерт в пользу Глазной больницы, 27 апреля, в зале Благородного Собрания	19, с. 91-93
К...в	Французский театр	21, с. 125-126
	Французский театр	25, с. 188-190
	Французский театр	36, с. 157-158; 37, с. 173-175; 39, с. 204-207; 40, с. 14-15; 41, с. 28-29; 42, с. 43-47; 45, с. 91-95; 46, с. 108-111; 47, с. 122-124; 49, с. 156-157; 52, с. 202-204
	Немецкий театр	52, с. 204-205
	Драматический вечер в доме г-жи Анненковой	49, с. 157-158
Bälle, Maskeraden		
	Бал господина Йогеля	10, с. 157
	Бал г-на Йогеля в благородном Собрании	20, с. 107-108
	Маскарад Александра Яковлевича Булгакова	11, с. 172-174
	Денный маскарад, бывший в Благородном Собрании	20, с. 108-109
	Вечерний маскарад в Благородном Собрании	22, с. 141-143
	Гулянье под качелями	18, с. 76-77
	Празднество на Тверском бульваре; Скороходка	29, с. 45-47
	Бал б-го декабря в Благородном Собрании	52, с. 201
Examina		
	Экзамен в искусствах воспитанников Университетского Благородного Пансиона	10, с. 156
	Публичный экзамен в учебном заведении доктора Кистера	26, с. 205-207
	Экзамен в искусствах, бывший в Пансионе Доктора Кистера	17, с. 61-63
	Публичный экзамен в пансионе г-на Ге	25, с. 190-191
	Публичный экзамен в учебном заведении г-на Дюкерле	28, с. 29-31
	Известия	46, с. 111-112
Vermischtes		
	Cours de Littérature française	7, с. 111
	Дантист-медик Фрейнд	23, с. 169-170
	Персидский Принц Хозрев-Мирза	30, с. 63; 31, с. 77-79; 32, с. 92-95; 33, с. 111; 48, с. 137-140
108-	О пребывания Персидского Принца Хосрой-Мирза в	
М. В.	Ельце	50, с. 161-163
	Вокзалы	28, с. 28-29
	От переводчика Бомайской Каланчи	2, с. 30
М.	Несколько слов о Ю. А. Неледенском-Мелецком	11, с. 170-171
N.N.	Паризина	2, с. 30-32; 3, с. 44-47
	Нежинское Ученое Общество	34, с. 126-127

Бенефис г-жи Вятроцинской в большом Театре	48, с. 142-143
Мастерская г-на Бинемана	49, с. 158-159
Некрология. Графиня М.А. Орлова-Денисова	25, с. 190

Wohltätigkeit

	Новое убежище для бедных на Маросейке	7, с. 110-111
	Благодетельная потеря	22, с. 143
К. Шаликов	К благотворителям	37, с. 175
	Прибавление к но. 39 Дамского журнала	39
Элиза Маффичиоли	Изъявление благодарности	40, с. 15
	К благотворителям	44, с. 79-80
Марья Болотникова	К благотворителям	49, с. 159-160

Anekdoten

	Анекдоты, относящиеся к Наполеону	18, с. 70-72
	Анекдот о Митрофанушке	41, с. 26
	Современный анекдот	46, с. 102-103
	Театральный анекдот	47, с. 118-119
Мечтатель	Анекдоты, мысли и замечания	10, с. 145-147; 11, с. 166-169; 14, с. 1-5; 52, с. 193-196
Мечтатель	Мысли, замечания, анекдоты	46, с. 97-102; 47, с. 113-116; 49, с. 145-
147	Мысли и замечания	28, с. 19-20
И.С.	Еще анекдоты	10, с. 151-152
К. Д-н	Анекдот	17, с. 55-58
И.	Отечественные анекдоты	19, с. 85-86
Сергей Колосов	Анекдот о Герцоге Гвинейском	22, с. 132-134
И. Кулжинский	Анекдоты	20, с. 102-105
***	Сократ и Критиас. Парабола Крумахера	23, с. 152-153
Б. М.	Средство к исправлению	25, с. 181-183
А. Ильинский	Муж в новом вкусе	32, с. 87-89
И.	Анекдот	39, с. 199
-Н.-Р.-	Анекдот	40, с. 6-7
К. Е. Д-н	Признательность в новом роде и в старом вкусе	47, с. 116-118
К. Е. Далиан	Музыкальный анекдот	48, с. 129-130

XI.1.4. Jahrgang 1833

Lyrik

При поднесении Дамского журнала К*** А*** Б..г...й	1, с. 12
К портрету Княжны Ч.....й	1, с. 13
К С. И. Любимову	1, с. 13
Партизанскиестихотворения	3, с. 42
На современный журнал, принесенный ко мне мокрым	4, с. 58
К Ивану Ивановичу Дмитриеву	5, с. 73-74
К госпоже Бельвиль-Ури. На второй концерт ее	6, с. 93
Рост	7, с. 108
К ***	8, с. 125
Ответ даме, хвалившей стихи мои к Ивану Ивановичу Дмитриеву	10, с. 158
Добрый начальник. К моим сослуживцам	12, с. 189-190
К Александру Яковлевичу Булгакову	13, с. 203
К Ольге Матвеевне Сонцевой, написавшей портрет Лорда Байрона	13, с. 204
К его же портрету, нарисованному Софьей Александровной Ровинской	13, с. 204
К И. В. Толстому	14, с. 12-13
Добродетель. Посвящается К. В. В. Г...й	16, с. 44
Егопортрет	16, с. 45
На стихотворения Н. М. Языкова	17, с. 59
Драматический разговор	18, с. 77
Куплеты. На серебряную свадьбу С. Н. Глинки	19, с. 90
В альбом Марьи Сергеевны Глинки	20, с. 111
К нему	21, с. 123
Эпитафия А. Ф. Ф.-Б...й	23, с. 153
Романс	25, с. 189-190
К портрету московского ладвока	25, с. 190
К Графине В. А. Толстой	28, с. 28
В альбом дитяти-Орфею	30, с. 62
Дача	32, с. 93
К пересмешнику	33, с. 110
Эпитафия Княжне И. М. Давыдовой	35, с. 140
К памятнику Карамзина, сооружаемому в Симбирске	36, с. 157
К автору-анониму французского водевиля, называемого Бедлам	36, с. 157
Портрет	37, с. 171
Литературныйкорсар	40, с. 15
К певцу-аматеру	42, с. 41
К новобрачной, В. Н. Р.....кой	43, с. 54
Свидание с почтенным другом Иваном Ивановичем Дмитриевым	44, с. 68-69
К гравированному портрету Графа Дмитрия Ивановича Хвостова	44, с. 70
Графиня ***	45, с. 86
К портрету Омара	45, с. 86
К С. А. Р.н.ч.в.й.	48, с. 123-124
Поздравление	48, с. 124
Належда	48, с. 124
Надпись к портрету	48, с. 124

	Стихи по вызову на подарок сигарками от дамы	49/50, с. 140-141
	К***, сказавшему, что я его знаю не по молве	49/50, с. 141
	Надпись к портрету	49/50, с. 141
	Муж и жена	49/50, с. 141
	Ответ даме, сказавшей, что много эпиграмм в Дамском журнале	51/52, с. 155
	Свобода	51/52, с. 155-156
Алипанов	Яблон. Его Сиятельству Графу Д. Н. Хвостову	20, с. 109-110
С. Бекаревич	Экспромт	51/52, с. 154-155
Моисей Восенский	Разлука. Романс	40, с. 14-15
Н. Будьдобрый	Романс. Посвящается Марье Сергеевне Глинке	39, с. 206
И. Глхрв	История моей жизни	33, с. 109
И. Глхрв	Четверостишие	34, с. 125
И. Глхрв	А. О. Китовскому	25, с. 138-139
И. Глхрв	Раздел	36, с. 157
Н. Гарцевич	Звездочка	15, с. 80
Н. Гарцевич	Опасность	34, с. 125
Яков Гладков	Эпитафия застрелившемуся на Кавказских минеральных водах	2, с. 26
Яков Гладков	К нежному полу	3, с. 40-41
Яков Гладков	К Л. П. Р.....ой, делавшей налет кокетку на слепого	8, с. 125
Яков Гладков	К друзьям	20, с. 110-111
Яков Гладков	В Кремлевском саду	26, с. 202-203
С. Глинка	Новорожденной дочери И. М. С. на зубок	17, с. 58
С. Глинка	Ее Превосходительству Баронессе Елисавете Ивановне Корф	19, с. 88
Сергей Глинка	Его Превосходительству Николаю Андреевичу Небольсину, благодетель слепца Алексея Фролова, в день Ангела	23, с. 152
Кн. М. Давыдов	К ней	11, с. 168-169
К. М. Давыдов	К незабвенной	32, с. 92
К. Михаил Давыдов	Послание к Григорию Николаевичу Лаптевичу	36, с. 154-156
К. М. Давыдов	К Г. Н. Лаптевичу. На смерть его дочери	37, с. 171
М. Демидов	Орел	38, с. 190
К. Ал. Долгорукой	А...е Е...е Фон М...н	2, с. 25
К. А. Долгорукой	Из альбома ***	7, с. 107
Кн. Ал. Долгорукой	К Н- П- Р-чу	8, с. 123-124
Кн. Ал. Долгорукой	Жене	2, с. 26
Ф. К.	К ***. При поднесении моих сочинений	11, с. 169
Ф. К.	Наказанная измена	12, с. 187-188
Ф. К...й	К реке Сосне	19, с. 88-89
Ф. К...й	Черкес	46, с. 94-95
Н. Кожухов	К ней	19, с. 90
Н. Кожухов	Стансы. Посвящается Е. И. Лу...й	42, с. 40-41
Н. Кожухов	К Эльвире	51/52, с. 154
Ольга Крюкова	Две подруги	6, с. 88-93
Ольга Крюкова	Жертвалюбви	9, с. 136-141
Ольга Крюкова	Тоска о минувшем	20, с. 108-109
Ольга Крюкова	Отрывок из повести: Илецкий казак	21, с. 121-122
Ольга Крюкова	К А. И. Д-й	31, с. 76-77
Ольга Крюкова	Сетование	32, с. 90
Глеб Леонтьев	Ястреб и Дерево. Басня	18, с. 76-77
Глеб Леонтьев	Солнце и борей. Басня	29, с. 46-47
Глеб Леонтьев	Соловей. Басня	30, с. 61
М.	Привет воина	30, с. 62

М. Меркли	Гробница Наполеона	24, с. 169-173
Меркли	Туча	34, с. 124
Меркли	Странник	51/52, с. 153
Мечтатель	Другу-дочери в Новый год	3, с. 39-40
Мечтатель	К Богу	4, с. 55-56
Мечтатель	Плен любви. Романс	4, с. 57
Мечтатель	Странник и призрак	7, с. 107-108
Мечтатель	Жене-другу	10, с. 158
Мечтатель	Жене-другу. На свидание с сыном	16, с. 42-43
Мечтатель	Голубые глаза. Другу-жене, в день серебрянной свадьбы нашей	21, с. 122-123
Мечтатель	Прогулка с другом	22, с. 142-143
Мечтатель	На отъезд жены моей в С.-Петербург	23, с. 153
Мечтатель	Малютке Лизе, дочери К. А. Полева	25, с. 188
Мечтатель	К моей больной Анюте	26, с. 201-202
Мечтатель	Взаимность	29, с. 47
Мечтатель	Звездочка	41, с. 24-25
Мечтатель	Сирота	45, с. 86
Мечтатель	Воображение	46, с. 94
Мечтатель	Кручина по другу	47, с. 108
Мечтатель	На заданное слово: Виноват	51/52, с. 152
Мечтатель2й	П. И. К.	2, с. 26
Александр Надеждин	Мысли при взгляде на Саровскую пустыню	14, с. 10-12; 15, с. 27-29
А. Никитин	К ь***	16, с. 43-44
А. Никитин	Романс	22, с. 143
А. Никитин	Грусть по родине	32, с. 91-92
А. Никитин	Люблю	33, с. 110
А. Никитин	В день ангела М. Н. Х***	47, с. 107-108
Николай Рахманов	Гимн Богу при воззрении на Природу	28, с. 26-27
Солдат	К Днепру	41, с. 25-26
Граф Хвостов	В альбом девицам Д.....им, нарисовавшим картинки в мой альбом	18, с. 75-76
Сергей Хитрово	Чудесный сон! Волшебный сон!	12, с. 188-189
Сергей Хитрово	К кольцу, сохраняющему тайну	13, с. 202
Издатель	Приписание	17, с. 58
И. Шелехов	Приметы первой любви	49/50, с. 139-140
Антоний Шиланский	К – 7..... 11.....	27, с. 15
N.N.	Чувствования при открытии мощей Святителя Митрофана, первого Епископа Воронежского	1, с. 10-11
Сокольницкий житель	Стихи, написанные в отсутствие хозяина, Д. М. Львова, на его даче	28, с. 27-28
Prosa		
[дама]	Корзинка признательных сердец на жертвеннике благодарности Ливонец. Сказка-логогриф	30, с. 49-55 8, с. 113-121; 9, с. 129-134; 10, с. 145-150
И. Глхв	Глава из романа: Братоубийца, или Святополк-Окаянный	24, с. 161-166; 25, с. 177-182; 26, с. 193-197; 41, с. 17-21; 42, с. 33-36; 43, с. 49-53
З.-К...ий	Голкондский Вепрь, индо-славяно-русская хроника	28, с. 17-23; 29, с. 33-38

К...й 47, [Шаликов]	Отрывки из старого романа на новый лад Мысли, характеры и портреты	27, с. 1-10; 35, с. 129-135; 36, с. 145-151; с. 97-102; 48, с. 113-116 26, с. 198-200; 31, с. 71-76; 40, с. 11-13; 47, с. 103-104; 48, с. 117-119; 49/50, с. 133-135
М. Демидов	Отрывок из трагедии: Святополк	37, с. 161-170
Übersetzungen¹		
	Вильгельмовне Штюмер. Бульи. Из Cent et Un Избранные листки из Английского зрителя и некоторых других периодических изданий того же рода. С англ.	81-87; 33, с. 97-104 38, с. 191
	Беранже. Из Р. С. d. D. Анета, или голова невесты. Повесть. С франц. ТатьянаВеревкина	21, с. 117-118 4, с. 49-53
	Молитесь о Марии. Повесть. С английского Татьяна Веревкина	18, с. 65-72; 19, с. 81-86; 20, с. 97-103
Волков	Концерт г-жи Бельвиль-Ури. С франц. В. В. Долина. Из Ламартина	41, с. 26-31 27, с. 13-15
Волков	Одиночество. Из Ламартина	31, с. 77-79
Волков	Сельскоеубежище. К N. N. Из Ламартина	48, с. 121-123
А. Г.	Три сестры. Повесть из Бальзака	5, с. 65-71; 6, с. 81-86; 7, с. 97-102
Меркли	Одиночество. Дума. Из Альфонса Ламартина	10, с. 156-157
Меркли	Вечер. Из Ламартина Женщина и мода. Картина нравов. С франц. А. Мещеринов	49/50, с. 137-139 38, с. 177-185
	Воспоминание из путешествия в Альзас. С франц. А. Мещеринов/К-а Н-я Ш-а	39, с. 193-203; 40, с. 1-10
А. П.	Сестра милосердия. Из Ренье Детурбе	13, с. 193-200
В-а П-ва	Женщины. Из Томаса	16, с. 38-40
В-а П-ва	Красноречие Гортенсии. Из Томаса	17, с. 72-73
В-а П-ва	Еще несколько восточных анекдотов. Из Mélanges de Littérature orientale	20, с. 103-107; 22, с. 134-138
	Монастырь Святой Марии в лесу. Виконт Мартиньяк. С франц. И. К.	14, с. 1, с. 8; 15, с. 17-26; 16, с. 33-38; 17, с. 49-56
	Сирота. С персидского И. С...ков Розимонд и Браминт, или наказанная клевета. Повесть. С английского Наталья Смирнова	3, с. 41-42 21, с. 113-117; 22, с. 129-134
	Ученые взгляды Мисс Катерины Торнтон. Взято из сочинений ирландки Кемпель. С англ. Апполония Уповаева	34, с. 113-119
	Альбом. С франц. К-а Н-я Ш-а Фортепьяно	3, с. 38-39 4, с. 58-59
К-а Н-я Ш-а	Молодые девицы. Посвящается Ольге	31, с. 65-71; 32, с.
К-а Н-я Ш-а	Отрывок из записок Герцогини Абрантесской	44, с. 57-63
К-а Н-я Ш-а	Гробница Сесилии Метеллы, или Безумная развалина.	45, с. 73-79
К-а Н-я Ш-а	Комическое воспоминание по случаю трагедии	49/50, с. 129-132

¹ Aus allen Rubriken: Lyrik, Prosa, Essayistik, Gesellschaftsnachrichten. Bei Unklarheit darüber, ob es sich um eine Übersetzung oder um eine Nachahmung handelt wurde der Name des Übersetzenden/Nachahmenden in der ersten Spalte belassen.

Наставление сыну в день брака. С польского Антоний Шиланский	7, с. 102-104
О супружестве. С польского Антоний Шиланский	38, с. 185-188
Сетование молодой супруги. С польского Антоний Шиланский	42, с. 37-39

Rezensionen

Путешествие ко Святым местам в 1830 году. Две части. С.-Петербург 1832	2, с. 29-31; 3, с. 44-47	
Кошей бессмертный. Былина старого времени. Сочинение Александра Вельтмана	4, с. 61-63	
Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Соч. М. Загоскина. М. 1832	9, с. 143	
Федюша Мотовильский. Украинский роман. Сочинение Ивана Кулжинского. М. 1833	11, с. 174-175	
Гимн Иисусу Христу. Стихотворение Графа Хвостова. СПб 1833	14, с. 14-15	
Новоселье. Санкт-Петербург. В типографии вловы Плюшар с сыном. 1833	17, с. 61-63; 18, с. 78-79	
Донец. Повесть в стихах. Сочинение Ольги Крюковой. М. 1833	24, с. 173-175	
Аннушка Водорацкая, сирота, дочь Боярская. Роман. В начале семнадцатого столетия. С изустного предания. Сочинение М. В.	32, с. 94-95	
Записки россиянина, путешествовавшего по Европе с 1824 по 1827 год.	36, с. 158-159	
Еще нечто о холере, Доктора медицины Флориана Сентимера, вольнопрактикующего врача в Москве	37, с. 173-176	
Две повести Н. Коншина	45, с. 87-88	
Донец. Повесть в стихах. Сочинение Ольги Крюковой	47, с. 109-110	
Нравственные и философические беседы из сочинений Доктора Блера	47, с. 111	
Славянская картина V века. Сочинение Княгини Зенеиды Александровны Волконской	49/50, с. 143	
Пиитические опыты Елисаветы Кульман	51/52, с. 156-159	
Н. В...ь	Опытный русский повар, или Наставление, каким образом заготовлять впрок разные столовые припасы в лучшем виде и вкусе, в пользу занимающихся хозяйством	34, с. 126-128

Zeitschriftenpolemik

Москвич-гастроном	Замечание на статью: крестьянин-химик Прокофий Илигин, напечатанную в 134 и 135 номерах Северной пчелы	30, с. 56-8
-------------------	--	-------------

Leserkommunikation (auch: Briefgenre)

Д. С.	Письмо к издателю из Екатеринбурга	5, с. 75-77
Иван Марков	Письмо к издателю	13, с. 204-205
Карп Шорстов	Письмо к издателю из Курска	21, с. 123-124
А. Витман	Письмо к благотворителю Князя Кугушева, скрывшему имя свое	23, с. 153-156
Егор Гасторгуев	Письмо из Красноярска в Москву	26, с. 203-208
Княг. В. Шах-я	О незабвенной. Письмо к сестре в Смоленск	35, с. 140-143
Иван Чернов	Из письма к брату	43, с. 54-55
Евгений	Истинный литератор. Письмо к юному другу	44, с. 63-67
Александр Римский-	Мысли о стихотворении: Свидание с Иваном	

Корсаков	Ивановичем Дмитриевым От издателя	45, с. 83-85 48, с. 127
Essaistik		
Старинный Кадет	Императрица Екатерина Вторая, Российская Писательница	1, с. 1-9; 2, с. 17-24; 3, с. 33-38; 11, с. 161-166
Иван Марков	Машинька	12, с. 181-185
Мечтатель	История	10, с. 151-152
Мечтатель	Державин, поэт века Екатерины Второй	12, с. 177-181
Мечтатель	Отчет Гомера о Гомере	23, с. 145-148
Москвич	Письмо к издателю	39, с. 207
В.	Трогательно-воспоминание	45, с. 80-82
М. Д.	Арзамаз	46, с. 89-92
Н.	Пиитическая ложь	49/50, с. 132-133
М.	Материалы для истории русских женщин-авторов	51/52, с. 145-150

In jedem Heft dieses Jahrgangs befindet sich ein Beitrag mit dem Titel "V al'bom", der eine Mischung aus Essayistik und Gesellschaftsnachrichten darstellt.

Gesellschaftsnachrichten

	Немецкий театр	2, с. 26-27; 5, с. 78-79; 8, с. 126-127; 11, с. 172-174; 14, с. 13-14; 17, с. 59-61; 25, с. 190-191; 32, с. 93-94; 33, с. 111; 37, с. 172-173; 48, с. 125-127
К. Е. Дальян	Русский театр	19, с. 91-95; 31, с. 79; 44, с. 70-71
	Французский театр	49/50, с. 142-143
	Экзамен в искусствах, бывший в учебном заведении Коллежского советника доктора Ф. И. Кистера	10, с. 159
	Годичное испытание в учебном заведении Коллежского советника доктора Ф. И. Кистера	28, с. 29-30
	Маскарад Благородного Собраниа накануне Нового Года	3, с. 42-43
	Маскарад в Благородном Собрании	8, с. 125-126
	Бал г-на Йогеля в Благородном Собрании	9, с. 142-143
	Денной бал Благородного Собраниа и вечерний маскарад Немецкого	11, с. 169-170
	Утренний концерт Г-на Нагеля в зале Благородного Собраниа	9, с. 141-142
	Музыкальные вечера Госпожи Каралори-Аллан в доме Его Превосходительства Николая Андреевича Небольсина	11, с. 170-171
	Концерт Госпожи Каралори-Аллан в зале Благородного Собраниа	6, с. 94-95
	Концерт Г-жи Бельвиль-Ури	2, с. 28
	Последний концерт Госпожи Бельвиль-Ури	12, с. 190-191

	Музыкальные вечера Г-жи Бельвиль-Ури	15, с. 30-31
	Концерт Благородного Собрания	12, с. 191
	Концерты в Благородном Собрании	7, с. 108-110
	Музыкальный вечер Иеронима Гюломи в доме Графа Маркова	16, с. 45-46
Николай Рахманов	Мысли по случаю смерти Вождя	29, с. 39-40
А. Б.	София Шоберлехнер	29, с. 40-42
Макаров	Александр Анисимович Аблесимов, первый русский водевилист	30, с. 63
Московский житель	Речь г. Надеждина	42, с. 42-47
	Немецкий клуб	28, с. 31
	Московские минеральные воды	29, с. 38-39
	Обед, данный в Купеческом Собрании Его Превосходительству Ивану Петровичу Мятлеву	1, с. 13-15
	Царицынский Праздник	34, с. 120-121
Wohltätigkeit		
Г. О.	Изъявление благодарности	13, с. 206-207
	К благотворителям	15, с. 31
Евгений Петров	К благотворителям	46, с. 95-96
	Несчастное семейство	4, с. 60
Anekdoten		
Я. Г.	Анекдоты. С Кавказских минеральных водах	23, с. 149-151; 24, с. 166-168; 25, с. 183- 186

XI.2. Exemplarische Inhaltsverzeichnisse

Damskij žurnal (1823) 1

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стран.
Госпожа Сталь, или изгнанники. - - -	3
О хорошемъ обществѣ. - - -	20
Состраданіе. - - -	23
Вкусъ и прихоти молодой Парижанки. - -	24
Перстни. - - -	25
Статуя Геркулеса и Прохожіе. Басня. - -	27
Въ новой Альбомѣ Графини С. В. В. . . . Я.	—
Стихи въ Альбомѣ. - - -	29
Къ спящему Амуру. - - -	—
Къ танцевальной залѣ Московскаго Благороднаго Собранія. - - -	30
Къ Нибѣ. - - -	31
Романсѣ. - - -	33
Великодушіе. - - -	34
Совѣтъ сгорченному. - - -	—
Шарада. - - -	—
Удивительный случай обыкновенныхъ загадываній на свѣтцахъ. (Справедливый анекдотъ.) -	35
Полярная звезда. Карманная книжка, изданная А. Бестужевымъ и К. Галайевымъ. - -	37
Благословеніе. - - -	40
Черкеска пѣсня. (Слова А. С. Пушкина; музыка г-на Генншымъ.) - - -	41
Парижскія моды. - - -	—



ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стр.
Самыя красивыя картины нашего вѣка.	3
Опытъ на вопросъ, заданный Автору въ обществѣ Императоровъ: Кто изъ извѣстныхъ намъ людей истинно несчастливый человекъ?	13
Смерть Гектора.	25
На госпожѣ Колосовой мельницѣ.	51
Кукушка. Вагня.	—
Шарады - Омниумъ - Анаграмма.	38
О благотворительномъ концертѣ въ пользу пострадавшихъ отъ наводненія, данномъ въ домѣ Московскаго Благороднаго Собранія 7го Декабря 1824.	53
Пермская мода.	59

О Ш И Б К И

На стр. 7, въ строкѣ 20, должно: Нимфы; должно: Русланъ; равно какъ и на стр. 9, въ строкѣ 10. На стр. 19, въ строкѣ 9, брѣвныя должно: бросаны. — Въ № 11 прошедшаго года на стр. 223, въ строкѣ 9, должно: бонне

РОМАНСЪ. 1

Andante

Chant

Piano

mf

dolce

Вотъ я
она на вѣдяхъ унылой на члѣбъ грядъ челою отъ, оныя: горю, но,
горю, но, ахъ! безъ жилюй жиъ и ола, ны, шно встрѣчаны: Го, но.

212.

Damskij žurnal (1829) 1

Проза

О благотворительной Императрице Марии. Ф-р Сол-	1
Мысли, характеры и портреты	3

Стихотворения

Князь Иван Долгрукый Послание к другу	5
--	---

Корреспонденция

Подлинные письма Государыни Императрицы Марии Феодоровны к Почетному опекуну Императорского Московского Воспитательного Дома, Графу Николаю Петровичу Толстому	9
--	---

Известия

Литографический эстамп, представляющий кончину Императрицы Марии	12
Хиосский сирота, соч. Платона Ободовского. СПб. 1828	13
Парижские моды	16

Damskij žurnal (1833) 1

Проза

Императрица Екатерина Вторая, Российская Писательница	1
---	---

Альбом	9
--------	---

Стихотворения

Чувствования при открытии мошей Святителя Митрофана, первого Епископа Воронежского N. N.	10
При поднесении Дамского журнала К*** А*** Б..г.....й	12
К портрету Княжны Ч.....й	13
К С. И. Любимову	13

Известия

Обед, данный в Купеческом Собрании Его Превосходительству Ивану Петровичу Мятлеву, 7го декабря 1832 г.	13
Парижские моды	16

XI.3. Verzeichnis schreibender Frauen und ihrer Werke in *Damskij žurnal*

Lyrik

	Я влюблена. Романс	1827, 13, с. 32-33
...ва, Харьков	Воспоминание	1827, 1, с. 27
.....я.....а	К ***	1830, 36, с. 153-154
К. Андреева	В альбом П. В. В-на	1829, 11, с. 172
К. Андреева	В альбом П. В. Ватагина. Экспромт	1827, 11, с. 250
Елисавета Арнольд	Ночь	1829, 2, с. 23
А. Бунина	Темпераментология	1828, 9, с. 117-118
Анна Бунина	Последние стихи Анны Петровны Буниной. Ближним. К Н. П-й	1830, 47/48, с. 88
Александра Васильева	Таков-то ныне свет	1830, 4, с. 58-59
Марья Верховская	Содержательнице благородного пансиона в Харькове Е. Ф. Фон-Бирх от ее воспитанниц	1829, 3, с. 38
Анна Виноградова	Песня	1828, 1 с. 32-33
Елена Виноградова	Романс	1828, 1 с. 34
Елена Виноградова	Стальное кольцо	1828, 10, с. 161-162
Елена Виноградова	Звезда. Сон.	1828, 14, с. 74-75
Елисавета Витковская	см. у М. Верховской (24. Ноября 1827, Харьков)	1829, 3, с. 39
Л. Вишневская	Желание лучшей жизни	1828, 14, с. 73
Анна Волкова, СПб	Воззвание к человеку	1829, 30, с. 59-60
Анна Волкова	К Памятнику в Бозе почивающего Государя Императора Александра Первого	1832, 39, с. 185
Кн. В-ая	На кончину Императрицы Елисаветы Алексеевны	1826, 12, с. 232-233
Княгиня Зенеида Волконская	Александрю Первому	1826, 2, с. 74-75
А...я Г...на	Явление девы	1831, 25, с. 182-183
А...я Г...ка	Дифирамб, посвященный Фед. Ник. Глинке	1831, 27, с. 9-10
Анна Глинкина	На кончину Благотворительной государыни, императрицы Марии Федоровны	1828, 24, с. 195-196
А. Елагина	Четверостишие. Сорока и Василек	1827, 6, с. 319
Марья Кайзер	Вечер	1830, 2, с. 23-24
Анна Карбановская	Весенний мотылек	1828, 1 с. 31-32
Елисавета Крылова	Умеренность	1830, 1, с. 8-9
Елисавета Крылова	Послание к Д.....	1830, 5, с. 74-75
Елисавета Крылова	Рондо	1830, 14, с. 6-7
Ольга Крюкова	Рондо	1832, 36, с. 139
Ольга Крюкова	Романс	1832, 37, с. 158
Ольга Крюкова	Отрывок из повести: Илецкий казак	1832, 46, с. 108-110
Ольга Крюкова	Мысли при захождении солнца	1832, 47, с. 125-126
Ольга Крюкова	Отрывок из повести: Донец	1832, 49, с. 157-158
Ольга Крюкова	Разлука	1832, 50, с. 174
Ольга Крюкова	Две подруги	1833, 6, с. 88-93
Ольга Крюкова	Жертва любви	1833, 9, с. 136-141
Ольга Крюкова	Тоска о минувшем	1833, 20, с. 108-109
Ольга Крюкова	Отрывок из повести: Илецкий казак	1833, 21, с. 121-122
Ольга Крюкова	К А. И. Д-й	1833, 31, с. 76-77
Ольга Крюкова	Сетование	1833, 32, с. 90
Марья Лисицына	К бедности	1826, 10, с. 149-150
М. Лисицына	На смерть юноши	1826, 11, с. 198-199
М. Лисицына	К друзьям отдаленным	1826, 13, с. 22-23

М. Лисицына	К родине	1826, 16, с. 142-143
Марья Лисицына	Вечер на берегу Волги	1826, 14, с. 55-56
М. Лисицына	Моя отрада	1827, 21, с. 100-102
М. Лисицына	Романс	1827, 22, с. 148-149
М. Лисицына	К N.N.	1827, 24, с. 226-227
М. Лисицына	К неверной	1827, 24, с. 227-228
М. Лисицына	Романс. Из повести: Эмилия Лихтенберг	1828, 2 с. 80-81
М. Лисицына	Отрывок из повести: Ольга	1828, 3 с. 134-136
М. Лисицына	К N.N.	1828, 4, с. 197
М. Лисицына	Голубок. К С. С. Т-й	1828, 5, с. 258-259
М. Лисицына	Песня	1828, 6, с. 302-303
М. Лисицына	Романс	1828, 10, с. 160-161
М. Лисицына	Романс	1828, 11, с. 199
М. Лисицына	Был	1828, 12, с. 246-247
М. Лисицына	Майская роза	1828, 13, с. 21
М. Лисицына	Песнь сына над могилой матери	1828, 14, с. 72-73
М. Лисицына	[ohne Titel]	1828, 15, с. 103-104
М. Лисицына	Заветная гора. Баллада	1828, 16, с. 153-155
Дарья Лобанова	Ручей	1828, 20, с. 62-63
Дарья Лобанова	Мечты	1829, 52, с. 197-199
Дарья Лобанова	Пустынник	1830, 12, с. 184-186
Дарья Лобанова	Уединение	1830, 13, с. 200-201
Н. ...ва	Весна	1827, 8, с. 97-98
Вера Родзянкина	Челнок	1825, 6, с. 236-237
А... С.....ва	На гробе подруги А. П. Г....й	1827, 18, с. 234
Надежда Теплова	Идиллия	1827, 24, с. 228-229
Надежда Теплова	На кончину М. Н. Троилиной	1828, 3 с. 136
С. Т-а	Дни детства	1828, 5, с. 257
Т-а	Песня	1828, 9, с. 118
Елисавета Толмачова	Восточная звезда	1828, 13, с. 22-23
Марья Чашникова	Сирота	1829, 51, с. 183-184
Варвара Шабалина	Романс	1827, 20, с. 68
Варвара Шабалина	[Seiten fehlen]	1827, 24, с. ?-232
Софья Янцен	Минвана. Оссианова Песнь. Подражание Шенью	1832, 1, с. 10-12
С-я Янцен	К больному	1832, 25, с. 183

Prosa

[дама]	Ливонец. Сказка-Логогриф	1833, 8, с. 113-121; 9, с. 129-134; 10, с. 145-150
Зоя Алексеева	На кончину Императора Александра	1826, 4, с. 139-141
Н. Алексеева	К музыке	1823, 24, с. 223
[Бунина]	Отрывки из завещания А. П. Буниной	1831, 2, с. 23-24
А. Внка	Элип на Кифероне	1828, 10, с. 143-152
Елисавета Заборовская	Зависть	1826, 1, с. 41-43
Е. Заборовская	О красноречии	1826, 3, с. 108-109
М. З-ва	Отрывок из журнала одного молодого человека	1828, 3 с. 122-131; 4, с. 173-185
М. З-ва	Лабзия и Лидия. Подражание Мармонтелю	1828, 6, с. 277-296
М. З-ва	Приключение	1828, 19, с. 17-25

Е. Заборовская	О мнении	1826, 13, с. 27-34
Анна Крестинская	Чувства и мысли при чтении Ручной книжки о правах женщин в России	1827, 24, с. 234-238
Ольга Крюкова	Отрывок из повести под названием: Бабушка, или три подарка; предание старины	1832, 43, с. 49-53
М. Лисицына	Танцующая дряхлость	1828, 4, с. 185-195
М. Лисицына	Мысли и замечания	1828, 10, с. 142-143
М. Лисицына	Сказка	1828, 20, с. 43-51
Н. Н.....а	Благодатное посещение	1829, 4, с. 49-53
В-ра Пднсва	Ветурия, мать Кориолана, к Валерии	1830, 32, с. 81-87
Анна Перевицкая	Урок дочери	1831, 14, с. 11-12
С. П..р..ая	Письмо к Ф. Ф. П...й. О методе воспитания	1827, 10, с. 181-195; 11, с. 229-242
Варвара Р..д-нг	Одна лепта в помощь бедным	1829, 28, с. 20-22
Надежда Р-ст-ва	К моему внуку. Отрывок из письма от 29 авг.	1827, 19, с. 11-13
Маргарита Спиридонова	Историческое предание об основании Москвы	1830, 42, с. 33-35

Briefgenre

	Письмо К. Н. Пучковой к К. П. И. Шаликову	1830, 14, с. 13-14; 16, с. 42-43
	Письмо Анны Петровны Буниной к Дмитрию Максимовичу Бунину.	1831, 1, с. 13-15
Княг. В. Шах-я	О незабвенной. Письмо к сестре в Смоленск	1833, 35, с. 140-143

Übersetzungen

Н. Алексеева	Прощание.	1824, 3, с. 108-109
Татьяна Антонова	Ирландские песни. Елена. Призывание. Томас Мур	1823, 18, с. 203-205
Н. Баумгарт	Величие души женщины. Историческая повесть. Из Morgenblatt für Igebibatu Stände	1829, 23, с. 145-152; 24, с. 165
Н. Баумгарт	Поединок и завтрак. С немец.	1829, 31, с. 72-73
Н. Баумгарт	Фридрих II и Бреславские монахи	1829, 31, с. 73
Марья Васильева	Увядшая роза, ирландская песня.	1823, 21, с. 102-103
Татьяна Веревкина	Эльфрида, или зеркало. Волшебная повесть. Подражание Miss Moog. С франц.	1831, 1, с. 1-7; 2, с. 17-22
Татьяна Веревкина	Истинная дружба. с английск.	1831, 22, с. 129-134
Татьяна Веревкина	Юлия. Повесть. С франц.	1832, 1, с. 1-6
Татьяна Веревкина	Урок. Из Soirées amusantes de la jeunesse	1832, 23, с. 145-152
Татьяна Веревкина	Приятность уединенной жизни. С франц. из Etudes de la Nature	1832, 28, с. 17-18
Татьяна Веревкина	Достопримечательный случай. С франц.	1832, 49, с. 145-155
Татьяна Веревкина	Анета, или голова невесты. Повесть. С франц.	1833, 4, с. 49-53
Татьяна Веревкина	Молитесь о Марии. Повесть. С английского	1833, 18, с. 65-72; 19, с. 81-86; 20, с. 97-103
Анна Виноградова	Два гверильянса. Испанская повесть. С франц.	1829, 5, с. 65-71
Анна Виноградова	Эдмон и Флоренсия. С франц.	1829, 9, с. 129-135
Анна Виноградова	Современный анекдот. С франц.	1829, 31, с. 69-72
М-я Г-а	Маркиза Мопу (Из Journal des Débats)	1827, 24, с. 205-208
А... З...на	Происшествие, случившееся в 1824 году при осаде Парижа. Графиня Жанлис	1830, 34, с. 113-121

М. З-ва	Разговор. С франц.	1828, 12, с. 237-241
М. Зо--ва	Княжна Анна, или Налобно же этому случиться Эпизод из XI столетия. С франц.	1828, 13, с. 3-13; 14, с. 49-53
М. З...ва	Комната любви. С франц.	1828, 21, с. 83-88
М. З...ва	Мальмезон. С франц.	1828, 22, с. 119-124
М. З--ва	Литературные катакомбы. С франц.	1828, 13, с. 13-17
М. Зол...ва	Наряд Еврейки. С франц.	1828, 15, с. 96-103
М. Зол-ва	О женщинах писательницах. С франц.	16, с. 142-147
М. З...ва	Воспоминание. С франц.	1828, 17, с. 182-184
М. Зо...ва	О письмах. С Франц.	1829, 5, с. 71-73; 6, с. 87-89
М. Зо-ва	Кокетка. Из <i>Petit Courier des Dames</i>	1829, 21, с. 113-115
М. Зо-ва	Г-жа Неккер и Корвизар. С франц.	1829, 21, с. 115-116
М. З...ва	Страстный охотник до музыки в провинции. С франц.	1829, 15, с. 17-21
М. З-ва	Гастрономия. С франц.	1829, 11, с. 161-166
М. З-ва	Подписка. С франц.	1829, 10, с. 147-151
М. З-ва	Монастырь. С франц.	1829, 19, с. 81-85
М. З-ва	Людовик. С франц.	1829, 22, с. 129-132
М. З-ва	Приключение на оперном бале	1829, 16, с. 33-38
Н. Курманалеева	Беда за белой, или приключения застенчивого человека, им самим рассказанные. С франц.	1830, 20, с. 97-103
Н. Курманалеева	О прозе предрассудков между индийцами. С франц. 1830, 22, с. 129-132	
Н. Курманалеева	Могущество музыки. С франц.	1830, 24, с. 161-165
Н. Курманалеева	Золото и железо	1830, 26, с. 193-197
Н. Курманалеева	Изящный ум и благоразумие	1830, 27, с. 17-20
Н. Курманалеева	Благость. С франц.	1830, 31, с. 65-67
Н. Курманалеева	Лицо, вид и физиономия	1830, 33, с. 97-98
Н...я К...ва	Эльфрида, или зеркало. Волшебная повесть. Подражание <i>Miss Moor</i>	1831, 1, с. 7-9; 3, с. 40-43; 5, с. 69-72; 10, с. 145-151
Н...я К--ва	Немой. С франц.	1830, 47/48, с. 81-82
ЛюбовьЛихачева	Феодосий Великий и Святой Амбросий	1830, 23, с. 145-154
МарьяЛогинова	Ложь. С франц.	1824, 16, с. 133-137
ВарвараПобедоносцева	Верность дружбы и нежность любви. Из <i>Annales de la vertu</i>	1830, 8, с. 113-120
Варвара Победоносцева франц.	1831, 6, 81-83	Гроциева супруга. С
ВарвараПобедоносцева	Достопамятные изречения старшего Катона. Из <i>Beautés de Plutarque</i>	1831, 8, с. 113-117
В--а П--ва	Женщины. Из Томаса	1833, 16, с. 38-40
В--а П--ва	Красноречие Гортенсии. Из Томаса	1833, 17, с. 72-73
В--а П--ва	Еще несколько восточных анекдотов. Из <i>Mélanges de Littérature orientale</i>	1833, 20, с. 103-107; 22, с. 134-138
В-ра П-ва	Великодушие. С франц.	1829, 50, с. 163-165
В-ра П-ва	Добре дела дороже завоеваний. С франц.	1829, 51, с. 183
В-ра П-ва	Афинские собаки. С франц.	1829, 52, с. 196-197
МряСвстнва	Благотворительность . С франц.	1825, 3, с. 103-106
НатальяСмирнова	Розимонд и Браминт, или наказанная клевета. Повесть. С английского	1833, 21, с. 113-117; 22, с. 129-134
М. Сотникова	Альпийскаяпастушка. Справедливая повесть. С франц.	1827, 8, с. 61-79; 9, с. 117-136
Апполония Уповаева	Ученые взгляды Мисс Катерины Торнтон. Взято	

	из сочинений ирландки Кемпель. С англ.	1833, 34, с. 113-119
А-а Ш-ка	Песнь Утлава Муррая (Оутлаш). Из Chants populaires de l'Ecosse, par Walter Scott.	1827, 6, с. 265-285
К-на Н-я Ш-ва	Письмо Ж.-Ж. Руссо к няне, ходившей за ним. С франц.	1830, 42, с. 39-40
К-а Ш-а	Добродетельный человек после смерти. Из Беркеня	1827, 16, с. 138-142
К-а- Н-я Ш-а	О воспитании женщин в России. Из L'Hermite en Russie	1831, 42, с. 33-40
К-а- Н-я Ш-а	Компаньонки и гувернантки. Из L'Hermite en Russie	1831, 50, с. 145-151
К-а Н-я Ш-а	Аббатство в лесу. Из Cent et Un. Герцогиня Абрантесская	1832, 24, с. 161-169
К-а Н-я Ш-а	Госпожа Малибран. Из P. S. d. D.	1832, 25, с. 177-181
К-а Н-я Ш-а	Знатные господа. Из L'Hermite en Russie	1832, 27, с. 1-5
К-а Н-я Ш-а	Искусства в провинции. Из P. S. d. D.	1832, 32, с. 65-71
К-а Н-я Ш-а	Леопольд Спенсер. С франц.	1832, 36, с. 129-133
К-а Н-я Ш-а	Бетговен. С франц.	1832, 43, с. 53-56
К-а Н-я Ш-а	О нарядах. Из La France littéraire	1832, 52, с. 193-200
К-а Н-я Ш-а	Альбом. С франц.	1833, 3, с. 38-39
К-а Н-я Ш-а	Фортепьяно	1833, 4, с. 58-59
К-а Н-я Ш-а	Молодые девицы. Посвящается Ольге Вильгельмовне Штюмер. Из Cent et Un	1833, 31, с. 65-71; 32, с. 81-87; 33, с. 97-104
К-а Н-я Ш-а	Отрывок из записок Герцогини Абрантесской	1833, 44, с. 57-63
К-а Н-я Ш-а	Гробница Сесилии Метеллы, или Безумная развалина.	1833, 45, с. 73-79
К-а Н-я Ш-а 132	Комическое воспоминание по случаю трагедии	1833, 49/50, с. 129-
З.А. Волконская	Славянская картина пятого века.	1825, 1, с. 3-22; 2, с. 43-60; 3, с. 85-103, 4, с. 129-147

Leserbriefe

ЕлисаветаСвечина	К издателю Дамского журнала	1824, 4, с. 165-166
Е....а С....на	Уведомление о бедном семействе (Из письма одной дамы к издателю)	1826, 12, с. 248-249
Александра Бурцова	Письмо к издателю	1826, 19, с. 36-37
Элиза Маффичиоли	Изъявление благодарности	1829, 40, с. 15
Марья Болотникова	Кблаготворителям	1829, 49, с. 159-160
ЖительницаСуздаля	Письмо из Суздаля к М. Н. М.к.р.ву	1831, 41, с. 28-30
Рязанка	Письмо любительницы отечественной истории к М. Н. Макарову	1831, 42, с. 44-46; 43, с. 42-46
	Второе письмо любительницы отечественной истории к м. Н. Макарову	1831, 48, с. 122-127; 49, с. 136-139; 50, с. 155-156
Д. Бунин	Письмо бывшего моряка к издателю	1832, 16, с. 42-44
Д. Бунин	Отрывок письма к издателю	1832, 20, с. 106-107
Дм. Бунин	Письмо к издателю	1832, 32, с. 75-77

Rezensionen, Bekanntmachungen

М. Лисицына	Эмилия Лихтенберг. Повесть. Сочинение М. Лисицыной. Москва 1828.	1828, 9, с. 125-128
[Булнина]	О книге: Нравственные и философические беседы из сочинений Доктора Блера	1828, 10, с. 172
[Булнина]	Нравственные и философические Беседы из сочинений Доктора Блера. Перевела с англ. Анна Бунина	1829, 19, с. 93-95
Mme de Stael	Новые повести, или трогательные картины светской жизни. М. 1828. С франц. С. М.	1828, 12, с. 255-256
Кричевская	О новом сочинении Любви Кричевской	1827, 12, с. 313-315
Поспелова	О жизни и сочинениях девицы Поспеловой	1827, 18, с. 251-253
Волкова	О стихотворениях девицы Волковой	1827, 19, с. 3-9
Волконская	Замечание на статью К. З. А. Волконской под заглавием "Добродушие", напечатанную в 20 но. Московского Вестника	1827, 22, с. 137-138
Крюкова	Донец. Повесть в стихах. Сочинение Ольги Крюковой	1833, 47, с. 109-110
Крюкова	Донец. Повесть в стихах. Сочинение Ольги Крюковой. М. 1833	1833, 24, с. 173-175
[Булнина]	Нравственные и философические беседы из сочинений Доктора Блера	1833, 47, с. 111
Волконская	Славянская картина V века. Сочинение Княгини Зенеиды Александровны Волконской	1833, 49/50, с. 143
Кульман	Пиитические опыты Елисаветы Кульман	1833, 51/52, с. 156-159

Essaistik (über Frauen und Schriftstellerinnen)

	О посещении Екатериною Ломоносова	1831, 20, с. 97-99
	Екатерина, защитница личной чести граждан	1831, 27, с. 5-6
	Госпожа Зонтаг, первая певица Двора Его Величества Короля Прусского	1830, 32, с. 91-94
	Княгиня Екатерина Романовна Дашкова (Биографический эскиз)	1823, 4, с. 147-163
	Портрет Королевы Прусской	1823, 19, с. 20-21
	Лукреция Елена Корнаро	1823, 21, с. 107-111
	Госпожа Гюллень-Сор и г. Ришард	1823, 23, с. 189-190
	Девица Ламуаньон	1824, 1, с. 36-43
	Девица Люсан	1824, 5, с. 207-209
	Девица Скюлери	1824, 11, с. 193-195
	Констанция Грирсон (Allg. Mod. Zeit.)	1824, 10, с. 156
	Госпожа Сальец	1824, 14, с. 61-64
	Анна Булен. С Нем. Дух.	1826, 2, с. 85-87
	Госпожа Сталь (Из Biographie universelle ancienne et moderne)	1826, 12, с. 24-248
***	Мария Тинторета	1828, 1 с. 3-6
И. В.	Мысли о женщинах	1828, 1 с. 23-25
И. В.	Христина, Королева Шведская	1830, 6, с. 81-86
Князь Егор Дальян	О девице Зонтаг	1828, 7, с. 3-10
Кн. Е. Дальян	Елисавета Семеновна Сандунова	1827, 1, с. 36-42; 2, с. 78-84

Ф. К.	Несколько слов о госпоже Зонтаг	1830, 39, с. 201-203
М.	Анна Бунина	1831, 9, с. 129-137
М.	Материалы для истории русских женщин-авторов	1830 [vgl. Anhang]; 1833, 51/52, с. 145-150
Макаров	Императрица Екатерина Алексеевна Первая, супруга Императора Петра Великого	1826, 3, с. 98-108
М. Макаров	Великая Княгиня Евдокия Дмитриевна, супруга В. К. Дмитрия Ивановича Донского	1826, 5, с. 177-182
Макаров	Марфа Борещкая, Посадница Новгородская	1826, 13, с. 3-5
М. Макаров	Екатерина Павловна, Королева Виртембергская	1826, 7, с. 3-23
Макаров	Графиня Стефания Фелицитата Дюкре Жанлис	1827, 1, с. 3-6
Макаров	Княгиня Наталия Григорьевна Белосельская	1827, 7, с. 3-5
Макаров	Елисавета Гросман, красавица-перевщица	1827, 13, с. 3-5
М. Макаров	Портрет госпожи Радклиф	1827, 23, с. 172-174
Сибиряков	Актриса Ашебрант и Князь Б...ский	1830, 9, с. 129-134
Старинный Калет	Императрица Екатерина Вторая, Российская писательница	1833, 1, с. 1-9; 2, с. 17-24; 3, с. 33-38; 11, с. 161-166

XI.4. Abbildungen (zu Kapitel III): Emblematic

Titelblatt *Damskij žurnal* Jahrgang 1823



Titelblatt und Rückseite *Damskij žurnal* ab Jahrgang 1824



(ГОДЪ VII.)

№ 26. — Ч. XXVI. 193 ЮНЬ 1829.



Л И Т Т Е Р А Т У Р А .

П р о з а .

Наташа, или сумасшедшая.

Истинное происшествіе.

Въ началѣ Іюня мѣсяца 1820 года прекрасная вдова, г-жа М., съ милыми своими дѣтьми, 8-лѣтнимъ Адольфомъ и 6-лѣтнею Зенеидою, оставивъ шумную столицу, поѣхала въ свое помѣстье, К. губерніи. Погода была прекраснѣйшая и г-жа М. протѣжая живописныя мѣста между П. и Н., часно приказывала останавливаться и выходила изъ кареты, по желанію дѣтей своихъ, на луга, покрытые безчисленными цвѣтами; и Адольфъ съ Зенеидою, нарвавъ превеликіе пуки, украшали внутренность кареты прелесными гирляндами. Г-жа М., какъ нѣжная мать, никогда не пропускала случая доставлять дѣтямъ сіе невинное удовольствіе, и однажды ея машеринское снисхожденіе было

(ГОДЪ X.)
7. — Ч. XXXVII. 97 ФЕВРАЛЬ 1832.

ДАМСКІЙ ЖУРНАЛЪ.



Л И Т Т Е Р А Т У Р А.

П р о з а.

Дочь, преданная проклятію,

и л и

Волосы Аглан.

Смирна. На Сардинскомъ бристѣ.

Въ то время года, когда удушающіе жары
на умѣряются прохладнымъ вечернимъ вѣ-
тромъ, который волнуя поверхность водъ, про-
тививаетъ на подобіе исполинскихъ тѣней въп-
дренныхъ дубовъ, величественно колеблющія-
надъ берегами, я сидѣла подъ однимъ изъ
хъ прекрасныхъ деревьевъ и видѣла въ кончаю-
мся прекрасномъ днѣ убѣгающій образъ удо-
вѣствій и молодости, цѣнимыя нами лишь
мько тогда, какъ онѣ улетають отъ насъ не-
звратно. «Ахъ!» думала я: «переходъ свѣта

Schmutztitelvignette 1823



Schmutztitelvignette 1824



XI.5. Übersicht über die Materialien für eine Geschichte russischer Autorinnen (zu Kapitel VI)

XI.5.1 Chronologisch

I682

Carevna Sofija Alekseevna (1. dop.) (1830) 1, S. 1-2

Vek Lomonosova

1. Katerina Aleksandrovna Knjažnina (2. dop.) (1830) 1, S. 2-3

2. Aleksandra Fedorovna Rževskaja (1830) 1, S. 3-5

Vek Ekateriny Velikoj

1. Imperatrix Ekaterina II. (3. dop.) (1830) 2, S. 17-23

2. Knjaginja Katerina Romanovna Daškova (3. dop.) (1830) 3, S. 33-34

3. Anna Ivanovna Vel'jaševa-Volynceva (1830) 3, S. 34-35

4. Mar'ja Voinovna Zubova (1830) 3, S. 35

5. Natalija Ivanovna Titova (1. dop., 2. dop.) (1830) 7, S. 97-98

6. Knjažna Katerina Sergeevna Urusova (1. dop., 2. dop.) (1830) 7, S. 98

7. Marija Vasil'evna Chrapovnickaja (1830) 7, S. 98-100

8. Elisaveta Vasil'evna Cheraskova (1830) 7, S. 100-102

[8.] Pribavlenie k 7j stat'e: Marija Vasil'evna Suškova (1. dop.) (1830) 10, S. 145-147

9. Knjaginja Katerina Alekseevna Menšikova (2. dop.) (1830) 10, S. 147-148

10. Katerina Ivanovna Voejkova (1. dop.) (1830) 10, S. 149

11. Pelageja Ivanovna Vel'jaševa-Volynceva (1830) 10, S. 149

12. Natalija Alekseevna Makarova (1830) 10, S. 150-151

13. Elisaveta ... Demidova (1830) 10, S. 151

14. Mar'ja Grigor'evna Orlova (1830) 13, S. 193-195

15. Kleopatra ... Saraf (ili Sarafova) (1830) 13, S. 195

16. Knjaginja Varvara Vasil'evna Golicyna (1830) 13, S. 195-196

17. Anna ... Murav'eva (1830) 13, S. 196

18. Margarita Nikolaevna Strunskaja (1830) 13, S. 196-197

19. Knjažna Katerina Michajlovna Volkonskaja (1830) 13, S. 197-198

20. Anna ... Korsakova (1830) 13, S. 198

21. Elisaveta Kornilovna Nilova (1. dop.) (1830) 15, S. 17-19

22. Aleksandra Petrovna Chvostova (1830) 15, S. 20

V carstvovanie Imperatora Pavla Pervogo

1. Elisaveta Petrovna Ogareva (dop.) (1830) 16, S. 33-34

2. Mar'ja Timofeevna Pospelova (1830) 16, S. 34-38

3. Aleksandra Petrovna Murzina (1830) 16, S. 38-39

G-ža Bachmeteva i devica Svin'ina (1830) 17, S. 49-58

4. Dve sestry devicy Magnickie (1830) 18, S. 65-76
 Natal'ja Michajlovna Katerina Vladimirovna Ščerbatova
 Aleksandra Michajlovna Marija Aleksandrovna Boske
5. Elisaveta Ivanovna Titova (1830) 19, S. 81-83.
6. Marija ... Bazilevič (1830) 19, S. 85.
7. Mar'ja ... Ivanenko (1830) 19, S. 83
1. Dopolnenie: Carevnja Sofija Alekseevna (1830) 21, S. 113-114
 N. I. Titova (1830) 21, S. 114
 K. S. Urusova (1830) 21, S. 114
 E. V. Cheraskova (1830) 21, S. 115.
 M. V. Suškova (1830) 21, S. 115
 K. I. Voejkova (1830) 21, S. 117
 M.G. Orlova (1830) 21, S. 117
 E. K. Nilova (1830) 21, S. 117
 E. P. Ogareva, Natal'ja Kologrivova (1830) 21, S. 119
6. Sotrudnicy Sachackogo (1830) 25, S. 177
 Matrena Vasil'evna Neronova (1830) 25, S. 178
 Elisaveta ... Masalova (1830) 25, S. 178-179
 Natal'ja Petrovna Michajlova (1830) 25, S. 179
 Mar'ja ... Obrjutina (1830) 25, S. 179-180
 Anna Sergeevna Žukova (1830) 25, S. 180-182.
 Elisaveta Sergeevna Neelova (1830) 25, S. 182-185

Vek Aleksandra Blagoslovennogo

1. Aleksandra Ivanovna Šalikova (1830) 27, S. 1-2
2. Elisaveta Aleksandrovna Lichareva (1830) 27, S. 3
3. Marija ... Frejtag (1830) 27, S. 3-4
4. Varvara Aleksandrovna Knjažnina (1830) 27, S. 4-6
5. Marija Osipovna Maskvina (1830) 27, S. 6-8
2. Dopolnenija: K. A. Knjažnina (1830) 29, S. 33-36
 N. I. Titova (1830) 29, S. 36-40
 K. S. Urusova (1830) 29, S. 40-41
 K. A. Menšikova (1830) 29, S. 41-44
3. Dopolnenie: ... (1830) 39, S. 193
 Ekaterina Alekseevna II. (1830) 39, S. 193-195
 E. R. Daškova (1830) 39, S. 195-201
10. Anna Aleksandrovna Beznina (1830) 51/52, S. 113-114
11. Aleksandra Andreevna Voejkova (1830) 51/52, S. 114-115
12. Aleksandra Vasil'evna Karamzina (1830) 51/52, S. 115
13. Nastas'ja Michajlovna Karmalina (1830) 51/52, S. 116
14. Mar'ja Evgrafovna Bedrjaga (1830) 51/52, S. 117-118
15. Elisaveta Noevna Delassal' (1830) 51/52, S. 119-120

16. Anna Aleksandrovna Turčaninova	(1830) 30, S. 49-52
17. Mar'ja Alekseevna Arbuzova (g-ža Kalašnikova, Nad. Vas. Levšina)	(1830) 30, S. 52-54
18. Avdot'ja ... Charitonova	(1830) 30, S. 54
19. Nadežda Ivanovna Šul'gina	(1830) 30, S. 54-55
Anna Alekseevna Volkova	(1833) 51/52, S. 145-146
Nastas'ja Ivanovna Pleščeeva	(1833) 51/52, S. 147
Katerina Naumovna Pučkova	(1833) 51/52, S. 147-148
Katerina ... Delamar	(1833) 51/52, S. 148
Marija ... Bolotnikova	(1833) 51/52, S. 148-149
Anna ... Tatiščeva	(1833) 51/52, S. 149
Ljubov' Ivanovna Kričevskaja	(1833) 51/52, S. 149-150

XI.5.2 Alphabetisch

Arbuzova, Mar'ja Alekseevna	(1830) 30, S. 52-54.
Bachmeteva, g-ža i devica Svin'ina	(1830) 17, S. 49-58.
Bedrjaga, Mar'ja Evgrafovna	(1830) 51/52, S. 117-118.
Beznina, Anna Aleksandrovna	(1830) 51/52, S. 113-114.
Bolotnikova, Marija	(1833) 51/52, S. 148-149.
Charitonova, Avdot'ja	(1830) 30, S. 54.
Cheraskova, Elisaveta Vasil'evna	(1830) 7, S. 100-102; 21, S. 115.
Chrapovnickaja, Marija Vasil'evna	(1830) 7, S. 98-100.
Chvostova, Aleksandra Petrovna	(1830) 15, S. 20.
Daškova, Knjaginja Katerina Romanovna	(1830) 3, S. 33-34; 39, S. 195-201.
Delamar, Katerina	(1833) 51/52, S. 148.
Delassal', Elisaveta Noevna	(1830) 51/52, S. 119-120.
Demidova, Elisaveta	(1830) 10, S. 151.
Ekaterina II., Imperatrice	(1830) 2, S. 17-23; 39, S. 193-195.
Frejtag, Marija	(1830) 27, S. 3-4.
Golicyna, Knjaginja Varvara Vasil'evna	(1830) 13, S. 195-196.
Ivanenko, Mar'ja	(1830) 19, S. 83.
Kalašnikova [g-za]	(1830) 30, S. 52-54.
Karamzina, Aleksandra Vasil'evna	(1830) 51/52, S. 115.
Karmalina, Nastas'ja Michajlovna	(1830) 51/52, S. 116.
Knjažnina, Katerina Aleksandrovna	(1830) 1, S. 2-3; 29, S. 33-36.
Knjažnina, Varvara Aleksandrovna	(1830) 27, S. 4-6.
Korsakova, Anna	(1830) 13, S. 198.
Kričevskaja, Ljubov' Ivanovna	(1833) 51/52, S. 149-150.

Levšina, Nad. Vas.	(1830) 30, S. 52-54.
Lichareva, Elisaveta Aleksandrovna	(1830) 27, S. 3.
Magnickaja, Natal'ja Michajlovna; Aleksandra Michajlovna	(1830) 18, S. 65-76.
Makarova, Natalija Alekseevna	(1830) 10, S. 150-151.
Masalova, Elisaveta	(1830) 25, S. 178-179.
Moskvina, Marija Osipovna	(1830) 27, S. 6-8.
Menšikova, Knjaginja Katerina Alekseevna	(1830) 10, S. 147-148; 29, S. 41-44.
Michajlova, Natal'ja Petrovna	(1830) 25, S. 179.
Murav'eva, Anna	(1830) 13, S. 196.
Murzina, Aleksandra Petrovna	(1830) 16, S. 38-39.
Neelova, Elisaveta Sergeevna	(1830) 25, S. 182-185.
Neronova, Matrena Vasil'evna	(1830) 25, S. 178.
Nilova, Elisaveta Kornilovna	(1830) 15, S. 17-19; 21, S. 117.
Obrjutina, Mar'ja	(1830) 25, S. 179-180.
Ogareva, Elisaveta Petrovna	(1830) 16, S. 33-34; 21, S. 119.
Orlova, Mar'ja Grigor'evna	(1830) 13, S. 193-195; 21, S. 117.
Pleščeeva, Nastas'ja Ivanovna	(1833) 51/52, S. 147.
Pospelova, Mar'ja Timofeevna	(1830) 16, S. 34-38.
Pučkova, Naumovna Katerina	(1833) 51/52, S. 147-148.
Rževskaja, Aleksandra Fedorovna	(1830) 1, S. 3-5.
Saraf (ili Sarafova), Kleopatra	(1830) 13, S. 195.
Sofija Alekseevna [Carevna]	(1830) 1, S. 1-2; 21, S. 113-114.
Strunskaja, Margarita Nikolaevna	(1830) 13, S. 196-197.
Suškova, Marija Vasil'evna	(1830) 10, S. 145-147; 21, S. 115.
Svin'ina, devica i g-ža Bachmeteva	(1830) 17, S. 49-58.
Šalikova, Aleksandra Ivanovna	(1830) 27, S. 1-2.
Šul'gina, Nadežda Ivanovna	(1830) 30, S. 54-55.
Tatiščeva, Anna	(1833) 51/52, S. 149.
Titova, Elisaveta Ivanovna	(1830) 19, S. 81-83.
Titova, Natalija Ivanovna	(1830) 7, S. 97-98; 21, S. 114; 29, S. 36-40.
Turčaninova, Anna Aleksandrovna	(1830) 30, S. 49-52.
Urusova, Knjažna Katerina Sergeevna	(1830) 7, S. 98; 21, S. 114; 29, S. 40-41.
Vel'jaševa-Volynceva, Anna Ivanovna	(1830) 3, S. 34-35.
Vel'jaševa-Volynceva, Pelageja Ivanovna	(1830) 10, S. 149.
Voejkova, Aleksandra Andreevna	(1830) 51/52, S. 114-115.
Voejkova, Katerina Ivanovna	(1830) 10, S. 149; 21, S. 117.
Volkonskaja, Knjažna Katerina Michajlovna	(1830) 13, S. 197-198.
Volkova, Anna Alekseevna	(1833) 51/52, S. 145-146.
Zubova, Mar'ja Voinovna	(1830) 3, S. 35.
Žukova, Anna Sergeevna	(1830) 25, S. 180-182.

XI.6. Weiblichkeiten im Bild: Abbildungen zu Kapitel VII

6.1. Ekaterina Daškova. In: Damskij žurnal (1826) 1, Rückseite Titelblatt



6.2a. Marfa Skavronskaja und/oder Katherina I. In: Damskij žurnal (1826) 3, Rückseite



6.2b. Ekaterina I.



Jean-Marc Nattier: Ekaterina I., 1717.
Öl/Lw. 142,5x110 cm. Eremitage Sankt-Petersburg.



Ivan Nikitin: Ekaterina I., 1717. Öl/Lw.
Privatsammlung Florenz.



Heinrich Buchholtz: Ekaterina I., letztes
Drittel 18. Jahrhundert. Öl/Lw.



Unbekannt: Ekaterina I., 1720er. Öl/Lw.
89,6 x 56,9 cm. Kunst- und Kulturmuseum Rostov-
Jaroslavl (Rostovo-Jaroslavskij muzej zapovednik).

6.3. Evdokija Dmitrievna, die Frau von Dmitrij Donskoj. In: Damskij žurnal (1826) 5, Rückseite



6.4. Ekaterina Pavlova, Königin von Württemberg. In: Damskij žurnal (1826) 7, Rückseite



6.5. Marfa Boreckaja, auch Marfa Posadnica genannt. In: Damskij žurnal (1826) 13, Rückseite



6.6. Fürstin Natailija Grigor'evna Belosel'skaja. In: Damskij žurnal (1827) 7, Rückseite
Titelblatt



6.7. Elisabeth Grossmann, la belle bateliere. In: Damskij žurnal (1827) 13, Rückseite Titelblatt



6.8. Madame de Genlis. In: Damskij žurnal (1827) 1, Rückseite Titelblatt



6.9. Marietta Robusti, La Tintoretta. In: Damskij žurnal (1828), 1 Rückseite Titelblatt



6.10. Henriette Sonntag. In: Damskij žurnal (1828) 7, Rückseite Titelblatt



XI.7. Abbildung Shalikov



Unbekannter Künstler: Porträt-Karikatur von P.I. Šalikov. Aquarell/Papier, erste Hälfte 19. Jahrhundert. Literaturmuseum A.S. Puškin, Moskau.

XI.8. Bildnachweis

Sämtliche hier nicht aufgeführte Bilder sind der Porträt Datenbank des Slavischen Seminars der Universität Freiburg entnommen.

Ivan Nikitin: Portret Ekateriny I., 1717. Aus: Russkie chudožniki. Ėnciklopedičeskij slovar'. Sankt-Peterburg 1998, S. 441.

Jean-Marc Nattier: Ekaterina I., 1717. Aus: Colin Eisler. Die Gemäldesammlung der Eremitage in Leningrad. Köln 1991.