

„Die Frauen erleuchteten Russland“

**Zur Wechselwirkung der Kategorien Gender und Nation
in Erzählungen Nikolaj M. Karamzins (1766-1826) und
Anna P. Buninas (1774-1829)**

Von Elisabeth Vogel

Die Arbeit wurde eingereicht als

Männlich-Weiblich-Russisch

**Zur Wechselwirkung der Kategorien Gender und Nation
in Erzählungen Nikolaj M. Karamzins (1766-1826) und
Anna P. Buninas (1774-1829)**

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philologischen Fakultät

der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.

Vorgelegt von Elisabeth Vogel

aus Müllheim/Baden

WS 2003/2004

Erstgutachterin: Prof. Dr. Elisabeth Cheauré

Zweitgutachter: Prof. Dr. Frank Göpfert

Vorsitzende des Promotionsausschusses
der Gemeinsamen Kommission der
Philologischen, Philosophischen und Wirtschafts-
und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät:
Prof. Dr. Elisabeth Cheauré

Datum der Fachprüfung im Promotionsfach: 18.12.03

Inhalt

1. Einleitung	3
2. Repräsentationen von Männlichkeit und Weiblichkeit im kulturellen Kontext	11
3. Die Reformen des 18. Jahrhunderts in ihrer Bildlichkeit.....	24
3.1. Sozio-historischer Hintergrund.....	28
3.1.1. Die russische adelige Frau und ihr Weg in die Öffentlichkeit	28
3.1.2. Frauenbildung im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert	32
3.1.3. Die Einschreibung empfindsamer Diskurse in Leben und Verhalten um 1800	35
3.2. Der Streit um die russische Literatursprache.....	36
3.2.1. Das Sprachprogramm Karamzins versus Šiškovs Archaismus	37
3.2.2. Von Tredjakovskij zu Cheraskov: Die russische Sprache im Zeichen von Gender und Nation	41
4. Diskurse der Empfindsamkeit	52
4.1. Empfindsamkeit – Versuch einer Bestimmung	53
4.2. Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere	56
4.2.1. Die Frau im Hinblick auf ihr soziales Umfeld	56
4.2.2. Der Mann und sein soziales Umfeld: Männerfreundschaften	64
4.3. Landschaft – Frau – Kunstwerk.....	67
4.4. Phasen der russischen Empfindsamkeit und Vorromantik	72
5. Nikolaj Karamzins Konstruktionen einer „russischen“ Identität	79
5.1. „Russische“ Heldinnen und Helden – ein Blick auf Karamzins Publizistik.....	83
5.1.1. Themen der „russischen“ Kunst	88
5.2. Gegen die „empfindsamen“ HeldInnen: Karamzins Erzählung <i>Ostrov Borngol'm</i>	100
5.2.1. Das Böse als Einbruch in sentimentalistische Entwürfe	103
5.3. <i>Natal'ja, bojarskaja doč'</i>	109
5.3.1. Geschichte und Geschichten.....	112
5.3.2. Zur Sprache	115
5.3.3. Vom sentimentalistischen zum „russischen“ Paradigma	117
5.3.3.1. Verbale Distanzierung der „russischen“ Erzählfigur vom „Westen“	117
5.3.3.2. Die „russische“ sentimentalistische Frau – Natal'ja.....	120
5.3.3.3. Der „russische“ Raum	122
5.3.3.4. Natal'jas Mann – Aleksej, der „russische“ Prinz	126
5.3.4. Die Rettung des Vaterlandes	129
5.3.5. Modifikationen des sentimentalistischen Paradigmas hin zur „russischen“ Geschichte	134
5.4. Drei Bilder von Marfa Boreckaja, der Statthalterin von Nowgorod.....	136
5.4.1. <i>Marfa-posadnica ili Pokorenje Novagoroda. Istoričeskaja povest'</i> im Kontext von Karamzins Werk.....	136
5.4.2. Historischer Hintergrund	140
5.4.3. <i>Marfa-posadnica ili Pokorenje Novagoroda. Istoričeskaja povest'</i>	142

5.4.3.1. Mutter und Ehefrau.....	146
5.4.3.2. „Es schien, als freute sich diese unschuldige, sanfte Seele an den Schrecken des Blutvergießens...“.....	155
5.4.3.3. Der „doppelte“ Sohn – Miroslav	159
5.4.3.4. Das männliche Moskau	162
5.4.3.5. Die Familie als staatliches Modell	167
5.4.3.6. Marfas und Cholmskijs Reden als slawische Geschichtsschreibung	168
5.4.4. Die historiographische Version	173
5.5. Frauen und Macht: Karamzins <i>Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy</i>	179
5.6. Marfa Boreckaja und die Ordnung der Kultur.....	188
5.7. Karamzins Werk: Von den <i>Pis'ma russkogo putešestvennika</i> zu <i>Marfa- posadnica</i>	190
6. Anna Petrovna Bunina	193
6.1. Biographische Angaben.....	193
6.2. Zu den Inhalten.....	201
6.3. <i>Večer v M-r-F-j chižine</i>	204
6.3.1. Die Männerfreundschaft von Pelopidas und Epameinondas.....	204
6.3.2. Staatsmodelle.....	213
6.3.3. <i>Večer v M-r-F-j chižine</i> als Buninas Strategie der Anpassung?.....	217
6.4. <i>Večer u kamina</i>	218
6.4.1. Die empfindsame Heldin – Liebe, Gehorsam, Aufopferung – Sittlichkeit.....	219
6.4.1.1. Die empfindsame Heldin in ihrer Darstellung nach der Begegnung mit dem „Anderen“.....	220
6.4.2. Timon – das andere Gesetz.....	228
6.4.3. Männlicher Bund versus Geschlechterliebe	230
6.4.4. <i>Večer u kamina</i> als Buninas Strategie der Auflehnung?	234
6.5. Anna Buninas „schielender Blick“ auf die Diskurse ihrer Zeit	236
7. Das Familienalbum der russischen Kultur oder was Bilder spiegeln: Zusammenfassung und Ausblick.....	238
8. Literatur	247
8.1. Primärliteratur.....	247
8.2. Sekundärliteratur	248
Dank.....	262

„Der Gegensatz des ‚Weiblichen‘ und des ‚Männlichen‘ zieht sich wie ein roter Faden durch alle Erwägungen der Schöpfer der nationalen Idee.“¹

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, welche Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit um 1800 in Diskursen der russischen Literatur zu beschreiben sind und wie diese Konzepte auf allegorischer Ebene für die gesellschaftlichen und politischen Transformationen der Jahrhundertwende funktionalisiert werden. Von Interesse ist hierbei, in welchem Ausmaß die politisch und sozial hochaufgeladenen westeuropäischen Diskurse der Empfindsamkeit diese Konstruktionen mitformen und welche spezifischen Ausprägungen sie in der russischen Kultur an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert erfahren. Es soll gezeigt werden, über welche Prozesse in der Literatur dieses Zeitraums – verflochten mit sprachphilosophischen, literaturästhetischen, bildungspolitischen, historiographischen und publizistischen Diskursen – Charaktere und Figuren entwickelt werden, die später für idealtypische „russische“ Protagonistinnen und Protagonisten in Werken der russischen Romantik und des russischen Realismus modellgebend werden. Im Laufe des 19. Jahrhunderts sollte insbesondere die „russische“ Frau – in der Realität und Fiktion und untrennbar ineinander verflossen – als weitgehend unhinterfragte Konstante der russischen Kultur begriffen werden.

Fedor Michajlovič Dostoevskijs Rede anlässlich der Enthüllung des Denkmals von Aleksandr Sergeevič Puškin am 8. Juni 1880 in Moskau² zeigt zum Beispiel deutlich, welche herausragende Stellung einigen dieser romantischen und realistischen Heldinnen in der russischen Kultur zugeschrieben wird: Dostoevskij interpretiert die Figuren der Tat’jana Larina aus Aleksandr Puškins *Evgenij Onegin* (*Eugen Onegin*) von 1830 und der Liza aus Turgenevs *Dvorjanskoe gnezdo* (*Ein Adelsnest*) aus dem Jahre 1859 als Gegenentwurf zu jenen männlichen Helden, die – wie Evgenij Onegin – weitgehend orientierungslos im Leben agieren:

¹ Ol’ga Zdravomyslova: Die „russische“ Idee und der Gegensatz von Weiblichkeit und Männlichkeit im nationalen Selbstbild Rußlands. In: *Geschlecht und Nationalismus in Mittel- und Osteuropa 1848-1918*. Hrsg. von Sophia Kemlein. Osnabrück 2000, S. 35-47, hier S. 47.

² F. M. Dostoevskij: Puškin. Očer. In: *Ders.: PSS v 30 tt. T. 26. Dnevnik pisatelja*. L. 1984, S. 136-149.

Не такова Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубше Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. (...) Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины (...). Она не испорчена, она, напротив, удручена этою пышною петербургскою жизнью (...).³

Anders Tat'jana: sie ist ein fester Typ, fest auf der Erde stehend. Sie ist tiefer veranlagt als Onegin und, natürlich, klüger als er. Sie spürt allein schon mit ihrem Instinkt, wo und in was die Wahrheit liegt, was sich im Finale des Poems zeigt. (...) Sie ist ein positiver Typ, und kein negativer, sie ist der Typ der positiven Schönheit, die Apotheose der russischen Frau. Sie ist nicht verdorben, sie ist, im Gegenteil, bedrückt durch dieses üppige Petersburger Leben (...).

Nach dieser Auslegung ist Tat'janas Tugendhaftigkeit grenzenlos, sie geht bis zur Selbstaufopferung für den um viele Jahre älteren und ungeliebten Ehemann. Dostoevskij sieht es als Tat'janas eigentliches Verdienst an, eine ehrenhafte Frau zu sein (быть честной женой).⁴ Die mit Natürlichkeit, Wahrheit und russischer Erde assoziierte Tat'jana-Figur bleibt in Dostoevskijs Rede keine literarische Figur mehr – sie wird durch die Attribuierungen zum einen allem Irdischen enthoben und zur Inkarnation von Schönheit, zum anderen aber auch zum Prototyp „der russischen Frau“ selbst.

Die Tat'jana-Figur entfaltet eine ungeheure Wirkungsmächtigkeit bis weit über ihre Zeit hinaus; so dient sie Schriftstellern nicht nur als Vorlage für die künstlerische Gestaltung weiterer literarischer Heldinnen, sondern ist auch für reale Frauen die Verkörperung eines beispielhaften idealen Frauenlebens, was sich bei den Lyrikerinnen Karolina Pavlova und Marina Cvetaeva⁵ gar bis in den Schreibprozeß hinein verfolgen läßt: Sie betrachten Tat'janas Brief an Onegin als Ausdruck eines eigenen, „genuin“ weiblichen Begehrens und sehen nun ihrerseits ihre Textproduktionen als Ausdruck des eigenen Begehrens. Dieses „weibliche“ Begehren der Tat'jana-Figur ist jedoch nur ein von Männern Frauen zugeschriebenes. Frauen messen sich damit an männlichen Entwürfen von Weiblichkeit, um wiederum ihre Phantasien von Weiblichkeit zu imaginieren.

³ Ebda, S. 140. Diese wie auch alle weiteren Übersetzungen – falls nicht eindeutig kenntlich gemacht – von Elisabeth Vogel selbst angefertigt.

⁴ Ebda, S. 142.

⁵ Vgl. hierzu: Olga Peters Hasty: *The Woman Poet's Tatiana*. In: *Gender and Sexuality in Russian Civilisation*. Hrsg. von Peter I. Barta. London u.a. 2001, S. 205-220.

Offenbar werden die von dieser Frauengestalt (zusammen mit den Turgenev'schen Heldinnen) transportierten Werte in hohem Maße von Autorinnen und Autoren als Vorbild eingeschätzt und wirken als solche identitätsstiftend. Dabei wird nicht immer transparent, daß die in diesen Konzeptionen von Weiblichkeit repräsentierten Eigenschaften zugleich zentraler Bestandteil empfindsamer Diskurse sind, die nicht nur ein neues Menschenbild, sondern auch in intensiver Weise neues politisches Gedankengut aus den sich formierenden westeuropäischen Nationalstaaten transportieren. So scheint es naheliegend, jenen Zeitraum, der die russische Romantik einleitet und von der intensiven Rezeption und Verarbeitung der westeuropäischen Diskurse der Empfindsamkeit geprägt ist, unter der Fragestellung Nation und Gender in den Blickpunkt zu nehmen, handelt es sich doch nach Jurij Lotman um das „Hausarchiv“ der russischen Kultur, das selbst bis in die gegenwärtigen Prozesse der russischen Kultur seine Wirkung entfalte.⁶

Die Epoche der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zeichnet sich durch zahlreiche Reformprozesse auf politischer, gesellschaftlicher und kultureller Ebene aus, die innerhalb weniger Jahrzehnte das Gesicht Rußlands – sei es in der Alltagskultur, der Bildung oder der Literatur und bildenden Kunst – nachhaltig verändern. Die Zeitgenossen selbst nehmen diese Veränderungen intensiv wahr und viele von ihnen (wie Nikolaj Karamzin) drängen auf verschiedenen Ebenen die Reformen energisch voran, meist mit dem erklärten Ziel, Rußland in den Kreis der europäischen Kulturnationen zu integrieren.

Aufschlußreich sind hierbei die Argumentationsmuster und die Metaphorik, derer man sich bedient, um diese Reformprozesse in Gang zu bringen und zu beschreiben: Sie sind oft von Bildern idealer Männlichkeit und Weiblichkeit getragen, die aktiviert werden, wenn die eigentlichen politischen, sozialen und kulturellen Ziele dargestellt beziehungsweise verfolgt werden. Mit der vorliegenden Arbeit sollen diese Bilder, Metaphern und Symbole für Teile der Literatur des Untersuchungszeitraums rekonstruiert und interpretiert werden. Dabei werden zugleich jene Transformationen in den Blick genommen, die das Entstehen eines „modernen Rußlands“ begleiten und sich in vielen Diskursgebieten sprachlich niederschlagen.

Im Kapitel *Repräsentation von Männlichkeit und Weiblichkeit im kulturellen Kontext* werden jene theoretischen Modelle und Methoden erörtert, die den Textanalysen zugrunde gelegt werden. Die Frage nach den Interdependenzen von Literatur beziehungsweise den in ihr imaginierten Figuren einerseits und den gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen

⁶ Lotman spricht in diesem Zusammenhang vom *semejnij al'bom* der russischen Kultur. Vgl. hierzu: Ju. Lotman. *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka)*. SPb. 1994, S. 14.

andererseits steht im Mittelpunkt der Ausführung. Diskutiert werden vor allem die Grundlagen und Anwendungsmöglichkeiten kulturwissenschaftlicher Ansätze sowie die Frage, in welcher Hinsicht sie für die hier aufgeworfene Fragestellung fruchtbar gemacht werden können. Im Zentrum der theoretischen Ausführungen stehen diskursanalytische und ideologiekritische Überlegungen, wie sie unter anderem von Michel Foucault, Judith Butler, Teresa de Lauretis, Sigrid Weigel und Ingrid Stephan erarbeitet und vertreten wurden/werden. Diese Ansätze erweisen sich insofern als besonders ertragreich, als sie die Bedeutung von Diskursen in Machtapparaten bewußt machen, insbesondere zeigen sie die Funktionsweise von Diskursen für einzelne Medien wie Film, Literatur und bildende Kunst. Berücksichtigt werden hierbei auch die Wechselwirkungen der Medien untereinander sowie deren Wirkungsmächtigkeit für die realen Subjekte in ihrem Alltag. Thematisiert wird dabei, welche Funktionen gerade Repräsentationen von Weiblichkeit in Diskursen der verschiedenen Medien haben. Hierbei ist von besonderem Interesse, auf welche Art und Weise Allegorien in Form idealer Weiblichkeit auf abstrakte, meist politische oder nationale Konzepte, verweisen. Im Anschluß an die theoretischen Ansätze wird diskutiert, unter welchen Gesichtspunkten Texte ausgewählt wurden, und es wird darauf eingegangen, welche Rolle kanonisierter beziehungsweise nicht-kanonisierter Literatur und dem Autoren- beziehungsweise Autorinnengeschlecht bei der Analyse eingeräumt werden muß.

Die Ausführungen zur Theorie und Methode werden durch eine Skizze über die kulturellen Entwicklungen in Rußland ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ergänzt. Ziel des Abschnitts *Die Reformen des 18. Jahrhunderts in ihrer Bildlichkeit* ist es, Reformen in der Bildungspolitik, Familienentwicklung, Alltags-, und insbesondere der Ballkultur, Sprachphilosophie und Literatur- beziehungsweise Kunsttheorie unter Einfluß westeuropäischer Strömungen zu zeigen, die den Raum um 1800 semantisch vorstrukturieren. Damit soll die spezifische sprachliche Bildlichkeit, die diese Prozesse vermitteln, bewußt gemacht werden. Diese Entwicklungen werden von den Zeitgenossen selbst als „Reformen im Zeichen des Weiblichen“ gesehen. De facto steht jedoch der zunehmenden Repräsentation von Weiblichkeit in Kunst und Literatur beziehungsweise den Diskussionen zur Frauenbildung nicht unbedingt eine adäquate Beteiligung von Frauen im öffentlichen Bereich gegenüber (Ausnahmen wie die Fürstin Daškova bestätigen die Regel), vielmehr befördern eben gerade die Debatten um die Ausbildung und Erziehung von Mädchen und Frauen zunehmend deren Verdrängung ins Private. Mit anderen Worten:

Die weibliche Teilhabe an der angeblichen „Feminisierung“ der Epoche⁷, vor allem gegen Ende des 18. Jahrhunderts, liegt fast ausschließlich im allegorisch-metaphorischen Bereich.

Sehr deutlich wird dies bei den Diskussionen um die russische Literatursprache. Dabei richtet sich der Blick vor allem auf Sprachtheorien und Texte von Vasilij Tredjakovskij, Michail Lomonosov und Nikolaj Karamzin, in denen die Überlegungen zu einer spezifisch russischen Literatursprache jeweils über geschlechtlich markierte Metaphoriken vermittelt werden. Sie zeigen, daß die Frage nach „nationaler Spezifik“, in diesem Fall die „russische Sprache“, in den Diskussionen der Zeitgenossen mit Fragen nach Imaginationen idealer Männlichkeit und Weiblichkeit in Verbindung gebracht werden.

Im Kapitel *Diskurse der Empfindsamkeit* werden die Diskurse der westeuropäischen empfindsamen Strömungen seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowie ihre Rezeption in Rußland beschrieben. Sie sind in ihrer Programmatik entscheidend für die angesprochenen Entwicklungen und damit von besonderer Bedeutung für die eigentlichen Textanalysen. Die empfindsamen Diskurse spiegeln die pädagogischen, politischen und gesellschaftlichen Normen und Werte der Epoche, wie sie insbesondere in ihren westeuropäischen Weiblichkeitsimaginationen transportiert werden. Mit diesem Abschnitt soll die Empfindsamkeit nicht nur als ästhetisches Programm, sondern als gesellschaftliche und soziale Utopie ins Bewußtsein gerufen werden. Von diesen utopischen Entwürfen werden die Lebenswelten und die Kultur, in denen sich die historischen Subjekte bewegen, in vielerlei Hinsicht durchzogen. Die Empfindsamkeit bietet, wie entsprechende Untersuchungen zu Westeuropa zeigen können, in einer Zeit der sozialen und machtpolitischen Transformationen für ein sich etablierendes Bürgertum eine Art Orientierungshilfe auf dem Weg in die Öffentlichkeit und in die sich formierenden Nationalstaaten. Den sich in diesem Zeitraum herausbildenden Geschlechterkonstruktionen kommt innerhalb dieser Orientierung eine zentrale Bedeutung zu. Die zeitgenössischen Vorstellungen von „natürlicher“ Weiblichkeit und „natürlicher“ Männlichkeit sind die Säulen, auf die sich die empfindsamen Konzepte zu Erziehung, Familienstruktur und Teilhabe der Individuen an kultureller und politischer Macht stützen. Vor diesem Hintergrund wird detailliert auf die Genderdiskurse der Empfindsamkeit eingegangen, die in enger Verbindung zu den Natur- und Kunstdiskursen ihrer Zeit zu sehen sind.

In Rußland werden nun weitgehend unverändert genau jene bürgerlichen Diskurse und somit das „Andere“ rezipiert. Zugleich richtet sich der Blick in die russische Vergangenheit, wobei dieses Interesse an der „eigenen“ Geschichte im Zusammenhang mit

⁷ Zur Entstehung des Begriffs: s. Kapitel *Die Reformen des 18. Jahrhunderts in ihrer Bildlichkeit*.

gesamteuropäischen Strömungen zu sehen ist. Diese scheinbar gegenläufigen Bewegungen, zum einen die Übernahme „moderner“ westeuropäischer Konzeptionen und Menschenbilder, zum anderen das geschärfte Bewußtsein für eigene Traditionen, ergeben in ihrem Zusammenspiel interessante Wechselwirkungen, wie am Beispiel der Erzählungen von Nikolaj Karamzin im Kapitel *Nikolaj Karamzins Konstruktionen einer russischen Identität* gezeigt werden soll.

Dieser Autor wurde vor allem deshalb gewählt, weil er zu seiner Zeit einen herausragenden Platz im russischen Literaturbetrieb einnimmt. Karamzin setzt Maßstäbe für die russische empfindsame Erzählung, die Anfänge der russischen Publizistik und Historiographie und nicht zuletzt für die russische Literatursprache. Seine literarischen und historiographischen Texte werden als erste russische historische Erzählungen überhaupt gefeiert, seine Charaktere explizit als genuin „russische“ gelobt. Sie formen somit das Menschenbild der Zeitgenossen und laden zur Nachahmung ein: Aus Karamzins *Istorija Gosudarstva Rossijskago (Geschichte des russischen Staates)* entnehmen nachfolgende Dichtergenerationen den Stoff für ihre Texte und lassen sich zugleich auch durch die Zeichnungen der männlichen und weiblichen Heldinnen leiten. Die enorme Wirkungsmächtigkeit Karamzins, die im Grunde bis heute anhält, fordert eine kritische Betrachtung seines Werkes unter der Fragestellung, welche Interdependenzen von Genderkonstruktionen und der Entstehung einer „russischen“ Identität existieren, geradezu heraus. Analysiert werden die publizistischen Texte beziehungsweise Kommentare *Neskol'ko slov o russkoj kul'ture (Einige Worte zur russischen Kultur; 1797)*, *O knižnoj trgovle i ljubvi k čteniju v Rossii (Über den Buchhandel und die Liebe zum Lesen in Rußland)* von 1802, *Čto nužno avtoru (Was braucht ein Autor?)* von 1793 und *O slučajach i charakterach v rossijskoj istorii, kotorye mogut byt' predmetom chudožestv (Über Ereignisse und Charaktere in der russischen Geschichte, die Gegenstand der Kunst sein können)* von 1802 sowie seine Erzählungen *Ostrov Borngol'm (Die Insel Bornholm)*, entstanden 1792, *Natal'ja, bojarskaja doč' (Natal'ja, die Bojarentochter)* von 1793, *Marfa-posadnica, ili pokorenje Novagoroda. Istoričestkaja povest' (Marfa, die Statthalterin, oder der Untergang Nowgorods. Eine historische Erzählung)* aus dem Jahre 1802, sowie Auszüge aus seiner *Istorija Gosudarstva Rossijskogo*. Diese Texte werden vor der Folie der empfindsamen Diskurse, aber auch der klassizistischen HeldInnendiskurse im Hinblick auf ihre Genderkonstruktionen sowie der Konstruktion nationaler Identität untersucht.

Über die publizistischen Texte soll zunächst ein Einblick in Karamzins Kunstbeziehungswise Literaturverständnis vermittelt werden. Es geht hier darum zu zeigen, welche Aufgabe er der Literatur und Kunst im Kontext des sich konstituierenden russischen Selbstbewußtseins zuweist, das heißt, welche Inhalte Literatur und Kunst zu vermitteln haben. Im Anschluß hieran wird gefragt, in welcher Art und Weise Karamzin selbst sein literarisches Werk explizit mit seinen programmatisch formulierten Postulaten gestaltet. Dabei ist von besonderem Interesse, wie er die um sich greifende westeuropäische Strömung des Skeptizismus, in der die sentimentalistischen Identitätskonzepte als unerreichbar in Frage gestellt werden, verarbeitet und hieraus seine Konsequenzen für die Darstellung des „Eigenen“, „Russischen“ zieht. Diese Entwicklung wird über die Erzählungen *Ostrov Borngol'm* und *Natal'ja, bojarskaja doč'* gezeigt. Anhand dieser Erzählungen soll verdeutlicht werden, daß Karamzin zwar bis zu einem bestimmten Punkt dem westeuropäischen Skeptizismus nahesteht, sich von diesem jedoch wieder abwendet, wenn er seine „russischen“ Charaktere imaginiert. Dabei ist zu überlegen, welchen Mustern er hier folgt und in welcher Form diese kombiniert werden. Es wird gezeigt werden, daß Karamzins *Natal'ja, bojarskaja doč'* die ersten Versuche auf dem Terrain der historischen Erzählung verkörpert und sich dies bereits zu diesem frühen Zeitpunkt über spezifische Genderkonstruktionen nachweisen läßt. Diese stehen hier bereits oft sinnbildlich für „russische“ Werte, ein Phänomen, das sich in intensiverer Form für die historische Erzählung *Marfa-posadnica, ili pokorenje Novagoroda. Istoričeskaja Povest'* festhalten läßt.

Die Figurenzeichnungen dieses Textes, der direkte Referenzpunkte zu realhistorischen Begebenheiten aus der Geschichte der Rus' zeigt, werden mit denen der historiographischen Version und dem Kommentar Karamzins in *Izvestija o Marfe Posadnice, zvjatoe iz žitija sv. Zosimy (Nachrichten über Marfa Posadnica, entnommen aus dem Leben des Heiligen Zosima)* aus dem Jahre 1803 verglichen. Die unterschiedlichen Repräsentationsformen ein- und desselben Ereignisses werden vor allem im Hinblick auf Karamzins Konzeptionen von Allgemeinwohl und nationaler Identität befragt.

Um eben dieses Allgemeinwohl und die damit verbundene Entsagung gerade eines weiblichen Begehrens geht es auch Anna Bunina in ihren beiden Erzählungen aus dem Sammelband *Sel'skie večera (Dörfliche Abende)* von 1811. Bunina ist zwar zu ihrer Zeit eine gefeierte Autorin, doch gerät sie bald nach ihrem Tod in Vergessenheit. Im Gegensatz zu Karamzin symbolisiert sie damit nicht eine normgebende Instanz, die bis in die

Gegenwart hinein anerkannt wird, sondern den vergessenen und verdrängten Teil einer Kultur, obwohl Buninas Erzählungen im nationalgesinnten Kolloquium des Admirals Šiškov im Hinblick auf ihre nationale Thematik gelesen werden und eine breite und positive Resonanz erfahren. Zu fragen ist also, in welcher Form sich Bunina diese Anerkennung als „Autorin des Nationalen“ erschreibt und welche Diskurse sie dabei aktiviert.

In ihren heute weitgehend unbekanntem Texten greift Bunina das Motiv der tugendempfindsamen Männerfreundschaft auf, die sinnbildlich für das Eintreten des einzelnen für das Wohl des Staates steht. Es wird zu untersuchen sein, ob sich Bunina vorbehaltlos in Diskurse ihrer Zeit einschreibt, oder ob sie – aus ihrem weiblichen Blickwinkel heraus – diese auch bezüglich ihrer Konsequenzen kritisch hinterfragt. Über biographische Ausführungen zu Anna Bunina sowie Überlegungen zu den Schreibbedingungen für Frauen ihrer Zeit wird gezeigt werden, daß Bunina, wie viele ihrer Zeitgenossinnen, an der herrschenden Kultur nur partiell und bisweilen nur durch Unterdrückung eigenen Begehrens teilhaben konnte. Die Konsequenzen, die dies auf die „weibliche“ Imagination des Nationalen zeitigte, gilt es zu beschreiben.

Zur Schreibung von Personennamen und Topographika: Verwendet werden bei der Nennung der Autoren und Autorinnen die transliterierten Formen, bei Herrscherinnen und Herrschern die in der deutschen Historiographie gängigen Bezeichnungen. Die Schreibung der Ortsnamen orientiert sich am Duden.

2. Repräsentationen von Männlichkeit und Weiblichkeit im kulturellen Kontext

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht die Frage, wie literarische Repräsentationen von Männlichkeit und Weiblichkeit der russischen Literatur um 1800 zu Repräsentanten „russischer“ Werte werden. Damit sollen literarische Weiblichkeits- und Männlichkeitsimaginationen im Hinblick auf ihre Instrumentalisierung in einem nationalen Kontext und damit für nationale Diskurse betrachtet werden, wobei idealisierte „natürliche“ Vorstellungen von Weiblichkeit in einen Zusammenhang mit gesellschaftlichen Entwicklungen, insbesondere von Nationalstaaten, gesetzt werden. Die zentrale Aufgabe ist somit die Rekonstruktion „des Gewordenseins“ einer idealen Weiblichkeit – unter Berücksichtigung der jeweiligen Konzeptionen von Männlichkeit – sowie der Bedeutungen, die über das Geschlecht hinaus auf ein Allgemeines, Höheres verweisen. Es stellt sich demnach die Frage, wie die Differenz von Männlichkeit und Weiblichkeit in ihrer jeweiligen historischen und sozio-kulturellen Bedingtheit die Konstruktionsprozesse einer politisch definierten Gemeinschaft und damit Diskurse um nationale Identität mitbestimmt.⁸

Wie ideologiekritische Forschungen für Deutschland, Großbritannien und Frankreich gezeigt haben, dient idealisierte Weiblichkeit häufig dazu, den abstrakten Gedanken einer nationalen Gemeinschaft sinnbildlich darzustellen.⁹ Nira Yuval-Davies¹⁰ stellt in ihrer

⁸ Nationale Diskurse dieser Art entwickeln sich meist in historischen Phasen, die durch vielfältige Veränderungen auf verschiedenen Ebenen gekennzeichnet und von einer intensiven nationalen Agitation begleitet sind. In breitem Ausmaß kann dies für die Napoleonischen Kriege im Europa des beginnenden 19. Jahrhunderts, also für den Untersuchungszeitraum der vorliegenden Arbeit, festgestellt werden. In solchen Phasen, die von den Kämpfenden eine über das normale Maß hinausgehende Opferbereitschaft verlangten, erlangen Eigenschaften wie Tapferkeit, Mut und Stärke entscheidende Bedeutung, wenn es um die Beschreibung und damit Formierung von Männlichkeit geht. Aber auch in Friedenszeiten sind vergleichbare Zuschreibungen zu konstatieren. Demnach stellt sich die Frage, in welcher Form sie nach krisenhaften Erscheinungen weiterbestehen beziehungsweise ob der nationale Diskurs die Lebenswirklichkeit der historischen Subjekte berührt. In Analogie zu einem Männerbild, das auf den kämpfenden Mann zugeschnitten ist, bilden sich Weiblichkeitsimaginationen heraus, die zum nationalen Männlichkeitsmodell komplementär sind: Frauen unterstützen ihre Männer von zuhause aus: Sie pflegen, stricken und nähen für die Front und geben nicht selten ihren Schmuck für die Landesverteidigung. Vgl. hierzu: Charlotte *Tacke*: *Geschlecht und Nation*. In: *Kemlein*, a.a.O., S. 15-32.

⁹ Marina *Warner*: *In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen*. Reinbek bei Hamburg 1989; Silke *Wenk*: *Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne*. Köln u.a. 1996.

¹⁰ Nira *Yuval-Davies*: *Gender & Nation*. London 1997.

Studie die Relationen von Gender und Nation in den Mittelpunkt und führt an zahlreichen Beispielen aus, in welchen Bereichen Allegorien des Weiblichen für den nationalen Diskurs, insbesondere seit der Gründung der Nationalstaaten in Europa um 1800, instrumentalisiert werden, um die neuen politischen und staatlichen Konzepte zu verkörpern.¹¹ Marina Warner und Silke Wenk haben den Allegorisierungsprozeß für den Bereich der Skulpturenanalyse nachvollzogen: So fokussiert Wenk in ihrer Untersuchung *Versteinerte Weiblichkeit*, wie nationalstaatliche Ideen während der Herausbildung des Bürgertums ihre Fixierung in Frauen abbildenden Skulpturen finden, die allegorische Bedeutung haben.

Zu analogen Ergebnissen ist die feministisch orientierte Literaturwissenschaft für die deutschsprachige Literatur der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert gelangt. So konnten etwa Silvia Bovenschen,¹² Ingrid Stephan, Sigrid Weigel¹³ und Ina Schabert¹⁴ bewußt machen, daß insbesondere die literarischen Weiblichkeitsimagines Ideen der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Auseinandersetzung mit im weitesten Sinne als national zu verstehenden Programmen verkörpern. Mit der zunehmenden gesellschaftlichen Teilhabe an der Macht wird Literatur für den meist männlichen Bürger zum Medium, in dem neue politische und soziale Ideen Gestalt annehmen, und zwar durchaus auch mit pädagogischen Absichten, worauf noch ausführlich eingegangen werden soll. In einer derart für gesellschaftliche Zwecke eingebundenen Literatur hat diese um 1800 die Funktion, Utopien zu transportieren, diese zu vergegenwärtigen und verständlich zu machen. Literatur ist demnach in vielerlei Hinsicht programmatisch zu verstehen und bedient sich

¹¹ Geschlecht und Nation sind als kulturell verfaßte und damit „gemachte“ Kategorien in vielerlei, ja sogar in grundlegender Hinsicht determinierende Elemente von Identitätspolitik und Prozessen der Identitätsbildung innerhalb einer Kultur. So formiert die Kategorie Gender ab der Geburt unsere Vorstellungen von uns selbst und von dem/der/den Andere(n). Sie zieht Grenzen um unsere Wahrnehmung des physischen Körpers. Die Kategorie Nation bestimmt unsere Idee vom „nationalen Körper“, von der Gemeinschaft derer also, die zu einer Nation dazugehören oder auch nicht, von dem, was als Norm und was als außerhalb der Norm verstanden wird. Nun liegt der ersteren Vorstellung, derjenigen von unserem Körper, eine konkretere, da greifbare Erfahrung zugrunde, wobei die Verfaßtheit des Leibes keine „natürliche“ ist, sie ist insbesondere durch die kulturell hergestellte Kategorie Geschlecht beeinflusst, die sich auf die individuelle Identitätsfindung auswirkt. Um das Abstraktum der Gemeinschaft deutlich zu machen wird nun das Bild des Volkskörpers bemüht, um den Untertanen, die sich in ihrem Handeln einem Staat oder einem Gemeinwesen gegenüber verpflichtet fühlen sollen, eine konkretere Vorstellung von diesem zu vermitteln. Die individuelle, geschlechtlich bestimmte Identitätserfahrung wird damit auf eine andere Diskursebene transponiert und ermöglicht eine kollektive Identitätserfahrung. Sowohl die individuelle wie auch die kollektive Identitätserfahrungen sind durch die Kategorie Geschlecht geprägt.

¹² Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen.* Frankfurt/M. 1979.

¹³ Inge Stephan, Sigrid Weigel: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft.* Hamburg 1988.

¹⁴ Ina Schabert: *Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung.* In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. von Hadumod Bußmann. Stuttgart 1995, S. 162-205.

nicht zuletzt des weiblichen Körpers, um komplexe Sachverhalte verständlich zu machen und zu transportieren. Der weibliche Körper dieser Zeit wird über empfindsame Diskurse geformt und nach den politischen und gesellschaftlichen Interessen ausgerichtet.¹⁵ Es wird also zu fragen sein, inwiefern diese für Westeuropa bereits rekonstruierten Phänomene auch für Rußland um 1800 zu beschreiben sind und welche Form und welchen Charakter sie hier annehmen. Es wird deutlich gemacht werden, wie Weiblichkeitsentwürfe in vielerlei Hinsicht instrumentalisiert werden, um die Umbrüche im Rußland des 18. Jahrhunderts sprachlich zu fassen.

Vor diesem Hintergrund und insbesondere vor dem Phänomen der späteren Lesart der Tat'jana-Figur im 19. Jahrhundert kann mit gutem Recht angenommen werden, daß die russische Literatur – in Analogie zur westeuropäischen – ebenfalls eine gewichtige Rolle während der innerrussischen Reformprozesse um 1800 spielt, auch wenn die Modernisierungsprozesse in den westeuropäischen Nationalstaaten bei weitem fortgeschrittener waren als in Rußland.

Ol'ga Zdravomyslova sieht für Rußlands Diskurse um eine nationale Identität noch eine weitere Ebene: Neben konkreten bildlichen und literarischen Manifestationen des Nationalen in Form weiblicher Allegorien existieren nach Zdravomyslova Konzeptionen, die sich von westlichen unterscheiden,¹⁶ nämlich die Interdependenzen von Geschlecht und Staat als zwei Identitätskonzepte, die für die russische Moderne zentral geworden seien. Sie zeigt, welche wichtige Stellung der „russischen“ Idee im literarischen Diskurs des 19. Jahrhunderts beigemessen werden muß. (Selbst-)Wahrnehmungen und (Selbst-)Beschreibung seien vom Ansatz her konsequent bipolar gedacht, wobei diese Bipolarität über die Geschlechterdifferenz verhandelt wurde und wird.

„Der Gegensatz des ‚Weiblichen‘ und des ‚Männlichen‘ zieht sich wie ein roter Faden durch alle Erwägungen der Schöpfer der nationalen Idee. Sie alle fassen Weiblichkeit und Männlichkeit als zwei Ausgangsprinzipien des russischen Lebens auf, die sich im ständigen Kampf unversöhnlich gegenüberstehen. Der Gegensatz des Weiblichen und Männlichen, die als einander ausschließende und im Grunde genommen feindliche Prinzipien aufgefaßt werden, ist eines der Ausgangsbilder Rußlands; von ihm sind sowohl die nationale Idee, als auch die großen Romane von Lev Tolstoj und Fedor Dostoevskij durchdrungen. Aber

¹⁵ Zum genauen Ideengehalt und den Utopien empfindsamer Diskurse sowie der Konstruktion entsprechender weiblicher Körper in der Literatur vgl. Kapitel *Diskurse der Empfindsamkeit*.

¹⁶ Zdravomyslova, a.a.O.

gleichzeitig bildet dieses Gegensatzpaar die russische Bezeichnung für die ‚Unvereinbarkeit‘, die Verzerrtheit der Beziehungen zwischen Rußland und dem Westen, zwischen Ost und West, die bekanntlich wenig später in der russischen und sowjetischen Tragödie zutage trat.“¹⁷

Zdravomyslovas These, daß in Rußland Fragen der nationalen Identität und damit fast zwangsläufig die Stellung Rußlands zwischen Ost und West über Gendermetaphoriken dargestellt werden, kann kaum widersprochen werden. Dieser These zufolge konstruiert sich Rußland selbst als weiblich – ein bedeutender Schritt mehr, als die Werte der Nation „nur“ über eine weibliche Allegorie darzustellen.

Wenn – nach Zdravomyslovas These – das Ergebnis relativ eindeutig zu beschreiben ist, so stellt sich dennoch die Frage, welche Diskurse in der Vergangenheit zu diesem Ergebnis geführt haben. Es gilt daher zu analysieren, wie Allegorisierungen des „Nationalen“ über „Weiblichkeit“ funktionieren und wie ein Prozeß der Selbstzuweisung des „Weiblichen“ auf die eigene „nationale Identität“ verläuft und warum fiktiven Figuren wie beispielsweise die der Tat’jana, die ja ebenfalls explizit mit Rußland assoziiert wurde, ja sogar für Rußland steht, eine Schlüsselrolle zukommt.

Es müssen daher nicht nur einzelne Analyseebenen beschrieben und definiert werden, sondern es soll auch immer das Interaktionsverhältnis zwischen den Ebenen betrachtet werden.

Binäre Vorstellungen von „natürlicher“ Männlichkeit und Weiblichkeit werden immer wieder in verschiedenen Medien, nicht zuletzt im Medium Literatur, diskursiv hergestellt und symbolisch aufgeladen.¹⁸ Diese Binarität ist, wie Judith Butler in ihrer Analyse *Das Unbehagen der Geschlechter* zeigt, die Folge von Machtkonfigurationen, durch welche die polarisierten Geschlechterkonstruktionen produziert beziehungsweise stabilisiert werden. Weiblichkeit und Männlichkeit sind damit diskursiv durch einschränkende Akte konstituiert, die den Körper in den Kategorien des Geschlechts (engl.: sex) hervorbringen. In den folgenden Analysen wird daher nicht nach den Ursprüngen einer etwaigen Geschlechtsidentität, einer etwaigen „inneren Wahrheit“ von Geschlechtlichkeit oder nach einer genuin authentischen Sexualität in den literarischen Weiblichkeits- und Männlichkeitsdarstellungen, sondern nach den politischen (Um-)Kodierungen geschlechtlicher Zuschreibung gefragt werden. In weiblichen literarischen Figuren wie der

¹⁷ Ebda, S. 47.

¹⁸ Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/M. 1991 und Teresa de Lauretis: *Technologies of Gender*. In: *Dies.: Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington; Indianapolis 1980, S. 1-20.

Tat'jana wurde und wird ja der Nukleus nationaler Identitätskategorien gesehen, obgleich sie Effekte von Institutionen, Verfahrensweisen und Diskursen sind, die wiederum vielfältige und diffuse Quellen haben.

Bei der Suche nach den Mechanismen, die entsprechend gewisser Regeln Diskurse formieren und produzieren, soll daher des Weiteren jede sprachliche Aussage als sprachliches Ereignis verstanden und „archäologisch“ untersucht werden, indem positive Fakten über sie gesammelt werden. Unter „Diskurs“ wird hierbei ein „System des Denkens und Argumentierens“ verstanden, das durch einen gemeinsamen „Redegegenstand“, durch Regularitäten der Rede“ und durch „Relationen zu anderen „Reden“ bestimmt ist.¹⁹ So ist von Interesse, wie oft und wann Aussagen in welchen Kontexten vorkommen.²⁰ In Anlehnung an Foucault muß zudem gefragt werden, unter welchen Bedingungen bestimmte Diskurse zustande kommen, d. h. über welche expliziten und impliziten Regeln festgelegt wird, welche Themen in Diskursen zugelassen werden und vor allem, auf welche Art und Weise dies geschieht. Diskurse werden so als Bestandteile von sozialen Kräfteverhältnissen beziehungsweise Machtverhältnissen verstanden und konstituieren Praktiken der Macht hierdurch mit.²¹

Für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit ist damit weniger der empirische Autor beziehungsweise die Autorin von Interesse, noch deren individuelle Meinung. Damit steht auch ein subjektzentrierter Erkenntnisbegriff nicht im Mittelpunkt der Analysen (ebensowenig kann es Ziel der Arbeit sein, hermeneutisch und damit als den Sinn des Texts vermittelnd vorzugehen). Vielmehr wird danach gefragt werden, welche Realitäten durch Diskurse produziert werden; diese werden nicht als Ausdruck einer Sprache verstanden, die im strukturalistischen Verständnis reinen Zeichencharakter besitzt und auf etwas verweist, das hinter ihr steht. Welt ist nur durch Sprache „zu haben“, sie wird durch diese nicht repräsentiert, sondern zuallererst konstituiert; und Sprache wird von symbolischen Ordnungen bestimmt.

¹⁹ Michael *Titzmann*: Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft. In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Hrsg. von *Dems.* Tübingen 1991, S. 395-438, hier S. 406.

²⁰ Die folgenden Aussagen zu Foucaults Denksystem beziehen sich auf die Lektüre folgender Texte: Archäologie des Wissens. Frankfurt/M. 1981; *Ders.*: Was ist ein Autor? In: *Ders.*: Schriften zur Literatur. Frankfurt/M. 1988: S. 7-31; *Ders.*: Die Ordnung des Diskurses. 7. Auflage. Frankfurt/M. 2000.

²¹ Eine grundlegende Ausführung zu den Funktionsweisen und Reglementierungen von Diskursen bietet Foucault in *Die Ordnung des Diskurses*. Nach Foucault werden über Ausschließungen, Grenzziehungen, Tabus und Behauptungen von Wahrheit gerade die Bereiche Politik und Sexualität reglementiert. A.a.O., S. 11-16.

„Entsprechend wird auch Wahrnehmung (und sei sie scheinbar noch so ‚authentisch‘) stets durch die diskursive Einbindung der Wahrnehmenden geprägt und ermöglicht; auch sie ist also keineswegs ‚ursprünglich‘. Dem Subjekt, der zentralen Instanz der Erkenntnistheorie, kann infolgedessen keine Autonomie mehr zugeschrieben werden: es ist abhängig von den Diskursen, in denen es erkennt und spricht und die es selbst überhaupt erst hervorbringen und ausmachen.“²²

Genderkonstruktionen, wie wir sie in der Sprache und damit auch Literatur entdecken, schaffen durch ihr identitätsstiftendes Moment „Fakten“. Sie werden zwar über Machtkonstellationen generiert, sind jedoch durch ihr sprachliches Sein existent und damit wiederum wirklichkeitsbildend, was sich darin zeigt, daß selbst Schriftstellerinnen wie Pavlova oder Cvetaeva Tat’jana nacheifern wollen.²³ Genderkonstruktionen sind zum anderen aber auch im strukturalistischen Sinn Zeichen, die insbesondere in Entwürfen der idealen Weiblichkeit als Allegorien auf Abstraktes verweisen können. Insbesondere für die westeuropäische bürgerliche Literatur um 1800 spielen Entwürfe idealer Weiblichkeit eine zunehmend zentralere Rolle, wovon nicht zuletzt die zahlreichen Titelheldinnen zeugen.²⁴ Bekanntlich ist diese Bilderflut jedoch nicht konkret auf die tatsächliche Teilhabe der historischen weiblichen Subjekte am politisch-gesellschaftlichen Leben zurückzuführen, sondern verweist im Gegenteil auf die häufige Nicht-Präsenz von Frauen im politischen und kulturellen Alltag.

„(...) einem großen und breiten Panoptikum imaginierter Frauenfiguren stehen nur wenige imaginierende Frauen gegenüber. Und während das variantenreiche Schreiben der einen, der Männer, als das gilt, was in seiner Summe Literaturgeschichte heißt, firmiert das andere, das der Frauen, lediglich als Sonderfall.“²⁵

So können idealisierte Weiblichkeitsentwürfe in literarischen Texten häufig in einer Art Umkehrfunktion auch als Repräsentation der Nicht-Teilhabe von realen Frauen im

²² Simone Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. Dritte, überarbeitete Auflage. München 1999, S. 463-478, hier S. 466f.

²³ Vgl. *Einleitung*.

²⁴ In Lessings Trauerspiel *Emilia Galotti* von 1772 wird über den Körper der weiblichen Protagonistin die Frage der bürgerlichen Ehre verhandelt. Emilia ist das Sinnbild für Tugendhaftigkeit und Unschuld des bürgerlichen Standes, die dieser gegen den Adel verteidigt.

²⁵ *Bovenschen*, a.a.O., S. 12.

kulturellen Raum gelesen werden (in Analogie zu Darstellungen des edlen Wilden beispielsweise in der romantischen Literatur, der ja auch von der realen Machtteilhabe ausgeschlossen ist)²⁶, als Spur des Vergessens weiblichen Schaffens innerhalb einer Kultur. Es ist eines der Verdienste der feministischen Forschung, Frauenfiguren in der Kunst als Ausdruck männlicher Wunschphantasien zu interpretieren. Männliches Begehren nach Einheit und Harmonie erfährt über idealisierte Weiblichkeit eine künstlerische Gestaltung, imaginierte Weiblichkeit kommt damit aus psychoanalytischer Perspektive eine Containerfunktion zu.²⁷ Ältere Arbeiten aus dem deutschsprachigen Raum zu diesem Thema, unter anderem die Untersuchungen von Silvia Bovenschen *Die imaginierte Weiblichkeit*, Inge Stephan, Sigrid Weigel²⁸ und – aus psychoanalytischer Sicht – Christa Rohde-Dachser *Der dunkle Kontinent*²⁹ sind hier zu nennen.

In der feministisch orientierten Forschung wurde damit explizit der Konstruktcharakter der Weiblichkeitsimagines und deren Einbettung im jeweiligen kulturellen Kontext diskutiert. Zugleich wurde, insbesondere von Butler, verdeutlicht, daß die Kategorie Geschlecht ein Effekt von Machtapparaten ihrer Umgebung ist. Damit kann „Geschlecht“ nicht als „natürliche“ Instanz, die unhinterfragbar durch Raum und Zeit fortbesteht, betrachtet werden. Aus der Perspektive einer semiotischen Kulturwissenschaft um Clifford Geertz³⁰ ist damit auch „Geschlecht“ als Teil in einem Gewebe der jeweiligen Kultur zu betrachten.³¹ Bestimmten Bereichen in diesem Gewebe eine scharf umrissene Position zuzuweisen, erweist sich als unmöglich, jeder Bereich ist mit vielen Diskursen vernetzt und so formiert sich auch die Kategorie Geschlecht durch weitere Kategorien wie Religion, Ethnie, Alter³² oder Klasse; nicht zuletzt sind, wie die Geschlechterforschung zeigen

²⁶ Monika Fludernik u.a. (Hrsg.): Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden: Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos. Würzburg 2002.

²⁷ Auf Schwerpunkte dieser Forschungsergebnisse wird in den jeweiligen Analysekapiteln gesondert eingegangen, da sich ihre Relevanz besonders gut am Untersuchungsmaterial dokumentieren läßt.

²⁸ Stephan, Weigel, a.a.O.

²⁹ Christa Rohde-Dachser: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Neuauflage, Gießen 2001.

³⁰ Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M. 1994. Das auch diese Richtung durchaus „blind“ für Genderfragen ist, hat Margaretha Fahlgren herausgearbeitet: Margaretha Fahlgren: Genus und New Historicism – Eine Herausforderung. In: Verhandlungen mit dem New Historicism. Hrsg. von Annegret Heitmann und Jürg Glauser. Würzburg 1999, S. 209-222.

³¹ Stephen Greenblatt: Kultur. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a. Hrsg. von Moritz Bassler. Frankfurt/M. 1995: S. 48-59; *Ders.*: Towards a Poetics of Culture. In: The New Historicism. Hrsg. von H. Aram Veveser. New York; London 1989: S. 1-14.

³² Dagmar Gramshammer-Hohl hat ausgeführt, wie neben den zumeist genannten Kategorien „Rasse“ und „Klasse“ die Kategorie „Alter“ in hohem Maße von der Kategorie Geschlecht determiniert wird beziehungsweise diese auch determiniert. Vgl. hierzu: *Dies.*: Zur Wechselbeziehung der Kategorien „Alter“ und „Geschlecht“. In: Russische Kultur und Gender Studies. Hrsg. von Elisabeth Cheauré und Carolin Heyder. Berlin 2002, S. 259-276.

konnte, Interaktionen mit nationalen Diskursen ein zentraler Punkt, um den sich die Kategorie Geschlecht konstituiert.³³

Dabei ist bewußt zu machen, daß es sich beim Zusammenspiel dieser verschiedenen Diskurse nicht einfach um ein additives, sondern um ein äußerst kompliziertes Verhältnis handelt, in dem die verschiedenen Identitätsdiskurse unterschiedliche und durchaus widersprüchliche Bedeutungen evozieren können. Judith Butler und Nira Yuval-Davis³⁴ haben in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, daß es unzureichend ist, eine Präferenz der sexuellen Differenz einzuräumen, da diese sexuelle Differenz in hohem Maße wiederum durch andere Kategorien wie Rasse generiert wird und Rasse wiederum in engen Wechselbeziehungen zu Kategorien wie Geschlecht oder Klasse zu sehen ist. Letztendlich kann sich das eine nicht ohne das andere konstituieren.³⁵

Die aus vielschichtigen Prozessen hervorgegangenen Repräsentationen von Weiblichkeit und Männlichkeit in Medien wie Literatur, bildende Kunst, Film und anderen mehr sind demnach als Schnittstellen von Diskursen zu begreifen und verkörpern somit allgemeine kulturelle Codes und Symbole. Damit ist es sinnvoll, sich am Beispiel von Genderkonstruktionen dem Regelwerk einer Kultur zu nähern.

An der Figur der Tat'jana Larina sind beispielsweise zahlreiche Diskursfelder zu erkennen, die diese literarische Figur mitkonstituieren. Tat'jana ist – wie auch ihre Vorgängerinnen, nach denen zu suchen sein wird – ein imaginiertes, geschlechtlich und national markiertes Wesen, das seine Wirkungsmächtigkeit in vielen Bereichen der russischen Kultur entfaltet. Gerade am Beispiel dieser Figur stellt sich die Frage, wie Literatur für den Bereich des nationalen Bewußtseins instrumentalisiert und hierbei auf den vorwiegend weiblichen Körper zurückgegriffen wird, um wie auch immer geartete Vorstellungen von einer nationalen Gemeinschaft und dem sie repräsentierenden nationalen Körper zu generieren.

Wie gezeigt wurde die Figur der Tat'jana von Dostoevskij aus ihrem ursprünglichen Bereich, dem der literarischen Rezeption, herausgelöst und in einen anderen Zusammenhang gestellt. Damit wurde sie in den „übergreifenden Rahmen der kulturellen

³³ Vgl. hierzu *Wenk, Warner, Yuval-Davies, Zdravomyslova*, jeweils a.a.O.

³⁴ Trotz dieser These kann für Yuval-Davis eigene Arbeit oft festgestellt werden, daß sie der sexuellen Differenz verstärkt Aufmerksamkeit schenkt und dabei häufig den Konstruktcharakter der die Kategorie Geschlecht formierenden anderen Diskurse zu wenig berücksichtigt und fast essentialisiert. *Yuval-Davies*, a.a.O., S. 21.

³⁵ Vgl. hierzu: Judith *Butler*: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin 1995, S. 223f. In Kapitel *Diskurse der Empfindsamkeit* wird explizit darauf eingegangen werden, welche Interaktionen und Interdependenzen die für die vorliegende Arbeit zentralen empfindsamen Frauen- und Männerbilder generieren.

Sinnproduktionen“³⁶ versetzt, für die vorliegende Arbeit zu präzisieren in „nationale Sinnproduktion“, und damit ist zu fragen, welche Funktion der Literatur für die Konstituierung einer „nationalen Sinnproduktion oder Erinnerung“ zukommt, wobei dieses „nationale Gedächtnis“ nun etwas genauer zu beleuchten gilt: Neben oraler Überlieferung, wie sie vor allem dann praktiziert wurde und wird, wenn der Alphabetisierungsgrad innerhalb von Gesellschaften gering ist, sind es schriftliche Dokumente und damit die Schrift, die als ein Speicher beziehungsweise Medium des kulturellen Lebens, als Überlieferung und als Kommunikation von Sinn zu betrachten sind. Die Schrift ermöglicht es weit über mehrere Generationen oder Jahrhunderte hinaus, Wissen, Erfahrung und Einstellungen zu transportieren, sie ist nicht von den direkten Angehörigen ihrer Zeit abhängig und so löst sie sich vom sogenannten kommunikativen Gedächtnis einer Gesellschaft oder Gemeinschaft, das Jan und Aleida Assmann von persönlich beglaubigten Ereignissen geprägt sehen.³⁷ Sie wird Teil des kulturellen Gedächtnisses, das über die direkten Zeitzeugen hinaus durch andere Überlieferungsarten wie eben Schrift Bestand erhält.³⁸ In ihrem jeweiligen neuen zeitlichen Kontext evoziert die Schrift durch diesen Kontext wieder neue sinn- und damit identitätsstiftende Elemente, sie wird mit den entsprechenden Auslegungen den Rezeptionsbedürfnissen angepaßt, somit unterliegt ein Text – wie auch die Kategorie Gender – wiederum dem Kontext seiner Zeit und ist veränderlich. Die Auslieferung der Schrift gegenüber dem kulturellen Kontext ist ein wesentlicher Faktor, der meines Erachtens bisher kaum berücksichtigt wurde und als zentrale Komponente für die folgenden Analysen mitgedacht werden muß. Es soll ja darum gehen, die Modifikationen bestimmter Geschlechterrollenmodelle, die aus dem westeuropäischen Kulturraum nach Rußland übernommen wurden, zu rekonstruieren und ihren jeweiligen neuen Bedeutungsgehalt bewußt zu machen, der in direktem Zusammenhang mit dem Kontext zu verstehen ist. Damit kann erklärt werden, wie beispielsweise westeuropäische Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in einem neuen Kontext – hier Rußland – semantisch und symbolisch neu besetzt werden.

³⁶ Vgl. hierzu Matias *Martinez*: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: *Arnold* und *Detering*, a.a.O., S. 431-445, hier S. 445.

³⁷ Das kommunikative Gedächtnis beschränkt sich nach Assmann/Assmann auf einen zeitlichen Rahmen von 80 Jahren. Aleida und Jan *Assmann*: Archäologie der literarischen Kommunikation. In: Einführung in die Literaturwissenschaft. Hrsg. von Miltos *Pechlivanos*. Stuttgart; Weimar 1995: S. 200-206, hier S. 202.

³⁸ In diesem Punkt ist das von Assmann/Assmann aufgezeigte Konzept des kulturellen Gedächtnisses aufschlußreicher als das von Maurice Halbwachs erarbeitete des kollektiven Gedächtnisses. Halbwachs unterteilt das kollektive Gedächtnis nicht in Phasen, wie dies Assmann/Assmann vorschlagen, wodurch der Dynamik der kontextbedingten Veränderungen, die als zentral für die Instrumentalisierung von Literatur zu erachten sind, keine Beachtung geschenkt wird. Vgl. auch: *Martinez*, a.a.O., S. 444f.

Schrift, insbesondere Literatur, ist als Speichermedium eine Fundgrube für Kollektivsymbole im Sinne von Jürgen Link³⁹ und für intertextuelle Bezüge im Sinne von Michail Bachtin. Jürgen Link hat darauf aufmerksam gemacht, daß zahlreiche interdiskursive Elemente existieren, die in vielen Einzeldiskursen auftauchen und somit eine verbindende Funktion besitzen. Damit zieht vor allem das Verhältnis von literarischen zu weiteren Diskursen Interesse auf sich. Link weist der Literatur dabei einen „Sonderstatus“ unter den Diskursen zu: Sie nehme viele interdiskursive Elemente auf, wobei es sich vorwiegend um Kollektivsymbole handle, verarbeite diese auf die ihr eigene Weise und verbinde sie mit verschiedenen Wertvorstellungen.⁴⁰ Für die Fragestellung dieser Arbeit ist dies ein wichtiger Aspekt, gilt es doch zu klären, wie insbesondere der weibliche Körper zum Kollektivsymbol für die russische Kultur nicht nur des Untersuchungszeitraums wurde. Vor diesem Hintergrund verfolgt eine semiotisch orientierte Diskursanalyse zwei Ziele: Zum einen untersucht sie die Funktion von Kollektivsymbolen im literarischen Text beziehungsweise macht auf die – unbewußt – vorhandenen Kollektivsymbole im Text erst aufmerksam. Zum anderen deckt sie das Netzwerk der Beziehungen auf, in welchem Texte mit ihren Symbolen stehen.⁴¹

Dies soll am Beispiel unterschiedlicher Textsorten von Nikolaj Karamzin herausgearbeitet werden. Sowohl in seinen publizistischen, literarischen als auch historiographischen Texten kreist er immer wieder um die Idee einer nationalen russischen Identität, die meist ihre Repräsentation über weibliche Figuren findet. „Weiblichkeit“ wird damit zu einem Kollektivsymbol aller Diskurse, in denen „Weiblichkeit“ bisweilen durchaus unterschiedlich besetzt ist.

Die Literatur nimmt somit unterschiedliche Tendenzen innerhalb einer Kultur auf: sie zeigt damit zugleich, welche Strömungen innerhalb einer Kultur sich durchsetzen und welche sich im Laufe der Zeit den „großen“ Entwicklungen unterordnen. Der jeweilige Kanon der Nationalliteraturen kann als sprechender Beweis aufgeführt werden, zeugt er doch von der Verdrängung des Schaffens von Minderheiten ebenso wie von Frauen. Dieser Kanon ist zugleich Ausdruck vielfältiger diskursiver Interaktionen von Minderheiten und Mehrheiten, wie dies nicht zuletzt Bachtins Konzeption zur Intertextualität zeigt:⁴² Bachtin sprengt das Verständnis von Intertextualität im engeren Sinne, das heißt er konzentriert sich

³⁹ Unter Kollektivsymbolen versteht Link „anschauliche Sinn-Bilder“, die zeitgleich in verschiedenen diskursiven Zusammenhängen einer Kultur verwendet und jeweils mit unterschiedlichen Wertungen versehen werden. Die Ausführungen zu Links Konzept der Kollektivsymbole geht zurück auf Ausführungen von Simone Winko, a.a.O., S. 463-479.

⁴⁰ Winko, a.a.O., S. 475.

⁴¹ Ebda, S. 475.

⁴² Vgl. hierzu Martinez, a.a.O., S. 444.

weniger auf die direkten Beziehungen zwischen den literarischen Texten; Bachtins Denken um Intertextualität kreist vielmehr um die Wechselwirkungen einer sogenannten Mainstreamkultur mit ihren Nebenströmungen. Diesen gilt es auch in vorliegender Arbeit nachzuspüren, unter anderem durch die Auswahl der Texte.

Für meine Fragestellung sind neben der Bedeutung von Kollektivsymbolen sowie intertextuellen Beziehungen noch weitere Aspekte zu berücksichtigen, gilt es doch, literarische Texte in ihren Repräsentationen des Eigenen und des Fremden und damit als Medium der kulturellen Selbstausslegung zu analysieren: Damit ist zu fragen, wie stark die im kulturellen Gedächtnis verankerten Texte bestimmten Verbindlichkeiten entsprechen und das Selbstbild einer Gruppe bestimmen.⁴³ Hieraus sind Ansatzpunkte für die Eigensicht und die Sicht auf das Andere zu erwarten. In diesem Sinne können Texte als kollektiv verankerte Deutungsinstanzen gelesen werden, die als solche dazu beitragen, handlungsorientierende und gefühlsausbildende Konzepte zu entwickeln.⁴⁴ So geben Texte Auskünfte über das Regelwerk und die Sperrigkeiten der Kultur, die sie hervorbringt, wobei wiederum zahlreichen, übereinandergelagerten Prozessen Beachtung geschenkt werden muß. So ist es unter anderem Ziel der folgenden Analysen, die Texte nicht nur auf ihren ästhetischen Wirkungsgehalt hin zu lesen, sondern insbesondere jene Elemente und Figuren zu prüfen, die geradezu als Inbegriff des „harmonisch Abgerundeten“ verstanden werden, wozu meist Weiblichkeitsimaginationen mit ihren Doppelbödigkeiten und Ambivalenzen gezählt werden.

Zur Textauswahl

Bei der Frage nach den Interaktionen der Diskurse um Gender und Nation um 1800 in Rußland ist in vielerlei Hinsicht Pionierarbeit zu leisten. Der politische und soziale Sprengsatz empfindsamer Diskurse, wie er für den westeuropäischen Kontext herausgearbeitet wurde, wurde für Rußland in dieser Exaktheit noch nicht in diesem Maße bewußt gemacht.⁴⁵ Zudem gilt es, aus dem weiten Feld der kulturellen Produktionen und

⁴³ Aleida Assmann: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft. In: *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung.* Hrsg. von Renate von Heydebrand. Stuttgart 1998, S. 47-59.

⁴⁴ Doris Bachmann-Medick: Einleitung: Literaturwissenschaft in kulturwissenschaftlicher Absicht. In: *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft.* Hrsg. von Ders. und James Clifford. Frankfurt/M. 1996, S. 7-64.

⁴⁵ Es existieren zwar durchaus ideologiekritische Untersuchungen zu Genderkonstruktionen der russischen Empfindsamkeit, es werden jedoch lediglich die weiblichen Protagonistinnen analysiert. Auch fehlen Untersuchungen, die die Kategorie Geschlecht als additives Element begreifen und daher werden andere Diskurse wie nationale außer Betracht lassen. Vgl. hierzu: Joe Andrew: *Radical Sentimentalism or Sentimental Radicalism? A Feminist Approach to Eighteenth-Century Russian Literature.* In: *Discontinuous Discourses in Soviet Literature.* Hrsg. von Catriona Kelly u.a. London 1989: S. 136-156; Ders.: *Mothers and*

hier insbesondere der literarischen eine Auswahl zu treffen, die wenigstens in Ansätzen ein repräsentatives Bild über die entsprechenden Tendenzen in den genannten Diskursen geben kann.⁴⁶ In diesem Zusammenhang war es naheliegend, zum einen kanonisierte Autoren und deren ebenfalls kanonisierte Texte im Hinblick auf meine Fragestellung nach den Wechselwirkungen von Gender und Nation erneut zu lesen und vorzustellen. Zum anderen müssen – will die Analyse ihren theoretischen Prämissen genügen – auch Nebenströmungen der Kultur beziehungsweise Literatur dieser Epoche berücksichtigt werden, um gerade die Relektüre des Bekannten aus einer „erfrischten“ Perspektive zu vollziehen.

Mainstream und Nebenlinien einer Kultur äußern sich unter anderem in kanonisierter beziehungsweise nichtkanonisierter Literatur. Im Mittelpunkt der Analysen stehen daher Texte vor allem eines hochkanonisierten Autors, und zwar des Historikers, Literaten und Publizisten Nikolaj Karamzin, wie auch Oden von Michail Lomonosov und Michail Cherskov. Diese drei bestimmten nicht nur durch ihre poetologischen Konzeptionen die Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sondern auch sprachphilosophische und politische und vor allen Dingen nationale Diskurse. Ihre Texte sind daher nicht nur für literarische, sondern auch für gesamtgesellschaftliche Prozesse als wichtige Quelle zu begreifen.

Mit Anna Bunina, einer nichtkanonisierten Literatin, die – wenn überhaupt – vor allem als Lyrikerin, nicht jedoch als Autorin von Erzählungen mit „nationaler“ Thematik bekannt ist, richtet sich das Augenmerk hin zu den Rändern des Kanonisierten. Mit Anna Bunina stellt sich unter anderem die Frage nach der Überhöhung des Weiblichen in Kunst und Literatur im Kontext der nationalen Diskurse einerseits und den realen Lebensbedingungen für Frauen andererseits. Mit den Kategorien „Geschlecht des Autors“ beziehungsweise „Kanonisiert/Nichtkanonisiert“ werden über die Textauswahl auf einer zweiten, außertextuellen Ebene, geschlechterdifferente Fragestellungen berührt: Es wurde bewußt darauf verzichtet, der zentralen Figur des russischen Sentimentalismus, Karamzin, einen unbekanntes männlichen Autor gegenüberzustellen, denn es war zu erwarten, daß durch die Wahl einer Frau als Autorin weitere Blickfelder ins Auge gerückt werden können: Frauen um 1800 waren zweifellos in ihrer realen Existenz und in ihrem Habitus von den empfindsamen Geschlechterdiskursen mitgeprägt, und damit von Diskursen, die ihnen

Daughters in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century. In: *Slavic and East European Review*, Vol. 73, Nr. 1 (Januar 1995), S. 37-58.

⁴⁶ Für den kunsthistorischen Bereich hat Antonia Napp zu den Wechselwirkungen der Kategorien Gender und Nation um 1800 in Rußland gearbeitet. Antonia Napp: *Weiblichkeit und Männlichkeit im Bild. Studien zum russischen Portrait um 1800*. [unveröff. Dissertation Freiburg i.Brs. 2003]

einen „natürlichen“ weiblichen Geschlechtscharakter zugeschrieben. Damit waren Frauen anderen Lebensbedingungen und auch anderen literarischen Produktionsbedingungen ausgesetzt, wie für Anna Bunina noch erörtert werden wird.⁴⁷ Es gilt zu fragen, inwiefern dieser andere – auch und gerade durch literarische Diskurse mitgetragene – Lebenskontext die Mainstreamdiskurse affirmiert oder aber unterläuft.

Ausgewählt wurden die eingangs erwähnten Erzählungen von Karamzin sowie publizistische und historiographische Texte, die in ihrer Mehrheit um das Thema der nationalen Selbstfindung Rußlands um 1800 kreisen. Damit sind nicht nur literarische Texte gewählt. Mit Anna Bunina wird eine der wenigen Frauen vorgestellt, die zu ihrer Zeit als Literatin wenigstens in begrenztem Maße Aufmerksamkeit, vor allem in politisch nationalgesinnten Kreisen, findet. Sie greift dieses Thema der „nationalen Identität“ in ihrem Sammelband *Sel'skie večera* auf. Es gilt danach zu fragen, in welcher Form das „Nationale“ in den Texten beider Literaten inszeniert wird, wo sich Parallelen und Differenzen zeigen und ob geschlechterdifferente Brüche zu erwarten sind.

⁴⁷ Es kann allerdings aufgrund der Erkenntnisse feministischer Forschung nicht davon ausgegangen werden, daß sich in Texten von Frauen konsequent andere Diskurse abbilden. Vgl. *Stephan, Weigel*, a.a.O.

3. Die Reformen des 18. Jahrhunderts in ihrer Bildlichkeit

Das Schreiben von Autoren wie Nikolaj Karamzin und Anna Bunina ist in ein kulturelles Netz eingebunden, das auf vielen Ebenen bereits von den Zeitgenossen und auch schon während des 18. Jahrhunderts über eine interessante Metaphorik beschrieben und normiert wird. Sei es, um gesellschaftspolitische oder künstlerische Fragen zu diskutieren und in Gang zu bringen: Immer wieder wird von Zeitgenossen (wie auch später von der Wissenschaft) eine Bildlichkeit aufgenommen, die in enger Verbindung mit „dem Weiblichen“ steht. Im folgenden Überblick sollen Bereiche im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert vorgestellt werden, in denen eine „ideale“ Weiblichkeit mit bildungspolitischen Themen, Sprachreformen und Ästhetikdebatten korreliert wird. Dabei reicht der Blick hinter den eigentlichen Untersuchungszeitraum der Arbeit zurück, um Tendenzen bewußt zu machen und zu verfolgen, die bereits vor 1800 angelegt wurden.

Für die anschließenden Textanalysen ist diese kurze Bestandsaufnahme wichtig, da sich die Frage stellen wird, ob Phänomene und Entwicklungen des 18. Jahrhunderts nicht auch im eigentlichen Untersuchungszeitraum wieder eine Rolle spielen und ob sie diesen nicht semantisch vorstrukturieren.

Zu Beginn stehen die Lebenswelten und die Bildungspolitik beziehungsweise Diskurse um die Bildungspolitik im Zentrum des Interesses. Fokussiert werden vor allem die adeligen weiblichen Lebenswelten und Bildungsmodelle und zwar vor der Folie der männlichen. Es wird danach zu fragen sein, welche Konzeptionen und Repräsentationen von einer wie auch immer gearteten „Weiblichkeit“ in Diskursen zu beschreiben sind und ob diese möglicherweise die Lebenswelten einzelner Individuen beeinflussen.

Im zweiten Teil des Kapitels rücken Themen in den Mittelpunkt, die Fragen nach einer „idealen“ Weiblichkeit auf den Gebieten der Kunst, hier vor allem der Literatur, und der sich neu zu etablierenden russischen Literatursprache analysieren. Die beiden Teilkapitel sprechen sowohl die Lebenswelten historischer Subjekte als auch politische, künstlerische und wissenschaftliche Diskurse an. Die sich neu formierenden Lebenswelten, die Bildungskonzepte, die Diskussionen um eine russische Literatursprache und die neuen künstlerischen Genres haben eines gemeinsam: In ihnen werden über die Kategorie Gender

Prozesse und Diskussionen verhandelt, die im weitesten Sinne um das „Russische“ kreisen. In diesen Bereichen soll sich nach Meinung der Diskursführer eine „russische“ Identität spiegeln, und es sollen „russische“ Aspekte thematisiert werden, wobei die Diskurse in vielfältigen Interaktionen stehen. Es soll in diesem Zusammenhang skizziert werden, wie diese Wechselwirkungen aussehen und auf welchen Ebenen sie sich im 18. Jahrhundert abspielen.⁴⁸

Das 18. Jahrhundert ist in Rußland durch große Veränderungen im sozio-kulturellen Leben gekennzeichnet. So fassen die von Peter I. angestrebten Bildungsreformen langsam Fuß, werden von der adeligen Oberschicht angenommen⁴⁹ und berühren hierbei auch weibliche Lebenswelten.⁵⁰ Seit Peter I. wird Lesen und Schreiben für adelige Frauen und Männer allmählich zu einem „Muß“ und bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind Anfänge einer Briefkultur zu erkennen.⁵¹ Der Bildungsschub – wobei unterschiedliche Vorstellungen über die Erziehung von Männern und Frauen existierten –, so Pietrow-Ennker, sei jedoch nicht durch eigene, innere Modernisierungstendenzen, sondern aus der Übernahme des westlichen Bildungsethos zu erklären.⁵² Es ist zu fragen, auf welche Art und Weise dieses Ethos in das kulturelle Leben integriert war und ob es zum Beispiel zur Folge hatte, daß Frauen zunehmend bessere oder sogar gleiche Bildungschancen wie Männer hatten. Über diesen Ansatz können Erkenntnisse gewonnen werden, in welchem Verhältnis der Diskurs über die Bildung und seine konkrete Umsetzung stehen.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen differenziert sich ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das kulturelle und literarische Leben in Rußland zunehmend aus. Neben der offiziellen, vom Staat gelenkten pädagogisch-juristisch und ökonomisch orientierten Textproduktion entstehen Textsorten, die sich an den persönlichen Bedürfnissen und dem Unterhaltungsinteresse der LeserInnenschaft orientieren.⁵³

Die kulturelle Entwicklung wirkt sich auf die Lebensweise der einzelnen aus: Nach Lotman teilen sich die häuslichen Bereiche, in denen sich die Bücher der jeweiligen Sparte befanden. In die Arbeitszimmer der Männer werden mit der zunehmenden Bücherflut die

⁴⁸ Nada Boškowska hat die Stellung der russischen Frau für das 17. Jahrhundert untersucht. Ihre Ausführungen können hier immer nur teilweise berücksichtigt werden, da die Untersuchungszeiträume zeitlich weit auseinanderliegen. Nada Boškowska: Die russische Frau im 17. Jahrhundert. Köln u.a., 1998.

⁴⁹ Vgl. hierzu: Ilya Serman: The Eighteenth Century: Neoclassicism and the Enlightenment, 1730-90. In: The Cambridge History of Russian Literature. Hrsg. von Charles Moser. Cambridge 1989, S. 45-91, hier S. 45.

⁵⁰ Vgl. hierzu: Bianka Pietrow-Ennker: Rußlands „neue Menschen“. Die Entwicklung der Frauenbewegung von den Anfängen bis zur Oktoberrevolution. Frankfurt; New York 1998, S. 90.

⁵¹ Lotman, a.a.O., (1994) S. 49f.; Natalia Pushkareva. [Natalija Puškareva]: Women in Russian History. From the Tenth to the Twentieth Century. Übersetzt und herausgegeben von Eve Levin. New York; London 1997, S. 153.

⁵² Pietrow-Ennker, a.a.O., S. 91.

⁵³ Lotman, a.a.O., (1994) S. 49f.

Akten und Folianten getragen, in den Salons der Frauen findet sich Platz für die Unterhaltungsliteratur.⁵⁴ Mit dieser Wandlung, so Lotman, sei die Welt der Frau angeblich „geistiger“ geworden, und nicht nur deren Welt habe sich verändert, auch die Epoche habe einen anderen Charakter bekommen, der wiederum in Wechselwirkung mit dem der Frau gestanden habe:

Характер женщины весьма своеобразно соотносится с культурой эпохи. С одной стороны, женщина с ее напряженной эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, в значительной мере обгоняя его. В этом смысле характер женщины можно назвать одним из самых чутких барометров общественной жизни. С другой стороны, женский характер парадоксально реализует и прямо противоположные свойства. Женщина – жена и мать – в наибольшей степени связана с надысторическими свойствами человека, с тем, что глубше и шире отпечатков эпохи. Поэтому влияние женщины на облик эпохи в принципе противоречиво, гибко и динамично. Гибкость проявляется в разнообразии связей женского характера с эпохи.⁵⁵

Der Charakter der Frau steht mit der Kultur dieser Epoche in einer eigentümlichen Wechselbeziehung. Einerseits erfäßt die Frau mit ihrer intensiven Emotionalität die Besonderheiten ihrer Zeit lebhaft und unmittelbar und ist damit ihrer Zeit in einem beachtlichen Maße voraus. In diesem Sinne kann man den Charakter der Frau als eines der sensibelsten Barometer des öffentlichen Lebens bezeichnen. Andererseits realisiert der weibliche Charakter paradoxerweise auch völlig entgegengesetzte Eigenschaften. Als Gattin und Mutter ist sie in höchstem Maße den über das Historische hinausgehenden Eigenschaften des Menschen verhaftet, dem verhaftet, was tiefer und umfassender ist als die Spuren der Epoche. Aus diesem Grunde hat der Einfluß der Frau auf die Gestalt der Epoche einen widersprüchlichen, flexiblen und dynamischen Charakter. Die Flexibilität tritt vor allem in der Mannigfaltigkeit der Beziehungen des weiblichen Charakters zur Epoche zutage.

Der Auszug macht deutlich, wie zentral für Lotman „die Frau“ in der Wendezeit ist. „Ihr Charakter“ geht über die Epoche, die sich in enger Wechselbeziehung mit „der Frau“

⁵⁴ Ebda, S. 49.

⁵⁵ Ebda, S. 46.

befindet,⁵⁶ hinaus, sie spiegelt angeblich das Allgemeinmenschliche wider. In seinen Ausführungen beläßt Lotman es nicht bei einer Darstellung der sozialen und kulturellen Situationen, in denen sich die historischen Subjekte bewegten, sondern er weist „der Frau an sich“ eine Position zu, die sie zum Symbol des Menschlichen selbst werden läßt: „Так называемый женский взгляд становится реализацией вечно человеческого.“⁵⁷ – „Der sogenannte weibliche Standpunkt wird zur Verwirklichung des Ewig-Menschlichen.“

In Lotmans Text sind Frauen nicht historische Subjekte, sondern Repräsentationen einer Epoche. Weiblichkeit ist für ihn das Symbol einer bewegten Zeit, mit dieser Metaphorik werden Weiblichkeit und Epoche eng korreliert. Vor dieser Folie ist Lotmans Auslegung der Epoche vor allem als Beleg für die Idealisierung der Weiblichkeit/des Weiblichen zu lesen und fordert eine kritische „Gegendarstellung“ heraus, die den Konstruktcharakter und die Instrumentalisierung des „Weiblichen“ bewußt macht.

Es soll deutlich gemacht werden, daß es sich bei der „Feminisierung“ der Epoche⁵⁸ nicht um eine Zunahme des weiblichen Einflusses auf verschiedenen Gebieten handelt, wie Lotmans Zitat suggeriert. Vielmehr sollen jene Entwicklungen und Individuen im Mittelpunkt stehen, die Formen von „idealer Weiblichkeit“ in verschiedenen Medien und politischen und gesellschaftlichen Prozessen konstruieren und diese Weiblichkeitskonstruktionen in sozialen, bildungspolitischen und künstlerischen Bereichen instrumentalisieren. Es geht darum, diese Prozesse und ihre Mechanismen, die zu Veränderungen auf verschiedenen Ebenen führen, aufzuzeigen und bewußt zu machen, wie zunehmend und in wiederholtem Maße das Konstrukt einer idealen Weiblichkeit in gesamtgesellschaftlichen Reformen zu einer zentralen Metapher wird, über die neue gesellschaftliche und politische Werte transportiert werden.

Im folgenden werden die sozio-historischen Rahmenbedingungen skizziert, die jene angebliche „Feminisierung“⁵⁹ der Epochenschwelle, von der Lotman spricht, befördert haben. Dabei werden die bisweilen widersprüchlichen historischen Darstellungen zur Position der adeligen russischen Frau beziehungsweise zu den russischen adeligen

⁵⁶ Ebda, S. 47: Нам же будут интересовать как те особенности, которые эпоха накладывала на женский характер, так и те, которые женский характер придавал эпохе. – Uns werden jene Besonderheiten interessieren, die die Epoche in den weiblichen Charakter gelegt hat, wie auch jene, die der weibliche Charakter auf die Epoche hatte.

⁵⁷ Lotman, a.a.O., (1994) S. 74.

⁵⁸ Ebda, S. 47.

⁵⁹ Neben Lotman spricht Judith Vowles, allerdings in wissenschaftskritischer Absicht, von einer „Feminisierung“ der Epochenschwelle und greift dabei den Begriff „Feminizacija“ auf, den Vinogradov geprägt hat. Judith Vowles: The 'Feminization' of Russian Literature: Women, Language, and Literature in Eighteenth-Century Russia. In: Women Writers in Russian Literature. Hrsg. von Toby W. Clyman und Diane Greene. Westport; London 1994, S. 35-60, hier S. 35 und Viktor Vinogradov: Jazyk Puškina. Puškin i istorija russkogo literaturnogo jazyka. M.; L. 1935, S. 216.

Familienstrukturen kontrastiv nebeneinander aufgezeigt. Gerade in methodischer Hinsicht existieren unterschiedlich angelegte Arbeiten, die durchaus zu divergierenden Bewertungen kommen.

3.1. Sozio-historischer Hintergrund

3.1.1. Die russische adelige Frau und ihr Weg in die Öffentlichkeit

Bis zu Peter I. ist das russische Familienleben streng von den orthodoxen Vorstellungen, welche Aufgaben Mann und Frau zu erfüllen haben, gestärkt durch die strikte Ordnung des Domostroj, gezeichnet. Die Orthodoxie prägt ein weibliches Idealbild vor, das im 18. Jahrhundert durch westeuropäische Geschlechterrollenstereotypen verstärkt wird: Als vorbildhaft gilt die sanfte, demütige, gute und stille Frau, die dem Manne untertänig ist.⁶⁰ Der Domostroj, ein Hausbuch aus dem 16. Jahrhundert, das zur Zeit Ivans IV. die geistige Grundlage des Moskovitischen Staatswesens festigen sollte, ist eine Art Sittenkodex, eine Mischung von religiösen Unterweisungen und säkularen Verhaltensregeln zur effizienten Haushaltsführung. Jedes Mitglied einer Familie bekommt einen Platz zugewiesen, wobei die Hausväter als allmächtige Gebieter mit Fürsorgepflichten und Strafrecht ausgestattet und Frauen auf den häuslichen Bereich sowie auf Pflichten als Ehefrau und Mutter festgelegt sind. Frauen sind – von Ausnahmen abgesehen – von der staatlichen Sphäre ausgeschlossen, und ihre gesellschaftliche Stellung orientiert sich am Rang des Ehemannes beziehungsweise des Vaters bei unverheirateten Frauen.⁶¹ Bis in das 18. Jahrhundert hinein zeigt sich der Einfluß des Domostroj im russischen Adel, bei den Kaufleuten und der Geistlichkeit.⁶²

Oft stehen die häuslichen Pflichten im Widerspruch zu den Handlungsräumen der Frauen, wenn es um wirtschaftliche und gesellschaftliche Rechte geht, wie zum Beispiel bei der Verteilung des Erbes: Zwar setzt sich um 1800 Graf Speranskij im Zuge der Übernahme des Code Napoleon für eine unter Männern und Frauen gleiche Erbverteilung ein, jedoch wird er wegen der Anlehnung am französischen Vorbild scharf kritisiert.⁶³ So können bis zu den großen Reformen 1860 Ehefrauen lediglich über ihre Mitgift, das Erbe

⁶⁰ Pietrow-Ennker, a.a.O., S. 84.

⁶¹ Lotman, a.a.O., (1994) S. 48.

⁶² Vgl. hierzu: Carolyn Johnston Pouncy: *The Domostroj as a Source for Muscovite History*. Stanford 1985, S. 293 und Pietrow-Ennker, a.a.O., S. 91f.

⁶³ Grigorij Tiškin: *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.* Hrsg. von M. Fajnštejn. Wilhelmshorst 1995, S. 29-41, S. 35f.

und das Eigentum an unbeweglichen Gütern verfügen, erben Töchter jedoch von ihren Vätern, so wird ihnen höchstens ein Achtel des beweglichen und ein Viertel des unbeweglichen Eigentums zugesprochen, während die Brüder das verbliebene Erbe zu gleichen Teilen bekommen.⁶⁴

Eine Frau erlangt als Ehefrau und Mutter vor allem dann hohes Ansehen, wenn sie ihre Töchter „gut“ verheiratet. Die Töchter unterstehen somit bei zunehmendem Heiratsalter ihren Müttern, die sie in die hauswirtschaftlichen und ehelichen Pflichten einweisen.⁶⁵

So war die russische adelige Gesellschaft vor den Modernisierungsmaßnahmen patriarchalisch strukturiert, was nach Pietrow-Enncker dazu führte, daß trotz der Ablösung christlich-orthodoxer Traditionen patriarchale Strukturen im Modernisierungsprozess weitertradiert wurden und sich zum Teil sogar noch verfestigten.⁶⁶

Über die um 1800 verstärkt rezipierten westeuropäischen Lebensweisen werden die traditionellen Rollenerwartungen überformt beziehungsweise umgeformt. Im 18. Jahrhundert beginnt der Adel, streng ritualisierte Akte bei Festen, Bällen und im Bereich der Unterhaltungskultur importierte Elemente aus dem Westen als die „eigenen“ zu zelebrieren und sie, vor allem über die Bälle, als festes didaktisches Element in die russische Kultur einzuführen.⁶⁷ Anders jedoch als in Westeuropa, wo Bälle nach Dukov ein zentrales Element in der Unterhaltungskultur darstellten, ist der Ball mit seinen neuen, für die Russen ungewohnt strengen Verhaltenskodices in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für seine Besucher eher „мучение“ (Qual)⁶⁸.

Beim Ball werden über die Kleidung (beziehungsweise auch die Ver-Kleidung auf Maskenbällen) strenge Statussymbole entwickelt (jede soziale Gruppe im Saal hat sich einem bestimmten Kleiderregime zu unterwerfen).⁶⁹ Die damaligen Gesellschaftstänze sind zum Beispiel aber wiederum so angelegt, daß die Reihenfolge der Tanzpartner zufällig ist und somit gesellschaftliche Barrieren – nicht nur dem Rang nach – zumindest im Tanz durchbrochen werden.⁷⁰ Das Tanzen kann nur dann vonstatten gehen, wenn

⁶⁴ Pietrow-Ennker, a.a.O., S. 103.

⁶⁵ Ebda, S. 95f.

⁶⁶ Pietrow-Ennker zeigt am Beispiel des Scheidungsrechtes, daß sich über die kirchliche Rechtssprechung und ihre unrestrictive Scheidungspolitik für Frauen gar Möglichkeiten ergaben, zerrütteten Ehen zu entfliehen und damit z. T. weit liberalere Ansätze vor der eigentlichen Modernisierung existierten als oft angenommen. Ebda, S. 102-107.

⁶⁷ Vgl. hierzu: E.V. Dukov: Bal v kul'ture Rossii XVIII – pervoj polovinoj XIX veka. In: Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii. Hrsg. von E.V. Dukov: SPb. 2000, S. 173-195, hier S. 173.

⁶⁸ Ebda, S. 178.

⁶⁹ Ebda, S. 175.

⁷⁰ Ebda, S. 175 und kurz N.A. Ryžkova: Bal'nye tancy i opernaja muzyka načala XIX veka. In: Dukov, a.a.O., S. 196-210, hier S. 197.

VertreterInnen beider Geschlechter anwesend sind, und so eröffnet der Ball gerade für Frauen neue Möglichkeiten: Sind diese bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts aus dem öffentlichen Raum eher ausgegrenzt (sie nehmen lediglich an Hochzeiten außerhalb des eigenen Hauses teil), so eröffnet sich ihnen durch den Ball ab 1725 – als ihnen zum ersten Mal die Teilnahme gestattet wird⁷¹ – eine neue Sphäre.⁷²

Es ist sehr umstritten, ob Frauen wohlhabender Adeliger bis zu diesem Zeitpunkt tatsächlich in einer „teremhaften“ Abgeschlossenheit, d.h. in eigenen, von den Männern abgetrennten Etagen in den Wohnhäusern lebten und vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen sind, wie dies Pushkareva formuliert: Andere Analysen wie von Boškovska bezweifeln die Behauptung, daß es keine Einflußnahme von Frauen im gesellschaftlichen Leben gegeben habe und stellen sogar in Frage, daß der Terem überhaupt existiert habe.⁷³ Aufgrund von privaten Korrespondenzen bekannter Moskoviterinnen des ausgehenden 17. Jahrhunderts konnte bspw. Carsten Goehrke nachweisen, daß adelige Frauen von ihren Moskovitischen Männern beileibe nicht gefangen gehalten wurden,⁷⁴ wie dies bereits Pushkarevas provokative Kapitelüberschrift *Out of the Terem onto the Throne*⁷⁵ und ihre davorliegenden Ausführungen evozieren, sondern trotz ihrer eigenen Gemächer gastgeberische Pflichten wahrnahmen.

Als sicher kann jedoch angenommen werden, daß der sich langsam etablierende Ball in vielerlei Hinsicht von Frauen gestaltet beziehungsweise er für sie eine wichtige Repräsentationsplattform wird. Menuette geben ihnen die Möglichkeit, sich ihre Tanzpartner neu zu wählen, und durch ihre Blumengaben drücken sie aus, wer den nächsten Ball austragen soll.⁷⁶ Will eine Frau Chancen auf dem Heiratsmarkt haben, so muß sie das Zeremoniell des Balls beherrschen und sich graziös auf dem glatten Parkett bewegen können. Auch vom Mann wird tänzerisches Können gefordert, stellt er doch in diesem Bereich seine Macht zur Schau: So muß zum Beispiel ein Bräutigam durch geschickte Einlagen seine Braut aus dem Reigen der Menuetttanzenden zurückerobern, wenn sie ihm im Laufe des Tanzes abhanden gekommen ist.⁷⁷

⁷¹ Vgl. hierzu Natalia *Pushkareva*, a.a.O., S. 155.

⁷² Peter I. verordnete persönlich die Teilnahme von Frauen an Bällen. Ab der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde es dann für Frauen üblich, öffentliche Theater aufzusuchen. Vgl. *Pushkareva*, a.a.O., S. 155.

⁷³ *Boškovska*, a.a.O., S. 209ff.

⁷⁴ Carsten *Goehrke*: „Mein Herr und Herzensfreund!“ Die hochgestellte Moskoviterin nach privaten Korrespondenzen des späten 17. Jahrhunderts. In: „Primi sobran'e pestrych glav“. Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag. Hrsg. von *Dems.*; R. *Kemball*; D. *Weiss*. Bern 1989, S. 655-670.

⁷⁵ Überschrift zu dem Kapitel, in dem Pushkareva das 18. Jahrhundert mit seinen veränderten Lebensbedingungen für Frauen schildert. *Pushkareva*, a.a.O., S. 121.

⁷⁶ *Dukov*, a.a.O., S. 181f.

⁷⁷ Ebda, S. 187.

Über die Bälle werden westeuropäische Moden eingeführt: Die Kleidung verändert sich, man orientiert sich streng an dem Typus der „западноевропейской светской женщины“⁷⁸ (weltgewandten westeuropäischen Frau). Korsette, Reifröcke mit Krinolinen, schwere Brokatstoffe und Perücken auf den kahlrasierten Frauenköpfen zwängen die Körper ab Peter I. ein,⁷⁹ und die letzten Anzeichen des eigenen Erscheinungsbildes werden unter einer dichten Puderschicht versteckt.⁸⁰ In der Lebensweise imitiert man ebenfalls westliche Gesellschaften, man konzentriert sich auf abendliche Veranstaltungen und pflegt eine „Sprache der Koketterie“⁸¹, die nicht nur verbal, sondern auch über die Art und Weise, sich zu schminken, artikuliert wurde.⁸² Dies ist vor allem auf den Maskeradenbällen beliebt, die eine ideale Flirtgelegenheit bieten und durch ihre Masken eine vielgesichtige und vielschichtige Gesellschaft Rußlands am Ende des 18. Jahrhunderts repräsentieren.⁸³ Frauen der Oberschicht sind demnach im gesellschaftlichen Leben gegenwärtig. Immer mehr verlassen sie – nach Lotman – christlich-orthodox angestammte „Frauenbereiche“ und überlassen das Stillen und die Kindererziehung den Angestellten.⁸⁴ Es kann von einem als distanziert zu bezeichnenden Verhältnis der Eltern zu ihren Kindern ausgegangen werden.⁸⁵ Demnach bestehen die Aufgaben der Frau im 18. Jahrhundert weniger in die Erziehung der Kinder als in der Führung des Haushaltes und der vorteilhaften Verheiratung der Töchter.⁸⁶

Interessanterweise ist weniger über den Alltag adliger Männer zu erfahren; Lotman erwähnt in seiner Kulturgeschichte des russischen Adels vor allem, wie diese über Bälle in die Rituale des Rauchens und Kartenspiels eingeführt werden, und zwar erst für die Epoche der Romantik.⁸⁷ In seinem Kapitel über das Kartenspiel selbst bezieht Lotman sich jedoch wieder auf rein literarische Textbeispiele aus der Puškinzeit und zieht kein weiteres Quellenmaterial heran.⁸⁸

Ein weiteres Mal stellt sich die Frage: Kann man nun, weil Frauen verstärkt in der Öffentlichkeit präsent sind, von einer „Feminisierung“ der Epoche um 1800 reden?

⁷⁸ Lotman, a.a.O., (1994) S. 50.

⁷⁹ Dukov, a.a.O., S. 185.

⁸⁰ Lotman, a.a.O., (1994) S. 51f. Vgl. auch Natalia Pushkarevas Ausführungen zur Mode im 18. Jahrhundert: Pushkareva, a.a.O., S. 178-186.

⁸¹ Lotman, a.a.O., (1994) S. 51.

⁸² Lotman führt als Beispiel die sog. Mouches an, Schönheitspflasterchen, die je nach Lust und Laune der Dame getragen wurden. Ein Mouche auf der Oberlippe bedeutete: „Ich möchte geküßt werden“. Ein Mouche im Augenwinkel: „Ich bin an Ihnen interessiert“. Lotman, a.a.O., (1994) S. 52.

⁸³ Dukov, a.a.O., S. 190.

⁸⁴ Lotman, a.a.O., (1994) S. 51.

⁸⁵ Pietrow-Ennker, a.a.O., S. 94.

⁸⁶ Ebda.

⁸⁷ Dukov, a.a.O., S. 174; Lotman, a.a.O., (1994) S. 136-163.

⁸⁸ Lotman, a.a.O., (1994) S. 136-163.

Vielmehr ist anzunehmen, daß Frauen durch bestimmte Funktionen wie auf Bällen enger als zuvor mit repräsentativen Aufgaben verbunden sind. Auch darf nicht vergessen werden, daß diese scheinbare Öffentlichkeit sich auf den Bereich der Bälle und Feste beschränkt; die Öffentlichkeit, in der Politik, Wissenschaft und Wirtschaft betrieben wird, ist für Frauen kaum zugänglich. Von der wirklichen Einflußnahme sind sie somit ausgeschlossen. Auf den Bällen und Festen können sie einen gewissen Einfluß ausüben und aktiv sein, aber ihre Möglichkeiten im öffentlichen Feld scheinen doch eingeschränkt zu sein. Ausnahmebeispiele sind auf den ersten Blick die russischen Zarrinnen des 18. Jahrhunderts. Doch Ingrid Schierle zeigt am Beispiel von Katharina II., wie auch diese Herrscherin sich bestimmten, „männlichen Haltungen“ und Traditionen anpassen und immer wieder ihre besondere Leistungsfähigkeit unter Beweis stellen mußte. In diesem Sinne entspricht Katharina II. wiederum einem bestimmten Frauenbild, dem der heroischen Frau, einer Virago, die zwar bestimmte, als „männlich“ definierte Eigenschaften wie Verstand und Urteilskraft besitzt, dabei aber nie die zentralen „weiblichen“ Eigenschaften wie Schönheit und Tugend verlieren darf. Um Darstellung derselben ging es Katharina u. a. in vielen ihrer Gemälde.⁸⁹

3.1.2. Frauenbildung im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert

Die Forschungsarbeiten zur Frauenbildung um 1800 konzentrieren sich meist auf bildungspolitische Aspekte und damit Diskurse um Bildung allgemein. Weniger zentral ist es für die meisten Darstellungen, wie sich diese Konzepte konkret für die Lebenswelten einzelner Frauen ausgewirkt haben. In bildungspolitischer Hinsicht sind Anstrengungen der Zarrinnen Elisabeth I. (Regierungszeit 1741-1761) und vor allem Katharina II. (1762-1796) zu nennen; Peters I. Pläne (1689-1725) – er will adelige Mädchen zur Ausbildung nach Westeuropa schicken – werden nicht realisiert⁹⁰. Bereits Elisabeth sendet ihren Mitarbeiter Ivan Beckoj, der später unter Katharina II. ein einflußreicher Berater in Sachen Bildungsangelegenheiten werden soll, nach Frankreich, wo er das erste staatlich geführte Mädchengymnasium Maison Royale de Saint Louis in Saint Cyr besucht. In den Pariser Salons macht er Bekanntschaft mit französischen Salondamen und kehrt als überzeugter Mann der Aufklärung und Befürworter der koedukativen Erziehung nach Rußland

⁸⁹ Ingrid Schierle: Katharina die Große. „Weise Mutter des Vaterlandes“. In: Machtgefunkel. Über die Einflußnahme von Frauen. Hrsg. von Johanna Regnath und Verena Wodtke-Werner. Ostfildern 1999, S. 47-68.

⁹⁰ Pushkareva, a.a.O., S. 163.

zurück.⁹¹ Er ist es, der eine Erziehung der Kinder durch ihre Mütter propagiert, wobei die Mütter die patriotischen und staatstragenden Ideen ihren Kindern weitergeben sollen: Ein Aspekt, der so Beckoj, von Leibeigenen wohl weniger enthusiastisch vermittelt werden würde.⁹²

Selten können sich diese Ideen gegen die allgemeine, von Distanz geprägte Haltung gegenüber den eigenen Kindern durchsetzen; nur teilweise bemühen sich adelige Mütter um die Erziehung ihrer Kinder, wie Pushkareva am Beispiel des Lyrikers Deržavin⁹³ und Carol Nash ausführen.⁹⁴

Die Gründung des Instituts für adelige und bürgerliche Töchter im Jahre 1764 in St.Petersburg unter Katharina II. ist ein Resultat von Beckojs Arbeit. Die Mädchen werden in Handarbeit, Literatur, Arithmetik und anderen Fächern der Zeit unterrichtet, jedoch ist bereits für die 1780er Jahre ein sinkendes Bildungsniveau festzustellen, und das anfänglich vorhandene Gleichheitsdenken verschwindet wieder zugunsten des Standesdenkens. Die Ausbildung der Mädchen bürgerlicher Herkunft wird verstärkt auf hauswirtschaftliche Fähigkeiten und die der adeligen Mädchen auf Repräsentation (Tanz, Gesang, Musik) ausgerichtet.⁹⁵

Außerhalb der Bildungseinrichtungen werden in den Haushalten ab 1800 immer mehr Privatlehrer eingestellt, die sowohl die Jungen als auch die Mädchen der Familien unterrichten.⁹⁶ Es gilt als ein Zeichen von hoher Gesellschaftsfähigkeit, wenn man nach einem Buch greift und somit seine Bildung und Lesefähigkeit unter Beweis stellen kann: In diesem Rahmen wird dem Lesen die Funktion der Herzens- beziehungsweise Charakterbildung zugeschrieben.⁹⁷

Unter der deutschstämmigen Zarin Marija Fedorovna (1796-1801), der Frau Pauls I., werden die Standesschranken in den Instituten weiter verstärkt und der aufklärerischen durch eine intensiv religiös-moralische Erziehung das Fundament entzogen.⁹⁸ Mit der Rücknahme aufklärerischer Tendenzen in der Frauenbildung einher gehen Prozesse, die das „Weibliche“ in vielerlei Hinsicht überhöhen, wie auch in der Regierungszeit

⁹¹ Pietrow-Ennker, a.a.O., S. 130.

⁹² Ebda, S. 130f.

⁹³ Pushkareva, a.a.O., S. 168.

⁹⁴ Carol S. Nash: *Educating New Mothers: Women and the Enlightenment in Russia*. In: *History of Education Quarterly*, (1981) 3, S. 301-316.

⁹⁵ Pietrow-Ennker, a.a.O., S. 132.

⁹⁶ Tiškin macht darauf aufmerksam, daß in der Zeitspanne von 1780-1800 Frauen verstärkt von den Bildungsbemühungen profitierten. *Tiškin*, a.a.O.

⁹⁷ Ebda, S. 30. Pietrow-Ennker weist aber darauf hin, daß ein zu hohes Bildungsniveau bei Mädchen nicht erwünscht gewesen sei, da dies den Heiratswert einer Frau zu mindern drohte. *Pietrow-Ennker*, a.a.O., S. 94 ff.

⁹⁸ *Pietrow-Ennker*, a.a.O., S. 133.

Alexander I. noch deutlich zu sehen ist.⁹⁹ Einem Artikel aus *Moskovskij Mercury* von 1805 ist gar zu entnehmen, daß Frauen die Aufklärerinnen Rußlands seien.

Там – на (...) памятниках – напишутся ваши имена для Вечности; там – на основаниях непоколебимых – утвердится ваше владычество; там – преклоняя перед вами колена свои – мы в восторге благодарности скажем... женщины просветили Россию!¹⁰⁰

Dort – auf den Denkmälern – werden Eure Namen für die Ewigkeit festgehalten werden, dort – auf den unerschütterlichen Grundlagen – wird sich Eure Oberherrschaft bestätigen, dort – vor Euch kniend – werden wir im Enthusiasmus der Dankbarkeit sagen... die Frauen erleuchteten Rußland.

Erstaunlicherweise gehen diese Überhöhungsphantasien unter Alexander I. einher mit durchaus als progressiv zu bezeichnenden Reformen auf bildungspolitischer Ebene¹⁰¹: Alte Strukturen werden aufgebrochen und Frauen zum Beispiel als Hörerinnen an russischen Universitäten zugelassen. Unter dem autokratischen System Nikolaj I. werden solche Versuche wieder eingeschränkt, Frauen sollen der Vorstellung entsprechend „sittlich“ und weniger „gebildet“ sein.¹⁰² Dabei zeigt sich Nikolajs allgemeines Mißtrauen gegenüber einer liberalen Bildungspolitik und liberalen Bildungsvorstellungen überhaupt, schließlich schafft man in seiner Regierungszeit zahlreiche Institutionen und Lehrstühle mit freiheitlich denkendem Personal ab. Bildung wird zunehmend zu einer Gefahr und gilt nicht mehr als ein erstrebenswertes Gut.

Innerhalb weniger Jahrzehnte – zwischen den 1760er und 1820er Jahren – sind in bildungspolitischer Hinsicht demnach vielfältige, auch gegensätzliche Strömungen zu verzeichnen, die von einem weitestgehend egalitären Standpunkt zur Frauenbildung bis hin zu komplementären Gender-Konstruktionen reichen, was sich auch in den Erziehungsmodellen widerspiegelt. Die Bildungszugeständnisse sind meist an eine Funktion der Frauen innerhalb der Gesellschaft gekoppelt: Hier sind Idealisierungs- und Überhöhungstendenzen auszumachen, in denen Frauen als „Retterinnen der Nation“ und als Sinnbild für eine kultivierte Nation und für den heraufziehenden Patriotismus (bei

⁹⁹ Ebda, S. 135.

¹⁰⁰ Zitiert nach: E. *Lichačeva*: *Materialy dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii 1796-1828*. SPb. 1893, S. 271.

¹⁰¹ Erstaunlich deshalb, weil für die meisten Fälle, in denen Frauen in Medien wie Literatur und Film überhöht werden, deren Zurückdrängen in den privaten Bereich festzustellen ist. *Bovenschen*, a.a.O., S. 27.

¹⁰² *Pietrow-Ennker*, a.a.O., S. 135ff.

Beckoj, Katharina II., Marija Fedorovna; Alexander) überhaupt verstanden werden. Mit einer Förderung ihrer wirklichen Kompetenzen und Möglichkeiten in der öffentlichen und politischen Sphäre – trotz weniger liberaler Ansätze (Beckoj, Alexander I.) – haben diese Vorstellungen nichts zu tun. Eine „Feminisierung“ der Epoche? Von dieser kann nur gesprochen werden, wenn man die Metaphorik der Zeit analysiert.

3.1.3. Die Einschreibung empfindsamer Diskurse in Leben und Verhalten um 1800

Die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert bricht – zunächst auf diskursiver Ebene – mit einem Lebensstil, dessen Semantik sich in modebewußten Männern und Frauen und künstlichen Haartrachten artikuliert. Der Bruch mit diesem Lebensstil liegt nicht zuletzt in der Rezeption der Schriften von Jean-Jacques Rousseau mit seinem Plädoyer für eine Natürlichkeit in den Sitten und dem menschlichen Verhalten begründet.¹⁰³ Dieser Diskurs der „Natürlichkeit“ findet seinen Niederschlag in vielen Lebensbereichen; die auffälligsten äußerlichen Anzeichen sind eine veränderte Kleidung: Man trägt nun leichte, zum Teil durchsichtige Kleider, verzichtet auf Korsetts und Perücken sowie auf Schminke und man versucht stattdessen, eine Blässe, die als Zeichen der Vergeistigung gilt, herbeizuführen.¹⁰⁴

Die angeblich „natürliche“ Rolle der Frau und des Mannes wird um 1800 über empfindsamer Diskurse diskutiert. Mit Hilfe von Erziehungsprogrammen und Literatur sollen Männer und Frauen in ihre „natürlichen“ Rollen finden. Es sind Literaten, die für die Frau als Mutter und Hausfrau „ein durchdachtes System nützlicher und leicht faßlicher“¹⁰⁵ Bücher zusammenstellen. Über eine in erster Linie pädagogisch-moralische Literatur werden nun die neuen Werte transportiert, über die man sich verständigen will: Hingabe, Liebe, Opferbereitschaft sind dem Charakter der Frau angeblich von Natur aus gegeben, müssen aber gleichzeitig durch ein durchdachtes Erziehungskonzept gesichert und gefestigt werden. „Der Frau“ wird nun die Aufgabe zugewiesen, Trägerin gesellschaftlicher Neuentwürfe zu sein; auch in literarischen und sprachphilosophischen Diskursen wird ihr eine zentrale Funktion zugeschrieben, wie die folgenden Ausführungen zeigen.

¹⁰³ Lotman setzt diese Entwicklung mit der Entstehung der Romantik an (Lotman, a.a.O., [1994] S. 53), dabei ist nicht eindeutig ersichtlich, ob er damit auch die Vorromantik und empfindsamer und selbst klassizistische Strömungen mit einbezieht.

¹⁰⁴ Lotman, a.a.O., (1994) S. 53. Nada Boškowska geht für das 17. Jahrhundert ebenfalls auf dieses Phänomen ein. Sie stellt die Wahrnehmung westlicher Reisender in Rußland dar. Für viele von ihnen waren die russischen Frauen übermäßig geschminkt. Boškowska, a.a.O., S. 1f.

¹⁰⁵ Lotman, a.a.O., (1994) S. 56.

3.2. Der Streit um die russische Literatursprache

Mit den sozialen Entwicklungen verändert sich auch die literarische Landschaft. Schriftsteller und Schriftstellerinnen treten aus der Anonymität heraus und transportieren – zunächst mit Übersetzungen, dann mit eigenen Texten – westeuropäische Geistesströmungen nach Rußland beziehungsweise in die russische Kultur.¹⁰⁶ Nicht unwesentlich für dieses Aufleben ist die Befreiung des adeligen Mannes von der Dienstpflicht 1762 unter Paul III. (unter Katharina II. dann vollzogen), was dem männlichen russischen Adligen mehr Zeit für andere Tätigkeiten einräumt. So ergibt es sich, daß adlige Männer vermehrt aktiv an kulturellen Entwicklungen teilnehmen und diese gestalten. In der ersten Phase der Regierungszeit von Katharina II. entwickelt sich so kurzzeitig eine blühende Zeitschriftenlandschaft, die jedoch bald stark von der Zarin selbst eingeschränkt wird, da ihr die hier ausgetragenen Polemiken zu sehr staatsfeindliche Ausrichtungen annehmen. Trotz ihres nach außen hin gezeigten aufgeklärten Herrschaftsstils ist der Zarin – so Göpfert – „die reale Macht wichtiger als die Freiheit des Wortes“.¹⁰⁷ Obwohl die Restriktionen zunehmen und die Zensur sich verschärft, vergrößert sich der LeserInnenkreis in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beständig und die Nachfrage nach Büchern beziehungsweise Übersetzungen ausländischer Texte nimmt zu.¹⁰⁸

Um der steigenden Nachfrage nach Lektüre gerecht zu werden, greifen immer mehr Adelige – auch Frauen – zur Feder und übersetzen meist französische Texte.¹⁰⁹ Frauen übersetzen überwiegend Prosatexte, selbst produzieren sie meist Lyrik.¹¹⁰ Dabei ist eine große Genrevielfalt zu beobachten, wie die Anthologie von Göpfert und Fajnszejn zeigt.¹¹¹ Neben lyrischen Texten, die sich an antik-klassizistischen Formen orientieren, stehen Fabeln und religiöse Dichtung sowie Lieder weit oben auf der Beliebtheitsskala.

Die steigende Textproduktion zieht eine Auseinandersetzung um die russische Literatursprache nach sich. Bekanntlich thematisiert Tredjakovskij im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts als erster in einer sich säkularisierenden Gesellschaft die Kluft zwischen

¹⁰⁶ Frank *Göpfert*: Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Rußland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Eine Problemskizze. München 1992, S. 14f.

¹⁰⁷ Ebda, S. 16.

¹⁰⁸ Ebda, S. 22-23.

¹⁰⁹ Ebda, S. 26.

¹¹⁰ Predstatel'nicy muz. Russkie poëtessy XVIII veka. Sostaviteli F. *Göpfert* i M. *Fajnszejn*. [Zusammengestellt und herausgegeben von Frank *Göpfert* und Michail *Fajnszejn*.] Wilhelmshorst 1998, S. 6.

¹¹¹ Ebda.

kirchenslawischer Schriftsprache und gesprochener russischer Umgangssprache. Man ist bemüht, nun auch eine russischsprachige Literatur zur Blüte kommen zu lassen, die den anderen, westeuropäischen Literaturen ebenbürtig sein soll. Hierzu wollen die Sprachreformer den Einfluß des Französischen und Kirchenslawischen nach dem Vorbild der französischen Sprachreformer des Klassizismus zurückdrängen und das Russische fördern.¹¹² (Aber erst ab 1811 wird das Russische die Unterrichtssprache in russischen Mädchenpensionaten.¹¹³) An diesem Punkt wird die Kategorie Geschlecht von verschiedenen Lagern bemüht, um das Russische als „die“ lingua franca des russischen Kulturraumes durchzusetzen: Für den Untersuchungszeitraum wird dies besonders im Sprachprogramm Nikolaj Karamzins deutlich. Auch Karamzin bedient sich einer Metaphorik, die „der Frau“ eine zentrale Stellung in seinen sprachphilosophischen Konzepten zuweist. Gegenstand der folgenden Untersuchungen wird es sein, diese Bildlichkeit bei Karamzin zu deuten, nach ihren Ursprüngen zu fragen und ihre Relevanz für Reformprozesse im künstlerischen Bereich im Zuge einer sich herausbildenden russischen Nationalliteratur bewußt zu machen.

3.2.1. Das Sprachprogramm Karamzins versus Šiškovs Archaismus

Der Schriftsteller und Historiker Nikolaj Karamzin¹¹⁴ plädiert ab 1800 zusammen mit seinen Anhängern für eine Erneuerung der russischen Schriftsprache. Bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein kann man noch von keiner einheitlichen russischen Literatursprache sprechen. Das geschriebene Russisch divergiert mit seinen Kirchenslavismen stark von der gesprochenen Umgangssprache, in weiten Teilen der gehobenen Schicht wird im Alltag aber auch nicht diese Sprache, sondern das Französische gesprochen. Mit einem ehrgeizigen Programm stößt Karamzin ein – im weitesten Sinne als reformerisch zu bezeichnendes – Vorhaben an.¹¹⁵ In Analogie zu westeuropäischen Sprachprogrammen wie in Frankreich wollen die Karamzinisten – wie erwähnt – die russische Schriftsprache von den Kirchenslavismen reinigen (im Französischen wird etwa

¹¹² Die französischen Sprachreformer wollen das Französische von lateinischen Lexemen reinigen und geben als Maßstab für das Schriftfranzösische die Sprache der Salondamen, der *précieuses*, an. Vgl. hierzu: *Vowles*, a.a.O.

¹¹³ *Pietrow-Ennker*, a.a.O., S. 137.

¹¹⁴ Da Karamzins Erzählungen noch ausführlicher Gegenstand der Untersuchungen sein werden, werden die biographischen Angaben zu seiner Person im Kapitel *Nikolaj Karamzins Konstruktionen einer russischen Identität* vorangestellt.

¹¹⁵ Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf: *Vowles*, a.a.O., und Boris *Uspenski*: *The Language-Program of Nikolaj Karamzin and its Historical Antecedents*. In: *Aspects of the Slavic Language Question*, V. II. Hrsg. von Riccardo *Picchio* und Harvey *Goldblatt*. New Haven 1984, S. 235-296.

der Einfluß des Lateinischen begrenzt) und die literarische an die gesprochene Sprache angleichen.¹¹⁶ Als Vorbild für die neue Literatursprache soll jene Form der Umgangssprache gelten, die angeblich von den gebildeten russischen Frauen der Zeit gepflegt wird. Deren Ausdrucksweise erhebt man zum Standard von literarischer und sprachlicher Exzellenz.¹¹⁷

Die Karamzinisten stilisieren Frauen zu „idealen Leserinnen“ und imaginieren sie als Trägerinnen des „Russischen“ schlechthin. Dies ist besonders interessant, da davon auszugehen ist, daß russische adlige Frauen um 1800 wohl meistens französisch sprechen. Bei dieser idealen Frauensprache handelt es sich demnach wohl eher um eine Zuschreibung der Sprachreformer als um eine Gegebenheit.¹¹⁸ Es wird ein sog. „zarter Stil“ (нежный слог) entwickelt, der an den Frauen zugeschriebenen Bedürfnissen/Geschmack (вкус) ausgerichtet beziehungsweise auszurichten sei.¹¹⁹ Salons werden als Laboratorien dieser neuen Sprache betrachtet. Frauen sollen Rußland gewissermaßen zu den Höhen des europäischen Bildungsniveaus tragen¹²⁰ und die Gesellschaft verbessern,¹²¹ sowohl durch die Rezeption russischer Literatur als durchaus auch durch eigenes Schreiben (einige Karamzinisten heißen das Schreiben von Frauen selbst gut – hier gehen aber bereits unter den Karamzinisten die Meinungen auseinander).¹²² Wendy Rosslyn spricht explizit davon, daß diese Zuschreibungen nicht gleichzusetzen sind mit politischer oder kultureller Gleichstellung von Frauen: „Their writing was to be instrumental to the public good and not an end in itself.“¹²³

Von ihren sprachpolitischen Widersachern um den Admiral Aleksandr S. Šiškov (1754-1841)¹²⁴ wird den Karamzinisten vorgehalten, daß dieses „russische“ Programm ein völlig „unrussisches“ Projekt sei. Sie bezeichnen die Karamzinisten als russische „Dandys“ und

¹¹⁶ *Uspenskij*, a.a.O., S. 236ff.

¹¹⁷ *Vowles*, a.a.O., S. 36-38.

¹¹⁸ *Uspenskij*, a.a.O., S. 328. *Uspenskij* analysiert in diesem Artikel ausführlich die Differenzierung zwischen den verschiedenen Sprachstilen durch die Zeitgenossen.

¹¹⁹ *Vowles*, a.a.O., S. 39 und *Uspenskij*, a.a.O., S. 251.

¹²⁰ *Vowles*, a.a.O., S. 39.

¹²¹ *Gitta Hammarberg*: The Feminine Chronotope and Sentimentalist Canon Formation. In: *Literature, Lives and Legality in Catherine's Russia*. Hrsg. von A. G. Cross und G. S. Smith. Nottingham 1995, S. 103-120, hier S. 115-119.

¹²² *Vowles*, a.a.O., S.

¹²³ *Wendy Rosslyn*: *Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia*. Lewiston; Queenston; Lampeter 1997, S. XIII.

¹²⁴ Šiškov quittierte 1801 den Militärdienst, um sich ganz dem Kampf um die russische Literatursprache zu widmen. Er selbst verfaßte Oden, Psalmübertragungen und sprachhistorische Arbeiten. 1811 gründete er zusammen mit Gavriil Deržavin (1743-1816) die prominente literarische Vereinigung *Беседа любителей русского слова* – Gesprächskreis der Liebhaber der russischen Sprache, 1813 wird er zum Präsidenten der Akademie der Wissenschaften auf Lebenszeit ernannt und ab 1824 ist er für vier Jahre Minister des Bildungswesens. Die Angaben zu Šiškov sind entnommen aus: *Jurij Murašov*: *Jenseits der Mimesis. Russische Literaturtheorie im 18. und 19. Jahrhundert von M. Lomonosov bis V.G. Belinskij*. München 1993, S. 60f.

implizieren damit, daß die Karamzinisten nicht eine reine „russische“ Sprache, sondern eine von Gallizismen durchsetzte Sprache entwickeln würden.¹²⁵ Dieses Argument bezieht sich auf das linguistisch-ästhetische Programm der Karamzinisten, das – wie von Boris Uspenskij gezeigt – sich an französischen Vorbildern orientiert. Zum einen werden Epitheta wie милый – lieb, приятное – angenehm, жестокий – wild und нежная – zärtlich – als Signalwörter gebraucht. Es handelt sich hierbei um Entlehnungen aus der französischen empfindsamen Literatur.¹²⁶ Diese Lexeme, die als sentimentalistische Schlüsselbegriffe zu verstehen sind, verweisen vor allem auf die seelische Befindlichkeit der durch sie beschriebenen HeldInnen.

Signifikant ist zum anderen neben den Epitheta eine Bildersprache: Statt einer konkret benennenden soll durch sie die assoziative Kraft der Wörter intensiviert werden.¹²⁷ Über ausführliche Beschreibungen wird versucht, – ähnlich der Bildkunst – mit Worten zu malen, Portraits vor dem geistigen Auge der Lesenden entstehen zu lassen. Mit Worten, so der grundlegende Gedanke, sollen – in Analogie zu Gemälden – detaillierte Bilder geschaffen werden. Dies gilt insbesondere für Personen- und Landschaftsdarstellungen, über die in intensiver Weise die ästhetischen Konzepte realisiert werden. Gefordert wurde von den Karamzinisten der Gebrauch von Epitheta und Bildersprache sowohl im russischen literarischen Text als auch im täglichen individuellen Umgang, was sich auch auf die Verhaltensmuster auswirkt (vgl. hierzu auch die Ausführungen zu empfindsamen Diskursen).¹²⁸

In Analogie zu Lotmans „Feminisierung“ der Epoche sprechen bereits die Zeitgenossen von einer „Feminisierung“ der russischen Literatur;¹²⁹ sie sind sich nach Hammarberg bewußt, daß die Sprengung des klassizistischen Regelkanons, der Ratio, Klarheit und Ordnung und damit das „männliche Prinzip“ verkörpert habe, solche Assoziationen hervorrufe.¹³⁰

Korte und Puryskina heben die gefühlsmäßige Bewegtheit der literarischen Heldinnen und Helden des 18. Jahrhunderts hervor, die sich in deren Körpersprache ausgedrückt

¹²⁵ Jurij Lotman hat die ambivalenten Konnotationen, mit denen der Begriff „Dandy“ in Rußland besetzt war, analysiert: Zum einen ist damit die Extravaganz und die kultivierte Verfeinerung der Mode und Sprache der so Bezeichneten gemeint, zum anderen wird aber mit diesem Begriff auch die Verachtung westlicher Kultur, die sich eben in der exaltierten Übernahme derer Moden ausdrückt, deutlich gemacht. Jurij Lotman: Russkij dandizm. In: *Ders.* a.a.O., (1994) S. 123-135 und *Altshuller*, a.a.O., S. 114-116.

¹²⁶ *Uspenskij*, a.a.O., S. 259.

¹²⁷ Gitta Hammarberg: *From the Idyll to the Novel. Karamzin's Sentimentalist Prose.* Cambridge 1991, S. 13, 38.

¹²⁸ *Uspenskij*, a.a.O., S. 244.

¹²⁹ Vgl. hierzu *Vowles*, die *Uspenskij* und *Vinogradov* angibt.

¹³⁰ *Hammarberg*, a.a.O., (1995) S. 103f.

habe.¹³¹ Es habe sich ein festes Zeichensystem hierfür herausgebildet, was auf eine unmittelbare und plastische Anschaulichkeit beziehungsweise Repräsentation abgezielt habe¹³², um beim Lesepublikum entsprechende, empfindsame Reaktionen auszulösen.¹³³

Mit der neuen Epoche treten das Gefühl und die innere Bewegtheit der Individuen statt der Ratio in den Vordergrund. Damit stehen Kategorien, die Frauen zugeschrieben werden, im Mittelpunkt. Die Sprachreformen Karamzins seien hier als ein Beispiel erwähnt.

Im Kampf um eine russische Literatursprache vertritt Karamzins Gegenspieler, Admiral Šiškov, mit seinen Kolloquiumsmitgliedern unterschiedliche Standpunkte, wie Mark Altshuller wie folgt zusammenfaßt:

The Colloquy opposed sentimental poetry with its interest in the trivialities of the inner lives of private individuals, holding that literature was a serious social matter. Consequently its adherents gave their primary attention to lofty and serious genres which had pretensions to influencing public opinion. The Colloquy was particularly interested in the heroic poem, a genre which, though well developed in the classical period, had become totally obsolete and considerably transformed in the romantic period, when the best example of the heroic poem was thought to be, not Virgil's Aeneid, composed according to all the rules, but Homer's Iliad, viewed as a spontaneous expression of Greek national culture and character. Homer newly interpreted in this sense could serve as a model for the creation of Russian national heroic works as well.¹³⁴

Altshuller stellt heraus, daß Šiškov nicht die sentimentalistische, auf das Individuum und seine Gefühlswelt bezogene Literatur favorisiert. Er vertrete die Ansicht, die Literatur solle sich ihrer gesellschaftlichen Aufgaben vergegenwärtigen. Dem Kolloquium seien vor diesem Hintergrund mehr die politisch-nationalen Interessen am Herzen gelegen. Um solche vertreten zu können, sei das Medium der Heldendichtung angemessen. In Anlehnung an die griechische könnte so eine russische Heldendichtung entstehen, die nationale Figuren imaginieren.

¹³¹ Barbara Korte: Theatralität der Emotionen. Zur Körpersprache im englischen Roman des 18. Jahrhunderts. In: Emotionalität: Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. von Claudia Benthien u.a. Köln 2000, S. 141-155, hier S. 141; N.G. Puryškina: Slovo i žest' v sentimental'noj povesti („Bednaja Liza“ N.M. Karamzina). In: Problema izučenija ruskoj literatury XVIII veka. Metod i žanre. Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov LGPI im. A.I. Gercena. L. 1985, S. 111-117.

¹³² Benthien weist explizit darauf hin, welche wichtige Bedeutung die Repräsentationen von Gefühlen für kulturwissenschaftliche Analysen haben. Benthien, Einleitung. In: *Dies.*, a.a.O., S. 7-20, hier S. 10.

¹³³ Korte, a.a.O., S. 142f.

¹³⁴ Altshuller, a.a.O., S. 115.

Bei der Darstellung dieser Helden solle man sich nicht an der Sprache und am Geschmack der Frauen, sondern an der Sprache der alten, kirchenslawischen Büchern orientieren. Das Kirchenslawische wird damit für Šiškov die Wurzel des Russischen, es wird zu einer Norm, der man zum beginnenden 19. Jahrhundert ebenso wie auch der russischen Folklore Aufmerksamkeit schenken möge.¹³⁵ Šiškov versteht sich trotz beziehungsweise gerade wegen seiner konservativen Einstellung als Mentor für zahlreiche Schriftstellerinnen und eröffnet diesen die Möglichkeit, ihre Werke zu publizieren.¹³⁶ In dieser Position übt er nicht nur fördernde, sondern auch kontrollierende Funktionen aus, wie im Fall von Anna Bunina noch gezeigt werden wird.

3.2.2. Von Tredjakovskij zu Cheraskov: Die russische Sprache im Zeichen von Gender und Nation

Karamzin bezieht sich auf Entwicklungen, die bereits – wie erwähnt – im 18. Jahrhundert ihren Anfang nahmen, wie Judith Vowles und Boris Uspenskij deutlich machen. Bereits mit Vasilij Tredjakovskij (1703-1769), Michail Lomonosov (1711-1765) und Michail Cheraskov (1733-1807) bahnen sich Tendenzen an, die den Charakter der russischen Literatursprache beziehungsweise der verschiedenen Sprachstile über eine Gender-Metaphorik verhandeln. Einige Texte dieser drei Autoren sollen kurz vorgestellt und auf ihre Gender- und Nationsdiskurse befragt werden.

Tredjakovskij formuliert als erster eindeutig in der sich säkularisierenden russischen Gesellschaft die Kluft zwischen der gesprochenen russischen Sprache und der am Kirchenslawischen orientierten Schriftsprache.¹³⁷ Diese Kluft will Tredjakovskij bekanntlich mit einer Sprachreform überwinden: Er führt westeuropäische Literatur beziehungsweise literarische Genres und Themen in Rußland ein.¹³⁸ Dabei richtet sich bereits Tredjakovskij nach den Idealvorstellungen der französischen Sprachreformer des Klassizismus, die das damalige Französisch von Latinizismen reinigen und sich hierbei an

¹³⁵ Ebda, S. 111-113.

¹³⁶ Šiškov hatte Kontakte zur Zarenfamilie und war Präsident der Russischen Akademie, über diese Wege eröffnete er Frauen wie Anna Bunina die Möglichkeit, zu publizieren und die Hoffnung, wenigstens ein wenig finanziell abgesichert und in der Öffentlichkeit anerkannt zu sein. *Rosslyn*, a.a.O., S. 59.

¹³⁷ Vowles, a.a.O., S. 35.

¹³⁸ Tredjakovskij selbst übersetzte in diesem Rahmen den Roman *Voyage de l' isle d' Amours ou la Cléf des cœurs 1663* von Abbé Tallemant – *Ostrov ljubvi* (1730). Tredjakovskij fordert in Analogie zu den französischen Prozessen der Sprachreformen, daß man sich an dem Gebrauch der Sprache (*usage*) der Salondamen orientieren möge. Dabei benutzt Tredjakovskij dann das Wort *upotreplenie* (*Gebrauch*), das später bei den Karamzinisten zu *vkuz* (*Geschmack*) wird. *Uspenskij*, a.a.O., S. 251.

der gesprochenen Sprache der Salondamen, der précieuses, orientieren wollten.¹³⁹ Wie seine Vorbilder findet auch Tredjakovskij, daß es auf lexikalischer Ebene bereits „Marker“ geben sollte, die den Sprachstil kennzeichnen. Er schlägt vor, bestimmte Epitheta wie жестокий und нежный als solche „Marker“ der verschiedenen Stile im Russischen einzusetzen, wobei er den Karamzinisten hiermit für ihre linguistischen Vorhaben den Boden bereitet.

In seiner Einleitung zu *Ezda v Ostrov ljubvi (Die Reise auf die Insel der Liebe)* rechtfertigt Tredjakovskij den Einsatz des umgangssprachlich orientierten Russischen für einen literarischen Text mit seiner Feststellung, das Kirchenslawische sei viel zu hart für die Sprache der Liebe:

На меня, прошу вас покорно, неизвольте погибаться, (буду еще глубокословныя держитесь славенщизны) что я оную неславенским языком перевел, но почти самым простым Руским словом, то есть каковым мы меж собою говорим. Сие я чинил следующих ради причин. Первая: язык славенской, у нас есть церковной; а сия книга мирская. Другая: язык славенской в нынейшем веке у нас очюнь темен, и иногда его наши читал неразумют; А сия книга есть сладкия любви, тогорали всем должна быть вразумителна. Третия: которая вам покажется может быть самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, то есть, что язык славенской ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми.¹⁴⁰

Ich bitte euch höflich (ihr, die ihr die slawische Sprache zutiefst kennt), nicht euren Zorn auf mir zu entladen, daß ich es (Die Reise auf die Insel der Liebe; E.V.) nicht in die slawische Sprache übersetzt habe, statt dessen in das einfachste russische Wort, also das, was wir unter uns sprechen. Dafür gebe ich die folgenden Gründe an: Der erste: Die slawische Sprache, die wir haben, ist die kirchliche; aber dieses Buch ist ein weltliches. Der zweite: Die slawische Sprache in diesem Jahrhundert ist bei uns sehr dunkel, und manchmal können unsere sie nicht lesen; Aber dieses Buch ist über die süße Liebe, daher muß es allen verständlich sein. Der dritte: Der euch vielleicht der leichteste (am einfachsten verständliche) sein mag, aber für mich ist er der wichtigste: Die slawische Sprache hört sich heute für

¹³⁹ Vowles, a.a.O., S. 36.

¹⁴⁰ V. Tredjakovskij: K čitatelju. In: Sočinenija v 3tt. T. III. SPb. 1847, S. 649f.

meine Ohren wild an, obwohl ich früher nicht nur selbst in ihr geschrieben, sondern mich auch durch sie unterhalten habe.

Nach Tredjakovskij erfordern demnach besondere Themen eine eigene Sprache. Daß er sich in seiner Übersetzung der Reise auf die Insel der Liebe explizit für die damalige Umgangssprache stark macht, zeigt, daß er dem Thema der Liebe eine „leichtere“ Sprache zuordnet. Das Kirchenslawische sei viel zu hart für die Sprache der Liebe. Diese leichtere Sprache wird in seiner Konstruktion von russischen Frauen gesprochen.¹⁴¹ So wird eine interessante Bezugnahme hergestellt: In der Umgangssprache (die angeblich die Sprache der Frauen ist) wird über die Liebe geschrieben. Themen und Sprachstile erfahren eine Zuordnung: Mit Tredjakovskij deutet sich bereits eine Aufteilung von Sprachstilen, verbunden mit Genres, Themen und Geschlecht an.

Er distanziert sich am Ende seiner wissenschaftlichen Laufbahn von diesen Einstellungen wieder und postuliert nun das Kirchenslawische als Maß aller Dinge, da diese Sprache die Sprache der großen kirchlichen Autoren gewesen sei; zugleich unterstellt er der Umgangssprache, unter schleichendem westlichen Einfluß zu stehen.¹⁴²

Tredjakovskij ist wohl der erste russische Theoretiker, der die Aufteilung der verschiedenen Sprachstile mit gender- und nationalkonnotierten Charakteristika in Verbindung bringt und dem Kirchenslawischen einen männlichen, wilden und heldenhaften, der russischen Umgangssprache hingegen einen weiblichen, zärtlichen und damit auch westlich-korruptierten Charakter bescheinigt, dies vor allem während seiner späteren wissenschaftlichen Tätigkeit.¹⁴³ Er legte mit seinen schwankenden sprachpolitischen Betrachtungen den Grundstein für die Auseinandersetzungen zwischen Šiškov- und Karamzinanhängern im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts.¹⁴⁴

Ein weiterer bedeutender Sprachreformer des 18. Jahrhunderts, Michail Lomonosov, führt diese Themen fort: Dabei ist zum einen wie bei Tredjakovskij sein Standpunkt bezüglich der Unterscheidung von „leichter“ und „ernster“ Literatur zu nennen. Zum anderen stellt er in plakativer Weise eine Verbindung von nationalen Identitätsdiskursen und Weiblichkeitsimagines her. Zum ersten Aspekt: In seinem *Vorwort über den Gebrauch*

¹⁴¹ Vgl. Vowles, a.a.O., S 35f.

¹⁴² Ebda, S. 36.

¹⁴³ Ebda, S. 36.

¹⁴⁴ Wie Altshuller zeigt, sind es die Anhänger von Šiškov wie u.a. Gavril Deržavin, die sich explizit gegen die sentimentalistische Ästhetik wenden und für die Darstellung der nationalen Helden plädieren. Vgl. hierzu Altshuller, a.a.O., S. 115.

*des Kirchenslawischen in der russischen Sprache*¹⁴⁵, welches 1757 erscheint, verbindet er die sog. „leichte Literatur“ mit der Sprache und den Bedürfnissen von Frauen und schreibt so eine geschlechtsspezifische Konstruktion fort. Dabei wertet er die „leichte Literatur“ ab, wie sich zum Beispiel auch unschwer in seiner Ode *Razgovor s Anakreontom (Gespräch mit Anakreon)* nachlesen läßt: Dieser Text Lomonosovs wurde 1771 zum ersten Mal in *Rossijskij Parnass* gedruckt, er entstand wohl vor 1765, und es ist anzunehmen, daß er von den Ereignissen des Siebenjährigen Krieges (1756-1763), an dem Rußland fünf Jahre teilnahm (1757-1761) geprägt ist.¹⁴⁶ Es handelt sich um einen Text, in dem sich Lomonosov klar zu seinem künstlerischen Programm äußert. Er orientiert sich hier an den zeitgenössischen populären Wiederaufnahmen der anakreontischen Dichtung, übersetzt aus dem Französischen vier altgriechische Oden (die damals fälschlicherweise Anakreon zugeschrieben werden) und stellt diesen seine zum Teil ironischen Antworten gegenüber. Den realen Hintergrund dieses Streitgesprächs bildet die Kontroverse zwischen Lomonosov und A. P. Sumarokov, der von Lomonosov dafür angegriffen wird, daß er der Poesie eher einen unterhaltenden als einen national nützlichen Charakter beimesse.¹⁴⁷

Als Ergebnis breitet sich vor der Leserin ein Dialog zwischen Anakreon und Lomonosov selbst aus: Lomonosov (das lyrische Ich kann in diesem Text als die Instanz Lomonosov gelesen werden) distanziert sich von Anakreon und seiner Dichtung (der die Liebe besingen will), indem er deutlich darauf verweist, welche Themen – und damit Stile – er bevorzugt:

Мне петь было о нежной, / Анакреонт, любви; / Я чувствовал жар прежней /
В согревшейся крови. / Я бегать стал перстами / По тоненьким струнам / И
сладкими словами / последовать стопам. / Мне струны по неволе / звучать
геройский шум- / Не возмущайте боле, / Любовны мысли, ум. / Хоть
нежности сердечной/ В любви я не лишен, / Героев славой вечной / Я больше
восхищен.¹⁴⁸

Ich sollte über die zärtliche / Liebe singen, Anakreon, / Ich fühlte den früheren
Brand / Im sich erwärmenden Blut / Ich eilte mit Fingern / Über die zarten Saiten /

¹⁴⁵ M.V. *Lomonosov*: Predislovie o pol'ze knig cerkovnych v rossijskom jazyke. In: *Ders.:* PSS v 10tt. T. 7. Trudy po filologii 1739-1758 gg. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1952, S. 585-592, hier S. 588.

¹⁴⁶ Die Hintergrundinformationen zur Entstehung des Textes und der Text selbst sind entnommen aus: M. V. *Lomonosov*: PSS v 10tt. T. 8. Poëzija. Oratorskaja proza. Nadpisi 1732-1764 gg. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1959, S. 1164-1167, hier S. 1164. Der Text: S. 761-767.

¹⁴⁷ Ebda, S. 1165.

¹⁴⁸ Ebda, S. 761f.

Und mit süßen Worten / Folge ich den Strophen / Von selbst erklingen mir die
Saiten / In heldenhaftem Lärm / Empört nicht den Schmerz, / Die Liebesgedanken,
den Verstand. / Trotz herzlicher Zärtlichkeit / Liegt mir die Liebe nicht, / Den
ruhmhaften ewigen Helden / Bin ich mehr zugetan.

In streng klassizistischer Form – dreifüßige Jamben, mit gleichmäßig alternierenden männlichen und weiblichen Reimen – bringt Lomonosov seinen Standpunkt zum Ausdruck. Er will sich nicht mit Themen wie Liebe, sondern mit den „großen Helden“ der Geschichte befassen. Hier kündigt sich bereits eine Aufteilung und die Polemik über „hohe“ und Trivialliteratur an, die sich durch das 19. Jahrhundert ziehen wird und in engem Kontext mit der Frage nach schreibenden Frauen beziehungsweise nach dem Schreiben für Frauen verhandelt wird. Lomonosov will über das Eigene, die ruhmreiche Geschichte und ihre heldenhaften Protagonisten reden und schreiben, will, wie sich konkret herausstellt, über Rußland und nicht über „leichte“ Themen berichten. Vor dem Hintergrund des Siebenjährigen Krieges, der die Entstehung des Textes wohl beeinflusst hat, sind diese Ideen gut einzuordnen: Die Besinnung auf das „Eigene“ erzeugt Patriotismus und Kampfeswillen.

Zum zweiten Aspekt: Obwohl beide jeweils sehr unterschiedliche Auffassungen von den Themen, die von der Dichtung aufgegriffen werden sollten, haben, werden diese Themen jeweils über eine bestimmte Bildlichkeit transportiert, und zwar über Weiblichkeitsmetaphern. Das Interesse richtet sich daher im weiteren auf die Weiblichkeitsmetaphorik im Text und die über sie transportierten Konzeptionen, wobei deren Anbindung an Diskurse zum Ästhetischen und Nationalen beziehungsweise Patriotischen im Mittelpunkt stehen werden. Aufschlussreich hierzu ist die letzte der vier Oden, die Ode 28, die zunächst mit der Überschrift *K devuške (Einem Mädchen)* betitelt war. In dieser Ode gehen sowohl Anakreon als auch Lomonosov auf ihre ästhetischen Prinzipien ein, die zum Teil in einen weiteren, nationalen Kontext eingebettet sind. Zunächst legt Anakreon seine Vorstellungen dar, dann Lomonosov. Beide richten an einen Maler die Aufforderung, ihnen die liebste Frau nach ihren Anweisungen zu malen.

Anakreons Aufforderung an einen würdigen Maler, vermutlich ist damit der altgriechische Maler Apelles gemeint, sieht wie folgt aus:

Мастер в живописстве первой. / Первой в Родской стороне, / Мастер научен
Минервой, / Напиши любезну мне. / Напиши ей кудри черны, / Без искусных
рук уборны, / С благовонием духов, / Буде способ есть таков. / Дай из роз в

лице ей крови / И, как снег, представь белу, / Проведи дугами брови / По
высокому челу; (...) ¹⁴⁹

Erster Meister der Malerei. / Erster aus Rhodos / Meister, gelehrt durch Minerva, /
zeichne mir die Liebste. / Male ihr schwarze Locken, / die ohne Künstlichkeit
gekämmt sind, / mit aromatischem Duft, wenn es so eine Art gibt. / Gib aus Rosen
in ihr Gesicht Blut, / Und stelle sie so weiß wie Schnee dar / Führe ihre
Augenbrauen als Bogen / unter die hohe Stirn; (...)

Die gezeichnete Person soll eine ganz und gar natürliche sein, sie verschmilzt fast mit der Natur, was durch eine ausführliche Blumen- und Farbmeteraphorik sowie Synästhesien ausgedrückt wird. Ihr Körper ist nicht ganz umhüllt, der Busen soll wenigstens zum Teil frei zu sehen sein, wodurch die Natürlichkeitsmetaphorik noch betont wird: „Надевай же платье ало / И нетщись всю грудь закрыть.“ (Lomonosov: S. 765) – „Und ziehe ihr ein leuchtend rotes Kleid an / Und hüte Dich, ihr die ganze Brust zu verhüllen.“

Anakreons Liebste läßt den Dichter in erotische Schwärmerei geraten. Diese „natürliche“ Liebste ist aber nicht der Natur selbst, sondern der Ideenwelt Anakreons entsprungen. Die Künstlichkeit des Frauenbildes wird durch die expliziten Aufforderungen an den Maler, seine (Anakreons) Ideen auf die Leinwand zu bringen, und die Bezugnahme auf Minerva, die Göttin der Kunst, deutlich. Genau so wird auch der Konstruktcharakter von Lomonosovs Geliebter offensichtlich.

Nicht unbedingt zart, aber nicht weniger erotisch ist Lomonosovs liebste Frauengestalt: Er beauftragt ebenfalls einen Maler, gemeint ist möglicherweise einer der bekannten zeitgenössischen Maler, Fedor Rokotov (um 1735-1808), seine geliebte Mutter zu malen.

Тебе я ныне подражаю / И живописца избираю, / дабы потщился написать /
Мою возлюбленная мать. / О мастер в живописстве перьвой, / Ты первой в
нашей стороне / достоин быть рожден Минервой, / Изобрази Россию мне. /
Изобрази ей возраст зрелой / И вид в доволствии веселой, / Отради ясность
по челу / И вознесенную главу. / потщись предтсавить члены здравы. / Как
должны у Богини быть; / По плечам волосы кудрявы / признаком бодрости
завить; / Огонь вложи в небесны очи / горящих звезд в середине ночи / И
брови выведи другой, / Что кажет после тучь покой. / Возвысь соцы, млеко
обильны, / И чтоб созревша красота / Являла мышцы, руки сильны, / И

¹⁴⁹ Lomonosov, a.a.O., T. 8, S. 764.

полны живости уста / В беседе важность обещали / И так бы наш ободряли, /
Как чистой голос лебедей, / Коль можно хитростью твоей.¹⁵⁰

Heute ahme ich Dich nach / Und wähle einen Maler aus, / Daß er sich bemühe /
Meine geliebte Mutter zu beschreiben./ O Meister in der ersten Malerei, / Du bist
der erste auf unserer Seite, / Der gut genug war, von Minerva geboren worden zu
sein. Zeig mir Rußland. / Zeig sie/es im reifen Alter / Und mit zufriedener
Fröhlichkeit / Die Klarheit der Freude auf den Wangen / und erhobenen Hauptes /
bemühe dich, die gesunden Züge darzustellen / Es soll so sein wie bei einer Göttin
/ Über die Schultern fallen lockige Haare / Das Zeichen der Lebendigkeit
gekräuselt / Das Feuer lege in die Augen / Brennende Sterne in der Mitte der
Nacht. / Und die Brauen führe so, / Daß es scheint, hinter den Wolken herrsche
Ruhe. / Erhebe die Brüste, von Milch überfüllt, / Und um die Schönheit zu
vollenden, erscheinen Muskeln, starke Hände, / und die volle Lebendigkeit des
Munds. / Im Gespräch versprochen sie Wichtigkeit / Als ob sie uns zerstören
könnten, / Wie eine reine Stimme der Schwäne, / Wenn es durch deine Pfiffigkeit
möglich ist.

Im regelmäßigen dreifüßigen Jambus bannt Lomonosov Rußland in die weibliche Bildlichkeit. Sehr deutlich wird hier die Figur der schönen, nährenden und tatkräftigen „Mutter Rußland“ in sprachlichen Bildern portraitiert. Dieses Portrait ist von einer Detailliertheit, die an die Portaitmalerei überhaupt denken läßt: Das Haar, die Wangen, die Augen, die Brüste und der muskulöse Körperbau sind erwähnt. Das personifizierte Rußland schäumt fast über vor Vitalität, die kaum gebändigt werden kann: Die Ruhe ist nur äußerlich vorhanden, die Leidenschaft steht aber in Mutter Rußlands Augen und liegt in ihrem vollen Haar, traditionell ein Symbol sexueller Attraktivität, die durch das Tragen von Kopftüchern gezähmt werden sollte.¹⁵¹ Es wird die körperliche und geistige Kraft einer Frau ausgedrückt, die durch ihre Körperlichkeit somit Energie, auch erotische, und Reproduktionskraft symbolisiert. Der Hinweis auf Minerva, die Göttin der Kunst, und die Anrede Anakreons als Meister der Malerei bezeugen, daß in der sprachlichen Darstellung explizit die Nähe zur darstellenden beziehungsweise bildenden Kunst gesucht wird, eine Verbindung, die die Karamzinisten einige Jahrzehnte später wieder in ihr Sprachprogramm aufnehmen werden.

¹⁵⁰ Ebda, S. 766f.

¹⁵¹ *Boškowska*, a.a.O., S. 1-3.

Die „Mutter Rußland“ wird hier zum nationalen, bildhaften Symbol. Mit ihrer Energie steht sie für die Durchsetzungskraft Rußlands, durch ihre Bezeichnung als Mutter aber auch für Schutz und Frieden. In vielerlei Hinsicht sind hier Anklänge an die barocke Bildemblemata erkennbar,¹⁵² wo zum Beispiel die nährenden Mutter Natura oder eine weibliche Gestalt als Kriegstreiberin beziehungsweise Friedensstifterin belegt sind. In der Figur der Justitia, die bisweilen als Göttin dargestellt wird und die ebenfalls in der Epoche des Barocks immer wieder abgebildet wird, treffen das Bild der Friedensstifterin und Kriegstreiberin gar aufeinander: An jeder Brust nährt sie fürsorglich-mütterlich zwei Kinder: An der rechten Brust nährt sie den Krieg, an der linken den Frieden und versucht, sie in Balance zu halten.

Im Gegensatz zu dem späten Tredjakovskij und Lomonosov ist Michail Cherskov darum bemüht, die Sprache der leichten Genres im wahrsten Sinne des Wortes „salonfähig“ zu machen. Fast als Antwort auf Lomonosov ist seine Ode *K svoej lire* (An meine Leier, 1762) zu verstehen. Hier postuliert er die Sprache und den Geschmack von Frauen als qualitätssicherndes und ästhetisches Kriterium und plädiert für eine „leichte Literatur“:

Готовься ныне, лира, / В простом своем уборе / предстать перед очами / разумной россиянки. / Чтоб в новом ты уборе, / того не устыдися; / Ты пой и веселился. / Своею простотою / ее утетишь боле, / Чем громкими струнами / И пишными словами; / Твои простие чувства, / Бесхитрое пенье / Ее подобно сердцу, / Ее подобно духу: / Она мирскую пышность / Конечно ненавидеть. / Когда тебя увидит, / Тобой довольна будет.¹⁵³

Halte dich heute bereit, Leier, / In deinem einfachen Gewand / Vor den Augen einer klugen / Russin zu stehen./ Daß du in deinem neuen Kleid, / Dich dessen nicht schämst / singe und freue dich. / Deiner Schlichtheit freue dich mehr, / Als durch laute Saiten / und geschriebene Worte, / Deine einfachen Gefühle, / Unlistiger Gesang / ist ihrem Herzen gleich, / ist ihrer Seele gleich: / Natürlich haßt sie / die weltliche Üppigkeit. / Wenn sie dich erblicken wird, / wird sie mit dir zufrieden sein.

¹⁵² Vgl. hierzu: Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Stuttgart; Weimar [1996] 1967, Sp. 1533, 1542 und 1555.

¹⁵³ M. M. Cherskov: *K svoej lire*. In: *Ders.: Izbrannye proizvedenija*. L. 1961, S. 74-75, hier S. 74. Textkritische Angaben: S. 378.

Cheraskov imaginiert die russische Frau als diejenige, nach deren Bedürfnissen (Seele und Herz) sich die Leier des Dichtenden – ein Mann – zu richten habe, wie auch die Karamzinisten dies später als Ziel artikulieren werden. Sie ist eine bescheidene und tugendsame Rezipientin, ohne gesellschaftlich geschulte Raffinesse. Auffällig ist in diesem Ausschnitt die Personifizierung der Lyra: Wie auch der Frau, so sind der Lyra und der von ihr hervorgebrachten Poesie weltliche „Üppigkeit“ und Gefallsucht fremd. So werden Lyra, Poesie und „die Frau“ gleichgesetzt und die Kunst mit Weiblichkeit assoziiert beziehungsweise über eine Weiblichkeitsmetaphorik dargestellt. Stärker als bei Lomonosov scheint bei Cheraskov auf den ersten Blick die unterhaltende Funktion der Literatur im Zentrum zu stehen.

Wie bereits bei Tredjakovskij verbirgt sich hinter Cheraskovs Position ein reformerischer Impetus: Frauen wird mit dem ihnen zugeschriebenen Geschmack eine kulturverbessernde und zivilisierende Aufgabe zugewiesen. Sie sind für die männlichen Kunstschaffenden bei ihrer Suche nach „russischen“ Themen, Genres etc. mit ihrem „weiblichen Geschmack“ die Wegweiserinnen. Damit werden Frauen auf den zweiten Blick doch Funktionen in einem nationalen Rahmen zugeschrieben.

Doch auch Cheraskovs Position und die vieler anderer ist wie die Tredjakovskijs nicht eindeutig, sondern ambivalent, denn sie sprechen Frauen auch einen korrupten Charakter zu, sie ließen sich allzu leicht von westlichen Einflüssen beeindruckten. Die „Frau“ ist nicht nur Hoffnungsträgerin, sondern auch leicht vom „verdorbenen Westen“ beeinflussbar.¹⁵⁴

So wird in satirischen Zeitschriftenbeiträgen wie von Nikolaj Novikov nicht nur gegen den westlichen Einfluß auf die russische Kultur polemisiert, sondern in einem Atemzug auch gegen die „galanten“ Frauen.¹⁵⁵ Novikov stößt sich an deren angeblicher Verachtung der russischen Sprache und ihrer „dandyhaften“ Sprache/Frauensprache, dem „ženskij slog“.¹⁵⁶ Der korrumpierten, verwestlichten Frau stellt Novikov die ideale russische Frau und Mutter gegenüber,¹⁵⁷ wobei diese angeblich typisch „russische“ Frau wieder genau die Züge aufzeigt, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Prozesse der Herausbildung der bürgerlichen Rollenverteilung als typisch für „die Frau“¹⁵⁸ erweisen sollen.

Von weiblicher Seite wird von Anna Bunina, die sich zumindest teilweise gegen eine Vereinnahmung weiblicher Kunstproduktionen von Männern und die Idealisierung des

¹⁵⁴ Vgl. hierzu die Analysen von Vowles. *Vowles*, a.a.O., S. 37.

¹⁵⁵ Ebda, S. 37.

¹⁵⁶ Ebda, S. 37.

¹⁵⁷ Ebda, S. 37f.

¹⁵⁸ „Die Frau“: entsprechend den Weiblichkeitskonzeptionen in den empfindsamen Diskursen.

Weiblichen ausspricht, um 1800 gegen die Sprachtheorien Stellung bezogen, wie noch zu zeigen sein wird.¹⁵⁹

Die Diskussionen um die „natürliche“ und die „verwestlichte“ Russin mit den sie bestimmenden Diskursen bleiben nicht auf den künstlerisch-literarischen Bereich beschränkt: Sie zeigen ihre Konsequenzen auch im Leben der historischen Subjekte. Die Zeitgenossen suchen in ihrer nächsten Umgebung nach Frauen, die diesen Mustern von „Frau mit Geschmack“ als ideale Leserin im Gegensatz zur korrumpierter, verwestlichter Frau entsprechen. Elizaveta Cheraskova (gest. 1809), die Frau von Michail Cheraskov, und Anna Evdokimovna Labzina (1758-1828) sind in diesem Zusammenhang als Beispiele zu nennen. Erstere wird von den Zeitgenossen ambivalent wahrgenommen. Zum einen verkörpert sie für viele die ideale, intelligente russische Frau. Von anderen wird ihr wiederum vorgeworfen, ihre häuslichen Pflichten zu vernachlässigen und sich dem „galanten“, „westlichen“ Leben mit seinen „Vergnügungen“ zuzuwenden. Die ideale tugendhafte Frau ist für viele hingegen Anna Labzina (1758-1828). Sie entspricht aus der Sicht der Zeitgenossen dem Vorbild einer wohlherzogenen, aufopferungs- und hingebungsvollen Ehefrau, gerade in ihrer zweiten Ehe mit dem Freimaurer Aleksandr Labzin (1766-1825). So stehen die Diskurse über Weiblichkeit und Kunst/Literatur in den Kunstgattungen in enger Wechselbeziehung mit realen, vor allem weiblichen Subjekten. Sie werden häufig an den Weiblichkeitskonstruktionen ihrer männlichen Zeitgenossen gemessen, versuchen selbst, diesen zu entsprechen und formen diese dabei mit. Genauer läßt sich dieses Phänomen in den Erinnerungen der Anna Labzina ablesen.¹⁶⁰

Die Ergebnisse der Analysen zu den sprachpolitischen und künstlerischen Reformprozessen können wie folgt zusammengefaßt werden:

Tredjakovskij stellt seine Ideen zu einer Sprachreform und zu ästhetischen Programmen über Metaphern dar, die eng mit Weiblichkeit korreliert sind. Er will sich an der Sprache der Frauen orientieren, um die „Sprache der Liebe“ in Russland einzubürgern. Lomonosov hingegen lehnt solch eine Literatur, die hauptsächlich dem „delectare“ – und damit auch der Sprache der Liebe – verpflichtet ist, ab. Dennoch wird für ihn Weiblichkeit auf einer metaphorischen Ebene relevant. Er bedient sich zahlreicher erotisierter Weiblichkeitsmetaphern, um sein ästhetisches Programm für eine Literatur über „russische“ Helden darzustellen. Zentral sind hierbei Imaginationen von einer nährenden,

¹⁵⁹ Ebda, S. 44.

¹⁶⁰ Vgl. hierzu: Elisabeth Vogel: Zur diskursiven Verhandlung empfindsamer Konzepte. Am Beispiel von Nikolaj Karamzins *Briefe eines russischen Reisenden* und Anna Labzinas *Erinnerungen*. In: Russische Kultur und Gender Studies. Hrsg. von Elisabeth Cheauré und Carolin Heyder. Berlin 2002, S. 149-172.

starken Mutter Rußland. Cheraskov hingegen nimmt Tredjakovskijs Ansinnen, sich nach dem Geschmack der „russischen“ Frau zu richten, wieder auf und setzt sich scheinbar vor allem mit der unterhaltenden Funktion von Literatur auseinander. Doch indem er der „russischen“ Frau die Rolle als Kulturträgerin anträgt, wird sie in seinem Text bereits in den 1760er Jahren zu einer symbolischen Repräsentantin der „russischen“ Gemeinschaft. Damit beschreibt er – wie Lomonosov – eine sich zunehmend als „russisch“ stilisierende Gemeinschaft über idealisierte Weiblichkeit. Es ist genau diese Idee von der russischen Frau als Kulturträgerin, mit der dann die Karamzinisten um 1800 ihr Sprachprogramm präsentieren und die es zum Beispiel schreibenden Frauen nur schwer oder gar nicht ermöglicht, aus dem Schatten der Repräsentation in die Selbstpräsentation herauszutreten.

Die „Feminisierung“ der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, insbesondere die Schwellenzeit vom 18. zum 19. Jahrhundert, verläuft ohne ihre angeblich zentralen Protagonistinnen und bringt diesen weder auf sozialer, bildungspolitischer noch künstlerischer Ebene entscheidende Verbesserungen und Emanzipationsmöglichkeiten, obwohl Frauen in Einzelfällen der Weg in die Öffentlichkeit auf bestimmten, repräsentativen Ebenen gelingen soll. Zwar sind gerade in bildungspolitischen Diskursen progressive Ansätze zu entdecken, doch wie im Fall der Zarin Marija Fedorovna gezeigt werden konnte, werden bisweilen sogar fortschrittliche Bildungsprogramme wieder zurückgenommen. Stattdessen wird das „Weibliche“ zur Metapher für die gesellschaftlichen und kulturellen Reformen des 18. Jahrhunderts.

Mehrfach wurde bereits erwähnt, welche Bedeutung empfindsamen Diskursen ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beigemessen werden muß. Sie befördern in vielerlei Hinsicht die sprachphilosophischen und bildungspolitischen Diskurse und sind so als Folie zu verstehen, vor der man die skizzierten Programme entwirft. Im folgenden soll der Blick auf die westeuropäischen Diskurse der Empfindsamkeit und ihre Rezeption in Rußland gelenkt werden. Ziel der Ausführungen ist es, das breite Wirkungsfeld dieser Strömungen sowohl im Leben der historischen Subjekte als auch für die künstlerischen Produktionen aufzuzeigen und eventuelle Wechselwirkungen bewußt zu machen. Literarisch-künstlerische Prozesse sollen nicht abgetrennt von weiteren Bereichen einer Kultur, sondern in ihrer Dynamik, die sich aus vielen Punkten eines kulturellen Netzes ergibt, betrachtet werden. Besondere Aufmerksamkeit wird hierbei wiederum den Geschlechterbeziehungen geschenkt werden, die Kultur in allen Bereichen determinieren und in ihnen jeweils neu ausgehandelt werden.¹⁶¹

¹⁶¹ Vgl. hierzu: *Schabert*, a.a.O., S. 191; *Butler*, a.a.O., (1991); *de Lauretis*, a.a.O.

4. Diskurse der Empfindsamkeit

Durch die kulturelle Öffnung Rußlands zum Westen unter Peter I. und vor allem während der Regierungszeit Katharinas II., die als aufgeklärte Herrscherin selbst Komödien und polemisch-satirische Streitschriften verfaßt, gewinnt unterhaltsame Literatur in breiteren Kreisen des russischen Adels an Bedeutung.¹⁶² Diese nimmt verstärkt die Diskussionen über die sich verändernde Rolle des Individuums im Zuge der Aufklärung während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert auf.¹⁶³ Im Zentrum dieser Diskussionen steht die Frage, wie der Mensch, der sich seines selbstverantwortlichen Handelns in einer zunehmend komplexeren Gesellschaft immer bewußter wird, Anhaltspunkte und Richtlinien für sein Tun finden kann. Die vielfältigen literarischen Entwicklungen und Strömungen des genannten Zeitraums zeichnen sich daher auf unterschiedliche Art und Weise durch eine intensive Auseinandersetzung mit den Ideen der Aufklärung aus.¹⁶⁴

Neben klassizistisch orientierter Odendichtung ist der Zeitraum um 1800 hauptsächlich von empfindsamen und vorromantischen Erzählungen dominiert. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird auf die Definitionen und Klassifizierungen von Kočetkova zur Empfindsamkeit und Vorromantik zurückgegriffen, wie sie sie in ihrem Standardwerk zur russischen Literatur des Sentimentalismus ausgearbeitet hat.¹⁶⁵ Die russische Empfindsamkeit versteht Kočetkova als Phänomen, das zahlreiche Bereiche des Lebens berührt (Pädagogik, Literatur, Philosophie, Gesellschaft) und damit nicht nur die Literatur, wie dies der Begriff Sentimentalismus traditionell eher intendiert. Unter (russischer) Vorromantik möchte Kočetkova nicht pauschal alle literarischen Tendenzen verstanden wissen, die sich chronologisch vor der russischen Romantik als Strömung formieren, sondern tatsächlich nur jene Texte, die sowohl formal als auch inhaltlich sentimentalistische und romantische Elemente tragen.¹⁶⁶

¹⁶² Vgl. hierzu: *Tiškin*, a.a.O., S. 30.f.

¹⁶³ N.D. *Kočetkova*: *Literatura russkogo sentimentalizma*. SPb. 1994, S. 223f.

¹⁶⁴ Ebd., S. 3., 19.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Vgl. hierzu: Reinhard *Lauer*: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. München 2000, S. 37.

4.1. Empfindsamkeit – Versuch einer Bestimmung

Als zentrale Diskurse des Untersuchungszeitraums, die sich immer wieder mit anderen berühren, müssen für die nachfolgenden Textanalysen die Diskurse der Empfindsamkeit fokussiert werden, und zwar im Hinblick auf die Fragen, in welchen Beziehungen sie zur Aufklärung stehen und wie diese gesamteuropäische Strömung im russischen Kontext aufgenommen wird. Von besonderem Interesse wird sein, welche Rolle hierbei die empfindsamen Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen sowohl im Bereich der Literatur wie in der konkreten historischen Situation spielen. Die genannte Frage wird sich im Verlauf der Arbeit als zentrale erweisen, denn es sind die westeuropäischen Entwürfe der Empfindsamkeit, die nicht nur in Deutschland, Frankreich oder England die Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit um 1800 entscheidend beeinflussen: Sie sind für die literarischen Helden und Heldinnen in Rußland vorbildgebend.

Die folgenden Ausführungen skizzieren – zunächst für Westeuropa – die wichtigsten Merkmale der Diskurse der Empfindsamkeit mit ihrem politischen und allegorischen Potential. Ein zentraler Platz der Darstellung wird den Geschlechterrollen- und Landschaftsmodellen beigemessen, wie sie in westeuropäischen Texten und Kulturen anzutreffen sind. Es wird sodann erörtert, in welchem engen Wechselverhältnis diese Ebenen zueinander stehen. In vielerlei Hinsicht sind diese westeuropäischen Diskurse dann für den russischen Kulturraum relevant geworden, wie im Anschluß an die allgemeinen Ausführungen am Beispiel der *Reisebriefe* Nikolaj Karamzins beispielhaft gezeigt werden wird. Über sie kann deutlich gemacht werden, auf welche Art und Weise sich die westeuropäischen Diskurse, insbesondere die Geschlechterdiskurse mit ihrer gesellschaftsutopischen Symbolik, in der russischen Literatur der Empfindsamkeit wiederfinden lassen.

Zwar wird in der Forschungsliteratur immer wieder bewußt gemacht, wie eng sich die russische Literatur um 1800 an westeuropäische Vorbilder anlehnt und wie eng sie sich an ihnen orientiert, jedoch bleiben diese Analysen jeweils auf die ästhetische Dimension der Texte bezogen, das heißt, es wird vor allem deutlich gemacht, welcher stilistischen Kunstgriffe und sprachlichen Bilder sich beispielsweise Karamzin für seine literarischen Produktionen bediente;¹⁶⁷ der Symbolgehalt dieser Bilder bleibt aber weitgehend ausgeblendet. Dies ist insbesondere dann festzustellen, wenn sich die Metaphorik aus

¹⁶⁷ Vgl. hierzu: *Lauer*, a.a.O.; *Klaus Städtke*: Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853). In: *Russische Literaturgeschichte*. Hrsg. von *Dems.* Stuttgart; Weimar 2002, S. 116-164; die folgenden Arbeiten von *Kočetkova*.

Gender- und Landschaftskonstruktionen, die meist miteinander verwoben sind, generiert. So bleiben die politischen und sozialen Dimensionen empfindsamer Diskurse, wie sie für Westeuropa aufgezeigt werden konnten, für den russischen Kulturkreis bisher oft unerwähnt.

Dies ist erstaunlich, denn in vielerlei Hinsicht werden in der russischen Adelskultur genau jene Diskurse wirkungsmächtig, die sich für die entstehenden bürgerlichen Gesellschaften Westeuropas als relevant erwiesen haben, insbesondere gilt dies für die Geschlechterdiskurse. Hier seien Wendy Rosslyns Studien zu Bunina genannt, die bereits für das ausgehende 18. Jahrhundert aufzeigt, wie explizit sich zum Beispiel deutsche empfindsame Erziehungskonzepte in russischen Adelsfamilien niederschlagen und dabei gerade für die Mädchenbildung wegweisend werden; auch Catriona Kelly weist überzeugend nach, wie schnell die westeuropäischen Diskurse der Empfindsamkeit in Rußland Aufmerksamkeit finden und vom Adel als Orientierung für die eigene Lebensweise übernommen werden.¹⁶⁸ Nachweislich kommt es also auf bestimmten Ebenen zu einer „Verbürgerlichung“ des russischen Adels, die Lebensweisen richten sich zunehmend an westeuropäischen Modellen aus.

Empfindsame Diskurse konstituieren sich in einer Zeit, die verstärkt von Fragen nach positiven Sinn- und Orientierungshilfen in einer durch die Aufklärung entzauberten Welt durchdrungen ist.¹⁶⁹ Zum einen werden über sie aufklärerische Ideen in literarischen Produktionen transportiert, zum Beispiel durch progressive Gesellschaftsentwürfe, zum anderen sind sie daran beteiligt, die Folgen einer um sich greifenden Orientierungslosigkeit durch gegenaufklärerische und ideologiesichernde Entwürfe, insbesondere auch im Hinblick auf Geschlechterrollen, aufzufangen. Vor diesem Hintergrund werden vom Lesepublikum die von empfindsamen Autoren als „natürlich“ präsentierten Konzepte von Gesellschaft und Gemeinschaft besonders favorisiert.¹⁷⁰ Parallel setzt eine Diskussion ein, wie diese in der Literatur artikulierten Konzepte direkt auf die zwischenmenschlichen Beziehungen und damit in die soziale Realität übertragen werden können.¹⁷¹

Diese Diskussionen werden nicht aus einem Blickwinkel heraus geführt, der bewußt gesellschaftspolitische Punkte zentriert, sondern man betrachtet das Bedürfnis nach Gesellschaft/Gemeinschaft als ein natürlich-menschliches, gewissermaßen eine

¹⁶⁸ Catriona Kelly: *Educating Tat'yana: Manners, Motherhood and Moral Education (Vospitanie), 1760-1840*. In: *Gender in Russian History and Culture*. Hrsg. von Linda Edmondson. Houndmills; Basingstoke 2001, S. 1-28.

¹⁶⁹ Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1988, S. 18.

¹⁷⁰ Vgl. hierzu auch Lotman, a.a.O., (1994) S. 326.

¹⁷¹ Wegmann, a.a.O., S. 19.

anthropologische Konstante, die Gemeinschaften zusammenhält und ihnen eine soziale Ordnung und Stabilität sichert. Auf diese Weise werden die angeblichen Bedürfnisse als anthropologische Grundfähigkeiten in den Menschen hineingelegt, garantieren seine soziale Natur und sollen seine menschliche Größe dokumentieren.¹⁷²

Paradoxe Weise begnügt man sich nicht damit, dem „natürlichen“ Verlangen des Menschen nach Recht und Ordnung allein zu vertrauen: Vielmehr werden in der Folgezeit Anstrengungen unternommen, das Fernziel der allgemeinen Glückseligkeit über Erziehung zu erreichen, was die Entwicklung von Erziehungsmodellen fördert.¹⁷³ Dabei ergeben scheinbar widersprüchliche Komponenten eine brisante Mischung innerhalb der pädagogischen Diskurse: Zum einen ist eine „rationale“, zum anderen eine „empfindsame“ Linie zu erkennen: In ersterer, die die Vernunft repräsentiert, wird vom Individuum gefordert, seine Bedürfnisse seiner Ratio zu unterstellen und somit Sinnlichkeit und Affekte zu unterdrücken, um Grundqualitäten wie Mitgefühl und Toleranz besser entwickeln zu können. So soll vernünftiges Handeln zu einem Potential der menschlichen Befreiung und Bildung werden.¹⁷⁴

Kausal verbunden wird dieser Gedanke mit dem „empfindsamen“ Diskurs, der in scheinbarer Widersprüchlichkeit zu dem rationalen steht, diesen aber ergänzt.¹⁷⁵ Hier wird postuliert, es gebe anthropologische Basisqualitäten, die eben das Prinzip der moralisch positiven Emotionalität – nicht der Triebe und Affekte – förderten.¹⁷⁶ Vernunft wird also derart definiert, daß personales Handeln verallgemeinert werden kann und vorherbestimmbar wird. Auftrieb erhalten diese Ansichten durch die an Raum gewinnenden Naturwissenschaften, die die angebliche Verbindung zwischen moralischer Entscheidung und Instinkt herstellen und somit der „emotionalen“ Linie mit ihren Prämissen Plausibilität verleihen.¹⁷⁷

Es wird davon ausgegangen, daß der Einzelne aufgrund der ihm eigenen Fähigkeit, in zärtlichen Interaktionsmustern zu handeln, in der Lage ist, Mitleid und Mitgefühl für seine Nächsten in einer „natürlichen“ Gemeinschaft zu empfinden. Vor dem Hintergrund dieser Idee entwickelt sich eine utopische Gesellschaftsidee, in der die Mitglieder einer

¹⁷² Frank Baasner: *Der Begriff ‚sensibilité‘ im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals.* Heidelberg 1988: S. 157; Wegmann, a.a.O., S. 19.

¹⁷³ Die wichtige Rolle, die der Erziehung im Europa des 18. Jahrhunderts beigemessen wurde, zeigt der Anspruch von LeserInnen der ab 1800 zahlreicher erscheinenden Reiseliteratur: Weniger wollte man sich über die konkreten kulturellen Kontexte informieren, als darüber, wie andere ihre Kinder erziehen. Vgl. hierzu Schönle, a.a.O., S. 5-8.

¹⁷⁴ Baasner, a.a.O., S. 157; Kočetkova, a.a.O., (1994) S. 18-20.

¹⁷⁵ Baasner, a.a.O., S. 161.

¹⁷⁶ Wegmann, a.a.O., S. 20.

¹⁷⁷ Ebda, S. 38ff.; Kočetkova, a.a.O., (1994), S. 251; Dies., a.a.O., (1980) S. 727.

„natürlichen“ Gemeinschaft einander in Liebe und Zärtlichkeit zugetan sind.¹⁷⁸ Das darin entworfene Modell des empfindsamen Menschen zeichnet diesen als eine Person, die sich durch ein leicht zu begeisterndes Herz hervorhebt und seinen Mitmenschen vorbehaltlos Vertrauen entgegenbringt.¹⁷⁹ Diese Ehrlichkeit verpflichtet ihn gegenüber seinen Nächsten zu unbedingter Offenheit, die sich in beichtähnlichen Gesprächen zeigt. Er ist durch seine eigene Aufrichtigkeit natürlich auch überzeugt, daß ihm andere ebenso ehrlich begegnen und dadurch leicht beeinflussbar. Das Leid anderer, auch Fremder, läßt ihn nicht kalt, und somit ist er stets bereit, Hilfe zu leisten, jedoch ist er oft alleine und enttäuscht, denn nur in einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten fühlt er sich wohl.

In diesem Rahmen wird der Freundschaft ein hoher Stellenwert eingeräumt, sie ermöglicht dem einzelnen menschliche Nähe. Aus der Nähe zu den Nächsten entspringt der Kult der Freundschaft, die intensive zwischenmenschliche Nähe drückt sich lexikalisch durch die Bezeichnung „Freund“ – (im Russischen dann „друг“) oder – bei Beziehungen zu Älteren – durch die Anrede „Vater“ – „отец“ / „Mutter“ – „мать“ beziehungsweise „Tochter“ – „дочь“ / „Sohn“ – „сын“ aus.¹⁸⁰ Bleibt dem empfindsamen Menschen solch eine Gemeinschaft versagt, so nimmt er die Isolation als schmerzhaftes Ereignis wahr. Dieser Schmerz verweist wiederum auf seine hohe Sensibilität, die ihn vor anderen auszeichnet.

Eingebunden in dieses Programm wird die Empfindsamkeit zu einem „sozialen Wiedererkennungs- und Verhaltensmuster, das als kultureller Imperativ die (Selbst-)Wahrnehmung des Subjektes und seine Position zur Gesellschaft diszipliniert“.¹⁸¹

4.2. Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere

4.2.1. Die Frau im Hinblick auf ihr soziales Umfeld

Der kulturelle Imperativ ist für die zeitgenössischen Pädagogen kein Abstraktum, wie zu zeigen sein wird: Es gilt nach Ansicht der Erziehenden – wie dies vor allem bei dem

¹⁷⁸ Baasner, a.a.O., S. 91-103.

¹⁷⁹ Ebda, S. 229; Kočetkova, a.a.O., (1994) S. 18-20.

¹⁸⁰ Vgl. hierzu die Anrede des Erzählers in den *Briefen eines russischen Reisenden* von Nikolaj Karamzin an seine Freunde (zum Beispiel: Милые друзья! Всегда, всегда о вас думаю, когда могу думать. – Liebe Freunde! Immer, immer denke ich an Euch, wenn ich kann. Nikolaj Karamzin: Pis'ma russkogo putešestvennika. L. 1984, S. 10).

¹⁸¹ Wegmann, a.a.O., S. 26.

deutschen Pädagogen Joachim Heinrich von Campe (1746-1818)¹⁸² über seine Erziehungsprogramme deutlich zu sehen ist – die nützlichen und brauchbaren Grundeigenschaften eines Individuums herauszuarbeiten. Diese seien bei den einzelnen Menschen je nach Geschlecht und sozialem Rang in unterschiedlichem Ausmaß vorhanden. Für das weibliche Geschlecht macht Campe einen weitaus schwankenderen Charakter fest als für Männer, was nach seinem Dafürhalten zur Folge haben muß, daß Frauen einem härteren Erziehungsprogramm unterworfen werden müssen. Dieses Erziehungsprogramm basiert auf den Ideen der Geschlechtscharaktere.¹⁸³

Die Entstehung der sogenannten Geschlechtscharaktere geht auf die sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Westeuropa neuformierenden Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit zurück. Vor allem vor dem Hintergrund eines sich zunehmend ausdifferenzierenden Erwerbslebens verändern sich die Familien- beziehungsweise Sozialstrukturen. Während Männer verstärkt Aufgaben im öffentlichen Bereich wahrnehmen, obliegt den Frauen immer mehr die Sorge um den Haushalt und die Kindererziehung. Damit sind letztere kaum noch als aktive Personen des öffentlichen Lebens zugegen. Das Private wird so „dem Weiblichen“, das Öffentliche jedoch „dem Männlichen“ an sich zugeschrieben. Doch nicht nur diese beiden Bereiche werden in einen Zusammenhang mit einem jeweiligen Geschlecht und seinem angeblichen Charakter gebracht, sondern auch andere Teile der Kultur: So werden Frauen als Gebärerinnen und Mütter dem Bereich des Ursprungs, der Natur und Reproduktion, Männer dagegen dem Bereich des Geistes und der Zivilisation zugeordnet.¹⁸⁴ Die Ursachen und weitreichenden Konsequenzen dieser binären Logik der Geschlechter werden im folgenden erörtert. Zunächst soll die diskursive Entwicklung der Geschlechterdifferenz für den westeuropäischen, vor allem für den deutschen und französischen Kulturraum festgehalten werden.

Wie bereits erwähnt setzen im Zuge der Aufklärung zahlreiche Prozesse ein, die vom Einzelnen verlangen, sich in einer sich neuformierenden Gesellschaft, in der die Standesordnung langsam ihr Gewicht verliert, zu orientieren. Eine solche Orientierungshilfe wird über verschiedene soziale Modelle der Empfindsamkeit geboten. Als zentrale Kategorien, die Orientierung verheißen, spielen Männlichkeit und

¹⁸² Wendy Rosslyn konnte zeigen, wie bedeutend neben Rousseaus Texten die Arbeiten von Campe in Rußland für ein besseres Verständnis der Frauenerziehung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind. Campes Vorschriften sind in diesem Zeitraum maßgebend für die Erziehung adeliger Frauen. *Rosslyn*, a.a.O., S. 29.

¹⁸³ *Wegmann*, a.a.O., S. 122ff.; *Rosslyn*, a.a.O., S. 29.

¹⁸⁴ Vgl. hierzu die folgenden Ausführungen zur Herausbildung der Geschlechterdichotomie.

Weiblichkeit eine immer bedeutendere Rolle. Insbesondere ein als komplementär zu bezeichnendes Geschlechtermodell gewinnt an Bedeutung und löst das „Ein-Geschlechter-Modell“¹⁸⁵ beziehungsweise das Konzept der teleologischen Männlichkeit des Mittelalters und der frühen Neuzeit¹⁸⁶ ab, in dem Frauen als „ein durch Mangel an Männlichkeit definiertes Wesen“¹⁸⁷ gesehen werden.

In diesem Konstrukt des teleologischen Bildes von Männlichkeit und Weiblichkeit wird „weibliche Sanftmut“ als „Mangel an männlichem Mut“, „weibliche Anpassungsfähigkeit und Friedfertigkeit“ als Mangel an „männlicher Durchsetzungskraft“ verstanden. Vor allem religiöse Schriften und Satiren des Mittelalters und der frühen Neuzeit leiten hieraus die nachgeordnete Stellung der Frauen in der Ehe und innerhalb der Gesellschaft ab.¹⁸⁸ In wenigen Fällen erlaubt dieses exklusive Frauenbild aber auch positive Entwicklungen:

Da es keine festen Grenzen zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit gibt und die Entwicklung der männlichen Seinsweise zustrebt, ist die Möglichkeit offen, daß besondere Frauen, Frauen unter außergewöhnlichen Bedingungen oder Frauen in außergewöhnlichen Situationen zu voller Männlichkeit und Menschlichkeit gelangen. [...] Als Stufenmodell, in welchem Frauen zur Männlichkeit aufsteigen können, aber auch junge Männer ‚weiblich‘ sind und in Einzelfällen weiblich bleiben oder dies im Alter wieder werden können, impliziert das one-sex-model den grenzziehend identitätsstiftenden Dualismus von männlichem versus weiblichem Geschlecht nicht von vornherein, sondern nur dort, wo die rangniedere Position der Frau in der Seinsordnung zur gottgewollten Norm oder zur unausweichlichen Strafe für die Frauen als Töchter Evas verabsolutiert wird.¹⁸⁹

Dieses Eingeschlechtermodell wird ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Vertretern der Frühaufklärung wie Descartes und François Poullain de la Barre (von diesem vor allem in seiner programmatischen und breit rezipierten Schrift *De l'égalité des deux sexes* [1673]) in Frage gestellt und eine Debatte mit ganz anderer Zielrichtung angestoßen.¹⁹⁰ Sie vertreten die Auffassung, daß der weibliche Intellekt keinen

¹⁸⁵ Thomas Laqueur: *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge/Mass. 1990.

¹⁸⁶ Stephen Greenblatt: *Fiction and Friction*. In: *Shakespearean Negotiations*. Oxford 1990, S. 66-93.

¹⁸⁷ Schabert, a.a.O., S. 169.

¹⁸⁸ Ebda, S. 170.

¹⁸⁹ Ebda, S. 170.

¹⁹⁰ Vgl. hierzu: Schabert, a.a.O. 1995; Verena Ehrlich-Haefeli: *Zur Genese der bürgerlichen Konzeption der Frau: der psycho-historische Stellenwert von Rousseaus Sophie*. In: *Literarische Entwürfe weiblicher*

geschlechtsspezifischen Beschränkungen unterliege und Frauen jenseits ihrer ihnen zugewiesenen gesellschaftlichen und biologischen „Pflichten“ das Anrecht auf eine zweckfreie, geistige Betätigung haben.¹⁹¹ Diese Forderungen haben bis in die Gegenaufklärung am Ende des 18. Jahrhunderts Bestand und werden von schreibenden und gebildeten Frauen immer wieder angeführt, wenn es um die Legitimierung ihrer Interessen geht.

Solch egalitäre Ansprüche werden im 18. Jahrhundert zunehmend ignoriert beziehungsweise stoßen sogar auf abweisende Reaktionen. Denn um 1750 hat sich bereits eine Vorstellung von der angeblichen „Natur der Frau“¹⁹² durchgesetzt, der Standpunkt der Gleichberechtigung wird negiert.

Sie [die Frau; E.V.] ist zu einem Wesen geworden, das nurnmehr mit Zuschreibungen erfaßt werden kann, die dem Männlichen diametral entgegengesetzt sind. Aus ‚the weaker sex‘ ist ‚the opposite sex‘ geworden.¹⁹³

Auf diskursiver Ebene werden männliche und weibliche Körper als binäre Oppositionen konstruiert, die männliche und weibliche Physiognomie werden nicht mehr – wie auch Mentalität und geistiges Potential – als graduell unterschiedlich begriffen, sondern als grundsätzlich verschieden verstanden.¹⁹⁴

Frauen sind anders, denken, fühlen, handeln, schreiben (wenn überhaupt) anders, lieben und begehren (wenn überhaupt) anders als Männer. Aus verabsolutierten weiblichen Mängeln des „one-sex-model“, empfindsamen Tugenden und gesellschaftlich notwendig gewordenen Komplementärfunktionen wird ein Katalog weiblicher Kontrasteigenschaften zusammengetragen. Natürlichkeit (versus Kultur) und moralisches Gefühl sind seine zentralen Bezugspunkte.¹⁹⁵

Sexualität. Hrsg. von Johannes Cremerius. Würzburg 1993 [Freiburger literaturpsychologische Gespräche Bd. 12], S. 89-135.

¹⁹¹ Diese Forderungen haben bis in die Gegenaufklärung am Ende des 18. Jahrhunderts Bestand und werden von schreibenden und gebildeten Frauen immer wieder angeführt, wenn es um die Legitimierung ihrer Interessen geht. Zwei prominente Beispiele sowohl von weiblicher als auch männlicher Seite seien hier aufgeführt: Sowohl die Engländerin Mary Wollstonecraft bezog sich in ihrer Schrift *Vindication of the Rights of Woman* auf Descartes und Poullain de la Barres Gedanken als auch der Deutsche Theodor Gottlieb von Hippel (jeweils 1792). Beide postulieren eine gesellschaftliche Demokratisierung, die meist über die Integration der Frau in die öffentliche Gesellschaft vonstatten gehen solle. Schabert, a.a.O., S. 171f.

¹⁹² Ebda, S. 172.

¹⁹³ Ebda, S. 172.

¹⁹⁴ Michel Foucault arbeitet diese Polarisierung des Denkens in weiten Bereichen chronologisch über die Epoche der Renaissance zur Aufklärung heraus und zeigt, daß die Polarisierung der Geschlechtscharaktere in einen umfassenden Umstrukturierungsprozeß des neuzeitlichen Denkens eingebettet ist. Vgl. hierzu: Foucault, a.a.O., (1997).

¹⁹⁵ Schabert, a.a.O., S. 173.

In Gang gesetzt und propagiert werden diese Diskurse überwiegend durch den Erziehungsroman *Emile ou de l'éducation*¹⁹⁶ von Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Rousseau ergänzt hier seine früheren zivilisationskritischen Thesen (der Mensch ist von Natur aus gut und wird nur durch die Zivilisation und Gesellschaft korrumpiert) um Überlegungen, wie „aus diesem Sumpf“ zu entkommen und die Gesellschaft von Grund auf zu heilen sei. Zentral hierbei ist der Ansatz in der Kindeserziehung.

Diese müsse „natürlichen“ Mustern folgen und die „natürlichen Regungen“ im Kinde fördern, statt sie wie bisher zu unterdrücken. Das Kind solle nicht zu früh über seine Pflichten als Erwachsener aufgeklärt und auch nicht zu früh dazu angehalten werden, intellektuelle Leistungen zu zeigen. Vielmehr müsse durch diese „negative“ Erziehung (in diesem Sinne eine Erziehung, die der damaligen „positiven“ entgegengesetzt war und die Kindern eine Kindheit abverlangte, die den Lebensbedingungen von Erwachsenen glich), im Kind die Fähigkeit entwickelt werden, der Wahrheit und dem Guten zu folgen. Rousseau beschreibt einen exemplarischen, vierschrittigen Bildungsweg, in dem sowohl der körperlichen als auch der geistig-mentalenen Kindesentwicklung Beachtung geschenkt wird. So legt Rousseau überwiegend im zweiten Erziehungsabschnitt Wert auf die Umgebung: Das Kind solle auf dem Land, in der freien Natur, aufwachsen und in der Auseinandersetzung mit dieser seine Sinne und Beobachtungsgabe schärfen. Dadurch lerne es, die richtigen Schlüsse aus seinen Erfahrungen zu ziehen.

Die weiteren Phasen sollten angefüllt werden mit nützlicher Lektüre, wie beispielsweise Daniel Defoes Robinson Crusoe, die Darstellung eines warmherzigen und mit natürlichen Energien begabten Menschen. Solch ein Bücherwissen müsse noch um ein praktisches Wissen ergänzt werden, wie das Erlernen einer Handarbeit/eines Handwerkes. Die letzte Phase ist dazu gedacht, im Menschen ein sittlich-religiöses Bewußtsein zu wecken und seine Gefühle für die Mitmenschen auszubilden und damit den Weg von der Eigenliebe zur Nächstenliebe zu vollziehen. Es ist das Verdienst der feministischen Literatur- und Geschichtswissenschaft, daß sie dieses Erziehungsmodell im Hinblick auf seine geschlechtsspezifischen Intentionen befragt, dekodiert und die politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen aufgezeigt hat.¹⁹⁷ Neben den bereits genannten

¹⁹⁶ Der Roman erscheint 1762 und besteht aus fünf Bänden. Er ist eine hybride Form aus pädagogisch-philosophischem Traktat und Roman.

¹⁹⁷ Lieselotte *Steinbrügge*: Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung. 2. Auflage, Stuttgart 1992; Elisabeth *Mixa*: Erröten Sie, Madame! Anstandsdiskurse in der Moderne! Pfaffenweiler 1994; Elisabeth *Badinter*: Mutterliebe. Zur Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. Vierte Auflage. München 1999; Barbara *Vinken*: Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos. München; Zürich 2001; Karin *Hausen*: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In:

Literaturwissenschaftlerinnen Ina Schabert und Verena Ehrich-Haefeli sind von kulturhistorischer Seite Lieselotte Steinbrügge, Elisabeth Mixa, Elisabeth Badinter sowie Karin Hausen und Claudia Honegger zu nennen. Hausen weist auf die Wechselwirkungen zwischen dem sich ausdifferenzierenden Erwerbsleben und den sich konstituierenden Geschlechtscharakteren hin. Sie geht davon aus, daß die Geschlechtscharaktere „erfunden“ worden seien, um die Abdrängung der Frau aus dem Erwerbsleben in den privaten Bereich legitimieren zu können. Diese Verdrängung wird – so Hausen – rechtfertigt über die angeblich wesensmäßige Veranlagung der Frau und ihre ethische Bestimmung. Steinbrüggens und Mixas Verdienst besteht überwiegend darin, daß sie auf durchaus vorhandene positive Frauenbilder in diesem Diskurs aufmerksam machen, sie stellen jedoch auch klar, daß das Frauenlob (die Frau sei im Gegensatz zum Manne noch nicht völlig dem sittlichen Zerfall der Zivilisation anheimgefallen) oft einhergeht mit abfälligen Bemerkungen über eine angebliche weibliche Minderwertigkeit und wie die Kategorie des Anstandes als zentrale Tugend Frauen zugeschrieben wurde. Honegger macht bewußt, wie über einen pseudo-wissenschaftlichen Diskurs eine Art weibliche Sonderanthropologie konstruiert wurde, die bis weit in das 20. Jahrhundert hinein wirksam bleiben sollte. Merkmale und Funktionen des weiblichen Körpers wie kleineres Hirn und empfangender Uterus werden in Diskursen des 18. Jahrhunderts als Beweis für weibliche Unterlegenheit und weibliches Anderssein angeführt. Badinter zeigt sowohl die persönlichen als auch gesellschaftlichen Implikationen der Um-/Neubewertung des Mutterseins seit der Aufklärung und verweist auf die ideologiesichernde und nationserhaltende Funktion des Mutterkultes in politischen Systemen, eine These, die von Barbara Vinken noch pointierter und auf totalitäre Systeme hin formuliert wird.

Zurück zu den Erziehungsmodellen: Zentral für Frauen als historische Subjekte wird die Mutterrolle, eine Aufgabe, auf die Mädchen von klein auf vorbereitet werden müssen. „Die Mutter“ wird hierbei als eine Frau verstanden, die verheiratet ist und eheliche Kinder hat. Schon diese Konstellation macht deutlich, daß „die Frau“ nur relativ, nie jedoch in Bezug zu sich selbst zu denken ist.¹⁹⁸ Diese Relation zur Umgebung findet unter anderem ihre bildhafte Darstellung in Illustrationen und Texten der Zeit, in denen Frauen als Efeu dargestellt werden, welche um die Eiche, die einen Mann symbolisiert, ranken.¹⁹⁹ Das Wirken „der Frau“ soll nicht nur auf den Kreis der Familie beschränkt bleiben: Indem sie

Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Hrsg. von Werner Conze. Stuttgart 1976, S. 363-393. Claudia Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib 1750-1850. Frankfurt/M. 1991.

¹⁹⁸ Badinter, a.a.O., S. 13f.

¹⁹⁹ Ehrich-Haefeli, a.a.O.

kulturveredelnd und -verbessernd agiert, zieht sie Menschen auf, die fähig sind, sich eben zu jenem Staatswesen zusammenzufinden, in welchem alle zur gemeinsamen Glückseligkeit streben, ein utopisches Ideal, das – wie gezeigt – nicht nur von Rousseau hochgehalten wird. Die biologische Mutterschaft wird immer mehr in eine „geistige Mütterlichkeit“ transformiert, wobei Mütterlichkeit nicht mehr allein im Rahmen einer biologischen Reproduktion steht, sondern diese auf neue gesellschaftliche Konzepte übertragen wird, wie bereits eingangs anhand der Studien von Wenk und Warner erörtert wurde. Für Rußland sind diese Diskurse insofern von Bedeutung, da sie intensiv rezipiert werden, nicht zuletzt von Nikolaj Karamzin, wie Lotman zeigt.²⁰⁰

In seinen Werk *Pis'ma russkogo putešestvennika*²⁰¹ von 1791/92 nimmt Karamzin empfindsame Ideen mit ihrem gesellschafts-utopischen Potential auf. Ein Textbeispiel aus Karamzins *Reisebriefen* kann die Erziehungskonzeptionen mit ihren politischen Intentionen gut veranschaulichen:

В Цирихе есть так называемая девичья школа (Тöchter-Schule), которая достойна внимания всех, приезжающих в сей город. В ней безденежно учатся 60 молодых девушек (от двенадцати до шестнадцати лет) читать, писать, арифметике, правилам нравственности и экономии: то есть, приготавлиются быть хорошими хозяйками, супругами и матерями. Приятно видеть вместе столко молодых, опрятно и чисто одетых красавиц, которыя занимаются своим делом в тишине и с великою прилежностью, под надзрением благодравных учительниц, обходящихся с ними кротко и ласково. Тут дочь богатейшего Цирихского гражданина сидит подле дочери бедного соседа своего, и научается уважать достоинство, а не богатство. (Karamzin: S. 119)

Die sogenannte Töcherschule in Zürich verdient die Aufmerksamkeit aller Reisenden. Hier werden sechzig junge Mädchen von zwölf bis sechzehn Jahren unentgeltlich im Lesen, Schreiben, Rechnen, der Moral und im Wirtschaften unterrichtet und so zu guten Wirtschaftserinnen, Gattinnen und Müttern ausgebildet. Der Anblick so vieler artiger und wohlgekleideter Mädchen, die gemeinsam zusammensitzen, die still und fleißig unter der Aufsicht ehrbarer Lehrmeisterinnen lernen, deren Betragen gegen sie sanft und demütig ist, ist wahrhaft erfreulich. Hier sitzt die Tochter des reichen Bürgers neben der Tochter

²⁰⁰ Jurij Lotman d: Karamzin. SPb. 1997.

²⁰¹ N.M. Karamzin, a.a.O. (1984). Weiterhin zitiert mit einfacher Seitenzahl.

seines armen Nachbarn und lernt, daß das Verdienst Achtung verdient, nicht aber der Reichtum.

Die jungen Frauen werden auf ihre Aufgabe als Mutter vorbereitet, doch bei dieser biologischen Mütterlichkeit bleibt es nicht allein: Am Beispiel der Töcherschule zeichnet der Erzähler eine gesellschaftliche Utopie nach, die für Autoren der westlichen Empfindsamkeit bereits überzeugend nachgewiesen ist²⁰²: Die Vorstellungen, daß arm und reich friedlich nebeneinander sitzen und es allein auf die charakterliche Eignung – ob als Anlage oder als Endprodukt einer empfindsamen Erziehung wird in verschiedenen Situationen durchaus unterschiedlich ausgelegt – des Menschen ankomme, ist eine weitverbreitete Wunschvorstellung der Empfindsamkeit. Man könnte das Verhältnis von Erziehung, Natur und Moral in den empfindsamen Strömungen folgend zusammenfassen: Durch eine angemessene Erziehung wollte man natürliche Anlagen im Menschen entwickeln, die ihn zu moralischem Handeln befähigen sollten. Die Mädchen sind als Sinnbild für diese Idee zu begreifen.

Über die Mädchengruppe wird dieser „Dreisatz“ in literarischer Bildlichkeit festgehalten, indem der Idealfall einer Gesellschaft konstruiert wird. Bei dieser Beschreibung geht es nicht um die einzelnen Personen, sondern um die Vermittlung von sozialen Werten. Die Frauen, die eine ihrem Geschlecht „angemessene“ Erziehung erhalten, repräsentieren diese Werte. Sie verkörpern politische Entwürfe, ohne „selbst zu sein“, sie ergänzen den Mann bei seinem Ansinnen, die erwünschte empfindsame Gemeinschaft zu kreieren. Damit ist für den Text eines russischen Autors das zu beschreiben, was Bovenschen, Weigel und Stephan bereits für die deutschsprachige Literatur um 1800 konstatiert haben.²⁰³

Aufgrund ihrer wichtigen Funktion, allseits und zu jeder Zeit dem Manne zu gefallen, soll die Frau nach Meinung der Zeitgenossen eigene Bedürfnisse unterdrücken und ihr Begehren muß gebändigt werden. Frauen wird mangelnde Vernunft zugeschrieben, die dem Mann das Recht gibt, ihr zu sagen, was sie von Moral und Religion zu halten habe. All dies macht deutlich, was von Frauen gefordert wird: Sanftmut, Opferbereitschaft, Leidensfähigkeit, Verständnis für den nächsten, ein schamhaftes Verhalten in der (männlichen) Gesellschaft.²⁰⁴ In diesem Denken fördert die Scham tugendhaftes Verhalten und läßt die Frau nicht auf „ungebührliche“ Gedanken kommen: In allen Zeiten hält sie

²⁰² Vgl. hierzu die Ausführungen von Wegmann und Baasner zu den politischen Dimensionen empfindsamer Diskurse, unter anderem bei Rousseau. Jeweils a.a.O.

²⁰³ Vgl. Bovenschen, a.a.O., Stephan u. Weigel, a.a.O.

²⁰⁴ Mixa, a.a.O., S. 75.

ihrem Manne die Treue. Durch die Scham wird sie wiederum begehrenswert und steigert so ihre gesellschaftliche Anerkennung.

Obwohl sie auf den häuslichen Bereich zurückgeworfen ist, wird die Integrität der Frau an der öffentlichen Meinung gemessen. Diese „weiblichen Tugenden“ kommen in der Kindererziehung in voller Blüte zum Tragen, wenn die Mutter in der stillen Abgeschiedenheit des privaten Heimes, in klosterähnlicher Umgebung, ihre Kinder aufziehen soll. Erst die in diesem Sinne „geglückte Ehe“ und „Kindererziehung“ gewährleisten gesellschaftliche Anerkennung.²⁰⁵ Eigenes, kreatives Schaffen und Begehren haben hier keinen Platz. Obwohl gerade die Herausbildung der Geschlechtscharaktere von zentraler Bedeutung sowohl aus sozialer, politischer als auch künstlerischer Sicht für das empfindsame Weltbild wird: In russischen Analysen zur Empfindsamkeit finden sie keine kritische Kommentierung, der eigentliche Dreh- und Angelpunkt des empfindsamen Orientierungsmodells, der sich auch für die russische Literatur als relevant erweist, bleibt ausgeblendet.²⁰⁶

4.2.2. Der Mann und sein soziales Umfeld: Männerfreundschaften

Während Frauen ein Leben im häuslichen Bereich zugeschrieben wird, sie die Familie und das soziale Netz pflegen sollen, wird es als Aufgabe der Männer betrachtet, Freundschaften zu knüpfen. Daß Freundschaft ein zentraler Wert für das 18. Jahrhundert in Deutschland ist und mit welcher unterschiedlichen Codierungen sie versehen wird, zeigt Joachim Pfeiffer²⁰⁷: Der Kult um die Freundschaft in Westeuropa dient in vielerlei Hinsicht dazu, bürgerliche Sozialität zu wecken und ist damit in das sozialetische Programm der Empfindsamkeit integriert. Pfeiffer unterscheidet drei Formen von Freundschaft, die zwar unterschiedlichen sozialen Ausrichtungen verpflichtet, aber durch die Tatsache, daß es sich ausschließlich um Männerfreundschaften handelt, gemeinsam durch die Kategorie Geschlecht verbunden sind. Freundschaften, so Pfeiffer, sind im Deutschland des 18. Jahrhunderts Männerfreundschaften. Im folgenden werden – in Analogie zur Darstellung der Diskurse um Weiblichkeit – westeuropäische Freundschaftsdiskurse des 18. Jahrhunderts skizziert. Für die nachfolgenden Analysen, insbesondere für die Erzählungen von Anna Bunina, ist dieser Kontext ausschlaggebend, wenn man den russischen Texten eine gerechte

²⁰⁵ Ebda, S. 75.

²⁰⁶ Vgl. hierzu Lotman, a.a.O., (1994) S. 49 und Kočetkova, a.a.O., (1994) S. 27-41.

²⁰⁷ Joachim Pfeiffer: Männerfreundschaften in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Beziehungen. Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung. 6 (2000) 1, S. 193-209.

Einbettung in ihre Zeit gewähren will. Denn die Freundschaftsdiskurse werden in vielerlei Hinsicht relevant für den russischen Kulturraum um 1800, wie noch zu zeigen sein wird.

Pfeiffer beobachtet drei Arten des Freundschaftskultes. So zeigt er, daß es Männerfreundschaften gibt, die meist reine Zweckbündnisse sind, um bestimmte Ziele durchzusetzen. Daneben existiert eine Form, die – eingebettet in eine empfindsame Szenerie mit Tränen und Umarmung – ein Freundschaftsbild transportiert, das Pfeiffer ein „tugendempfindsames“ nennt.²⁰⁸ Ethische Imperative wie Verpflichtung zur gegenseitigen Treue und Hilfe dominieren hier. Freundschaft werde zum pädagogischen Exempel, dessen Katalysator in der Rührung der Gleichgesinnten über den jeweils anderen zu sehen sei. Aufklärerische Sozialethik werde damit mit empfindsamer Gefühlsintensität verbunden.²⁰⁹ Freundschaft hat in diesem zweiten Modell nach Pfeiffer das Ziel, den Individualisierungsschub durch Sozialität auszugleichen. Erhofft wird die Geburt eines sozialen Individuums aus dem Geist der Freundschaftsgruppe, das über alle gesellschaftlichen Schranken hinweg „funktioniert“.²¹⁰ Die zunehmende Emotionalisierung der Freundschaft soll die Ganzheitlichkeit des Menschen, die er im Zuge aufklärerischer und sozialer Prozesse verliert, wieder herstellen²¹¹:

Diese zunehmende Emotionalisierung bedeutet nach der Auffassung der Zeitgenossen aber auch eine Freisetzung der „Triebnatur“ des Menschen, ein Punkt, den man durch Rationalisierungsprozesse zu regeln gedenkt. Befürchtet wird, daß eine leidenschaftliche Freundschaft die sozialetischen Programme aus dem Gleichgewicht werfen könne und auf vielen Diskursebenen wird darauf verwiesen, daß Natürlichkeit und Sinnlichkeit nur mit Tugend gepaart sein dürfen. In diesem Zusammenhang erfährt die Geschlechterliebe eine Abwertung: Im Gegensatz zur Freundschaft sei diese von der Triebnatur des Menschen korrumpiert. Da gerade Frauen seit der mittleren Aufklärung eine starke Triebnatur zugeschrieben wird, sind sie fast automatisch aus dem tugendempfindsamen Freundschaftsmodell ausgeschlossen.²¹²

Dieses Modell wird in Westeuropa zu einem männlichen Sozialisationsprogramm, verstärkt nicht nur durch die Tatsache, daß Frauen über eine angeblich größere Triebhaftigkeit verfügen, sondern auch durch deren Verdrängung in den privaten Bereich, den Haushalt. So treten sie kaum noch als aktiv agierende Subjekte in der öffentlichen Sphäre auf, was die Argumentation begünstigt, sie seien nicht gesellschafts- und damit

²⁰⁸ Ebda, S. 193f.

²⁰⁹ Ebda, S. 196f.

²¹⁰ Ebda, S. 197.

²¹¹ Ebda, S. 198.

²¹² Ebda, S. 199.

auch nicht freundschaftsfähig.²¹³ Der Ausschluß von Frauen wird damit auf der kulturell-gesellschaftlichen Ebene befördert. Sie bewegen sich in einer kulturellen Ordnung, in der Diskurse der „Liebe“ und der „Freundschaft“ auf die Zentren der Macht verweisen: Zum einen wird die Liebe in der Freundschaft heraufbeschworen, um eine neue soziale Ordnung zu etablieren und einzuüben. Zum anderen wird sie in Form der Geschlechterliebe aber auch ausgegrenzt und als triebhaft verpönt. Liebe wird damit zu einer Grenzgängerin der kulturellen Ordnungen, sie markiert sowohl eine erstrebenswerte als auch eine zu negierende Art von Beziehung. In dieser Doppelfunktion ist eine klare Regulierung ihrer Formen besonders wichtig, will man nicht die Sicherheit des kulturellen Systems gefährden, und so wird das „unregulierbarere“ weibliche Geschlecht ausgegrenzt.

Pfeiffer erwähnt noch eine dritte Variante der Männerfreundschaft, eine Beziehung zwischen Männern, die in einen erotisierten Kontext gesetzt sei und sich an zeitgenössischen Liebesdiskursen orientiere. Hier werde die spielerisch-zärtliche Liebe zwischen Mann und Frau, wie sie in der Schäferidylle dargestellt ist, imitiert. Diese Nachahmung der Anakreontik sei beispielsweise im Werk von Heinrich von Kleist zu finden²¹⁴, es komme in diesem Bereich durch Grenzüberschreitungen zu Verwirrungen, die das dualistische Denken der Zeit durchquerten.²¹⁵ Um letztendlich doch wieder die kulturelle Ordnung sichern zu können, werde die Freundschaft – wie bei dem zweiten Modell – hier dann jeweils der homosexuellen Liebe (zwischen Männern) als Ideal übergeordnet. Somit ist auch diese Form der Freundschaft regulierend, diesmal nicht im Hinblick auf die heterosexuelle, sondern auf die homosexuelle Geschlechterliebe.

Bei der Darstellung empfindsamer Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit ist immer wieder erwähnt worden, daß die Kategorie Gefühl für die Konstruktion beziehungsweise Konstituierung des jeweiligen Geschlechtscharakters eine wichtige Rolle spielt. Sei es, daß Frauen mehr Gefühl und Leidenschaft unterstellt wird, sei es, daß Männer angeblich ihre Gefühle in Freundschaften lenken müssen: Das Gefühl, die innere Bewegtheit des Individuums gewinnt an Bedeutung, dabei werden Männern und Frauen aufgrund ihres biologischen Geschlechts unterschiedliche Emotionen zugeordnet: So ist bei Frauen für diese Zeit eher eine Zuordnung von „negativen“ Gefühlen wie Trauer, Wut und Scham und Sehnen festzuhalten, bei Männern hingegen eher die Darstellung von Melancholie und Zerrissenheit. Bei ersteren dienten diese Zuschreibungen über die Eliminierung des weiblichen Körpers zu Prozessen kollektiver Katharsis, bei letzteren zur

²¹³ Ebda, S. 199.

²¹⁴ Pfeiffer, a.a.O., S. 205.

²¹⁵ Ebda, S. 206.

Darstellung von schöpferischem Potential, was letztendlich für Selbststilisierungsprozesse funktionalisiert werde.²¹⁶ Es wird für die folgende Textanalyse besonders interessant sein, das Moment der kollektiven Katharsis im Auge zu behalten, besonders dann, wenn Prozesse einer nationalen Identitätsfindung untersucht werden. Zu nennen ist hier Karamzins *Marfa-posadnica, ili pokorenje Novagoroda*.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die Geschlechtscharaktere im Menschenbild der Empfindsamkeit zunehmend an Bedeutung gewinnen, ja, sie begründen sogar den Erfolg der Empfindsamkeit als soziales Ordnungsmuster. Während man für Westeuropa davon ausgeht, daß diese Differenzierung den Ansprüchen einer sich funktional organisierenden Gesellschaft gerecht werden muß und die „kasernierte“²¹⁷ Empfindsamkeit die Umstellungs- und Anpassungsschwierigkeiten in der Transformationsphase von der adeligen zur bürgerlichen Gesellschaft kaschieren soll,²¹⁸ müssen für Rußland andere Bedingungen in Betracht gezogen werden: Eine gesellschaftliche Transformation in diesem Ausmaß steht Rußland erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts bevor. Da aber die empfindsamen Diskurse in Rußland wie erwähnt rezipiert und adaptiert werden, stellt sich auch für diesen Kulturraum nicht nur die Frage nach der ästhetischen Dimension dieser Diskurse, die bereits für die russische Kultur herausgearbeitet worden ist, sondern auch nach der Wirkungsmächtigkeit der politischen und sozialen Potentiale dieser bürgerlichen Ideale für Rußland, für die die Geschlechterdifferenz der Ausgangspunkt aller Programme ist; eine Aufgabe für die Textanalysen zu Karamzin und Bunina.

4.3. Landschaft – Frau – Kunstwerk

Neben allegorisch hoch aufgeladenen Weiblichkeitsentwürfen sind die Landschaftsdarstellungen der Vorromantik beziehungsweise Empfindsamkeit ebenfalls ideologisch stark funktionalisiert. Im folgenden wird nun das Augenmerk auf Landschaftskonzeptionen um 1800 und deren symbolische Vereinnahmung gelenkt, sowie nach Wechselwirkungen zwischen den Ebenen der Weiblichkeits- und Landschaftsimagines gefragt.

²¹⁶ *Benthien*: Einleitung. In: *Dies.*, S. 7-20, hier S.10.

²¹⁷ Mit „kasernierter“ Empfindsamkeit sind vor allem die Auswirkungen der Geschlechterdiskurse auf das Leben der weiblichen historischen Subjekte impliziert, die in klösterlicher oder kasernenartiger Abgeschlossenheit die Familie umsorgen sollen.

²¹⁸ *Wegmann*, a.a.O., S. 125.

In einer Zeit, in der sich in Westeuropa zunehmend die Industrialisierung durchzusetzen beginnt, rücken idyllisierende Landschaftsbetrachtungen ins Zentrum der künstlerischen Gestaltung. Landschaften verkörpern so – wie die literarischen Weiblichkeitsentwürfe der Empfindsamkeit – eine ursprüngliche Harmonie, die der sich durchsetzenden Kultivierung der realen Landschaft und der Industrialisierung entgegengesetzt ist. Im Zusammenhang mit der Erläuterung zu dieser Entwicklung wird die Frage gestellt, wie zunehmend ein emotionaler und im weitesten Sinne nationaler Bezug zu Landschaft hergestellt wird.

Mit den Individualisierungsprozessen und der Entdeckung der eigenen Befindlichkeit sind neue Landschaftswahrnehmungen verbunden, vor allem neue Vorstellungen von Landschaft, die nach diesen auch gestaltet wird. Gibt man seine Naturerfahrung wieder, so geschieht dies, um die eigene, empfindsame Gefühlswelt zu artikulieren, nicht um der bloßen Naturdarstellung selbst willen. Dabei ist deutlich zwischen zwei Landschaftsauffassungen zu unterscheiden: Zwischen der französischen und der englischen. Der französische Garten gilt als Sinnbild der Aristokratie und Hofgesellschaft und verkörpert absolutistische Macht. Dagegen bewundert das entstehende Bürgertum englische Parkanlagen – ebenfalls künstliche Produkte – für ihre „kunstvolle Kunstlosigkeit“ und sieht sie als überschaubare Orte, die aller Probleme entrückt zu sein scheinen.²¹⁹ Vor allem die Rezeption von Rousseaus *Emile* mit den hier beschriebenen Landschaftsidyllen befördert ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts diese Naturkonzeption.

Wurden im Klassizismus und im Rokoko streng regelmäßig angelegte Gärten favorisiert, so zeigt sich in der romantisch²²⁰ inspirierten Landschaftsarchitektur ein weiter gefaßtes Natur- beziehungsweise Zivilisationsverständnis. Die Gartenbauentwicklung vollzieht sich weg vom verstandesmäßigen Begreifen der Umgebung hin zu einem von Gefühlen (welche durch den Verstand gebildet sein sollen) geleiteten Naturerlebnis.²²¹ Die Gartenarchitekten lassen sich von französischer und italienischer Landschaftsmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts inspirieren und formen die Parklandschaften nach den hier gestalteten Motiven römischer Landschaften mit Ruinen, Statuen und Hütten jeglicher Art.²²² Auch im russischen Kulturraum ist solch ein verändertes Naturverständnis anzutreffen, wie Lichačev erarbeitet hat. Die Vorgabe aus dem Bereich der bildenden

²¹⁹ Ebda, S. 92.

²²⁰ Im Bereich der Gartenarchitektur wird nicht zwischen romantischer und empfindsamer Phase unterschieden, es wird allgemein für den Zeitraum von ca. 1770-1830 von der romantischen Phase der Gartenarchitektur gesprochen, wie Lichačevs kultursemiotisch orientiertes Werk nahelegt. Vgl. hierzu D.S. Lichačev: *Poëzija sadov. K semantike sadovo-parkovyh stilej. Sad kak tekst.* 2. Auflage. SPb. 1991, S. 215.

²²¹ Ebda, S. 215.

²²² Ebda, S. 218.

Kunst läßt nach Lichačev Parkanlagen als Text verstehen, den es zu dekodieren gilt. Wie auch in der literarischen Entwicklung (nachstehend) machen sich in der russischen Parkgestaltung heimische Traditionen oder „typische“ Elemente der russischen Kultur bemerkbar. So gibt es Bemühungen, vor allem die einheimische Flora in den Parkanlagen zur Geltung zu bringen, und man beschäftigt sich in diesem Zusammenhang intensiv mit der zentralrussischen Pflanzenwelt.²²³ In Gewächshäusern werden aber auch exotische Pflanzen ausgestellt, die einem Personenkreis, der sich die Reise ins Ausland nicht leisten kann oder will, Einblicke in fremde Kulturen verschaffen sollen. Sicherlich ist dabei auch zu bedenken, daß diese Gewächshäuser nicht nur aus rein humanistischen Gründen angelegt werden, sondern auch die materiellen Möglichkeiten ihrer Besitzer repräsentieren.

Ein wichtiges Element der Parkanlagen ist Wasser in all seinen Variationen: Stehende Gewässer sind Ausdruck der Welt an und für sich, fließende Gewässer hingegen weisen auf den vergänglichen Charakter derselben hin, zeigen, daß jeder Moment zerfließt und nicht aufzuhalten ist.²²⁴ In die semantische Struktur der Parks werden Wörter eingewoben, sie befinden sich als Inschriften auf Gedächtnistafeln und geben Parkteilen bedeutungsschwangere Namen nach historischen Helden, Personen oder Ereignissen. Sie erteilen somit Auskunft über die Vergangenheit und dienen dem Aufbau eines historischen, nationalen Gedächtnisses; Parkanlagen werden so zu Orten der Erinnerung, auch einer russischen.²²⁵

Solche Gedächtnisorte, zentrale Elemente empfindsamer Kultur, werden in Rußland durch die Frau des Zaren Paul, Marija Fedorovna, in die Parkarchitektur eingeführt. Sie gestaltet entscheidend den Landschaftspark Pavlovsk mit und erweitert diesen, ursprünglich eher klassizistisch ausgelegten Park mit romantischen Parkteilen. Viele Parkteile widmet sie hierbei ganz der inneren Einkehr und der Trauer um verstorbene Freunde und Verwandte, konstruiert so also Gedächtnisorte.²²⁶ Marija Fedorovna orientiert sich hierbei an den Anweisungen von Gartenarchitekten, die bis hin auf die Farbnuancen genau Parkanlagen konzipieren, ein Faktum, das auch für die literarische Landschaftsbeschreibung von Bedeutung werden wird. Das Selbstverständnis der Gartenarchitekten zeigt, daß sie sich nicht als ausführende, sondern primär als schöpfende Kraft verstanden wissen wollen.²²⁷

²²³ Ebda, S. 213f.

²²⁴ Ebda, S. 221.

²²⁵ Ebda, S. 224.

²²⁶ Ebda, S. 237, 240.

²²⁷ Lichačev führt als Beispiel den Gartenbauarchitekten Hirschfeld an. Ebda, S. 241.

Diese künstlich gelenkte Naturerfahrung stimuliert, lenkt und intensiviert die individuelle Erfahrung in mehrfacher Weise: Durch Ritualisierung von Naturerlebnissen werden Gefühle und Erfahrungen eingeübt, durch Bindungen an Landschaften Beziehungen zu Mitmenschen und damit die Fähigkeit zu Sozialkontakten aller Art intensiviert. Die Ritualisierung von Gefühlen, deren buchstäbliches Einüben, ist in Bezug auf die Übergänge vom Sentimentalismus zur Vorromantik entscheidend: Denn stellt nicht genau dieses Einüben von Gefühlen zum Beispiel zu einer spezifischen Landschaft und einer spezifischen Gemeinschaft die Basis für das Erwachen eines Nationalgefühls her? Gerade für die Textanalysen wird gefragt werden müssen, welche Funktionen Gefühle zum Beispiel im Rahmen einer Kommunikation erfüllen, inwiefern sie eine gemeinschaftsbildende Bedeutung haben und welche Beziehung zwischen Gefühlen in Wechselwirkung von öffentlichem und nicht-öffentlichem Raum bestehen.²²⁸

Von besonderem Interesse ist für die Naturgestaltung wiederum ein geschlechterdifferenter Blick und es kann hier nun der Zusammenhang von Landschafts- und Weiblichkeitskonzepten dargestellt werden. Cornelia Klinger ist der ideellen Verbindung „Landschaft – Frau – Kunstwerk“ ausführlicher nachgegangen.²²⁹ Klinger zeigt, wie diese Verbindung in den sich modernisierenden westeuropäischen Gesellschaften hergestellt wird: Die Epoche des 18. Jahrhunderts sei durch die Existenz zweier gegensätzlicher Naturbegriffe gekennzeichnet, einem naturwissenschaftlich-mechanischen und einem ästhetisch geprägten. Die Ästhetisierung der Natur geht – so Klinger – einher mit ihrer Bändigung im technisch-naturwissenschaftlichen Bereich. Auffällige Parallelen seien in diesem Zusammenhang mit Weiblichkeitskonzeptionen zu verzeichnen: Auch für die „historische Wirklichkeit“ seien Ausgrenzungsprozesse von Frauen und deren Verdrängung in den privaten Bereich beziehungsweise in die Bildhaftigkeit der Literatur und Kunst zu beschreiben. Die beiden ausgegrenzten Elemente „Natur“ und „Frau“ stiegen in der Folgezeit zu idealisierten Repräsentanten von Ganzheit auf; Diese Ästhetisierungstendenzen stellten eine Gegenbewegung zu den Rationalisierungsprozessen der Moderne dar. Kunstwerken fiel vor diesem Hintergrund die Aufgabe zu, eine verlorene Einheit und Harmonie wieder herzustellen. Befördert werde – so Klinger – diese Entwicklung durch die allgemeinen gesellschaftlichen Separierungsprozesse, die auch vor der Kunst nicht halt machen: Werde im Zuge der

²²⁸ Benthien, a.a.O., S. 7-20.

²²⁹ Cornelia Klinger: Frau – Landschaft – Kunstwerk. Gegenwelten oder Reservoir des Patriarchats? In: Feministische Philosophie. Hrsg. von Herta Nagl-Docekal. Wien 1990, S. 63-94.

ökonomischen Entwicklung der häusliche Bereich immer mehr zur Sphäre der Frau, die sie von der Sphäre des Mannes, der Öffentlichkeit trennt, so werden auch die Bereiche Kunst und Leben getrennt, wodurch der Anschein entstehe, künstlerische Arbeit sei keine Produktion im modernen Sinne. Dadurch werde die Kunst – so Klinger – von der modernen Gesellschaft getrennt. Kunst sei in diesem Zusammenhang ein Bereich, in dem der Mensch Erholung und seelisch-geistige Erfrischung suche. Über diesen ihr zugeschriebenen Rekreativcharakter befördere Kunst den Harmonie- und Ganzheitsgedanken, eine These, die zentral sein wird für die zu analysierenden Landschafts- und Frauendarstellungen.

Zwei weitere Beispiele aus den *Reisebriefen* Karamzins zeigen, wie eng die Begriffe Frau, Natur und Kunstwerk auch im russischen Text um 1800 verbunden werden. Der Reisende K. beschreibt eine Dame auf einer Poststation kurz vor Dresden:

(...); но я с спокойствием невинности смотрел на ея прекрасные голубые глаза, на ея правильный Греческий нос, на ея розовые губы и щеки и любовалася прелестями ея так, как молодой баятель любит Микель-Анжеловую статуею, или живописец Рафаэлю картину. (Karamzin: S. 50)

(...); Aber ich blickte mit unschuldiger Ruhe in ihre herrlichen blauen Augen, auf ihre regelmäßige griechische Nase, auf ihre rosigen Lippen und Wangen und weitete mich an ihren Reizen ebenso sehr wie ein junger Bildhauer an einer Statue von Michelangelo oder ein Maler an einem Gemälde von Rafael.

Das Äußere dieser Frau wird zum einen über die Blumenmetaphorik beschrieben. Die durch die Frau verkörperte schöne und empfindsame Seele ist durch ihre Nähe zur Natur sowie durch „ungekünsteltes, natürliches“ Verhalten und Aussehen charakterisiert. Zum anderen ist dieses Ideal in die Unbeweglichkeit eines Kunstwerkes gebannt. Der männliche Blick des Erzählers gleitet über die Frau wie über ein Kunstwerk, das mit Genuß betrachtet wird. Zugleich wird ihr aber auch ein Objektstatus zugewiesen. Ihr Äußeres wird für den Betrachtenden zum Lustgewinn. Der explizite Vergleich mit einer Statue und einem Bild macht die einseitige Kommunikation beziehungsweise Nicht-Kommunikation deutlich: Hier wird nicht die individuelle Frau, sondern das Ideal zeitgenössischer ästhetischer Konzeptionen beschrieben. Abschließend reflektiert K. seinen Tag wie folgt:

Прекрасный лужек, прекрасная рощица, прекрасная женщина – одним словом, все прекрасное меня радует, где бы и в каком бы виде ни находил его. Образ милой Саксонки остался в моих мыслях, к украшению картиной галлерей моего воображения. (Karamzin: S. 51)

Eine herrliche Wiese, ein herrliches Wäldchen, eine herrliche Frau – kurz: alles Schöne freut mich, wo und in welcher Gestalt ich es finde. Das Bild der liebevollen Sächsin blieb in meiner Seele haften – Zierde der Gemäldegalerie meiner Einbildungskraft.

Natur und entindividualisierte Weiblichkeit verschmelzen auch in dieser Textstelle. Die Beschreibung ist stark in das ästhetische Programm Karamzins, insbesondere in sein Sprachprogramm integriert. Unterstrichen wird die ästhetische Funktion durch die Verwendung von Bildern wie „zierendes Gemälde in der Galerie meiner Einbildungskraft“ (украшению картиной галлерей моего воображения). Die Landschaft verkörpert in Verbindung mit der Frau Ursprünglichkeit, Harmonie und Ganzheit und damit kann Klingers These auch für den russischen Kulturraum in Anspruch genommen werden.

Die Ausführungen zur Empfindsamkeit, insbesondere zu deren Weiblichkeits- und Naturverständnis haben deutlich gemacht, daß diese Strömung auch in Rußland nicht nur unter rein ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet werden sollte, sondern vor allem auch aus einer ideologiekritischen Perspektive. Neben den aufgezeigten Gemeinsamkeiten gilt es nun, den Blick auf spezifische Entwicklungen der russischen Literatur ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu lenken und zu überlegen, wie diese auf die westlichen „Importe“ reagieren.

4.4. Phasen der russischen Empfindsamkeit und Vorromantik

Durch die Europäisierung der russischen Literatur stellt sich nicht zuletzt die Frage für russische Autoren, was denn nun die „eigene“, „russische“ Literatur und Kultur von den weiteren Nationalliteraturen unterscheidet, eine Frage, der bisher in der Forschung noch zu

wenig Raum eingeräumt worden ist und die bei den weiteren Überlegungen immer mitgedacht werden wird.²³⁰

Im folgenden soll gezeigt werden, in welchen Phasen sich die Auseinandersetzung von russischen mit westeuropäischen Konzepten vollzieht und die Bereiche bewußt gemacht werden, in denen sich die Zeitgenossen auf die Suche nach „dem Russischen“ machen (letztendlich eine Entwicklung, die auch wieder vor dem gesamteuropäischen Hintergrund der Zeit, der den Blick in die „eigene“ Vergangenheit der jeweiligen Nationen lenkt, zu verstehen ist, aber dabei eben die angebliche Spezifik einer jeden Nation, die Differenz zu den anderen, hervorheben will). Dabei stellt sich auch die Frage, in welcher Hinsicht Hybridisierungsprozesse zu beobachten sind, deren Formen dann von den Zeitgenossen möglicherweise als „spezifisch russische“ bewertet werden. Insbesondere für die Textanalysen sind diese ersten Informationen und die Bewußtwerdung über Mischformen von russischen und westeuropäischen Konzepten hilfreich.

Rudolph Neuhäuser macht mindestens drei Phasen um 1800 aus, die eng in Verbindung mit der gesellschaftlichen Befindlichkeit und Mentalität stehen, es sind Strömungen, die die westeuropäische Empfindsamkeit aufnehmen und verhandeln. Neuhäuser weist darauf hin, daß die jeweiligen Strömungen zwar durchaus zeitliche Höhepunkte wie die 1790er Jahre mit den Texten von Nikolaj Karamzin aufweisen, jedoch noch oft nach seiner engeren Zeitaufteilung weiterwirken und sie damit nicht in solcher Deutlichkeit voneinander zu trennen seien, wie dies durch Phasenaufteilungen den Anschein gewinnen mag.²³¹

Bereits für die 1750er Jahre sind empfindsame Tendenzen zu beobachten und bleiben bis in die 1830er Jahre präsent. Die erste sentimentalistische Phase erreichte ihren Höhepunkt um 1770, flachte wieder leicht ab, um dann im Jahrzehnt zwischen 1800-1810 einen Aufschwung zu erleben, der sie bis in die Romantik hinein fort dauern läßt.²³² Die erste Phase empfindsamer Literatur ist in Rußland geprägt durch die Rezeption westeuropäischer Literatur, vor allem durch die englische empfindsame Literatur. Genannt seien Autoren wie Samuel Richardson, Lawrence Sterne, Anne Radcliff, Matthew Lewis und Edward Young, die in der französischen Übersetzung gelesen werden.²³³ Sie spiegeln die Auseinandersetzung mit der inneren Welt ihrer Helden (wie zum Beispiel die beiden

²³⁰ Als eine der wenigen setzt sich Kočetkova mit dieser Frage auseinander. N.D. *Kočetkova*: Karamzin i literatura sentimentalizma. In: Russkaja literatura i fol'klor. L. 1970, S. 351-388, hier S. 351-353.

²³¹ Rudolph *Neuhäuser*: Die russische Literatur von Karamzin bis Puškin. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Romantik II. Bd. 15. Hrsg. von Klaus *Heitmann*. Wiesbaden 1982, S. 323-350, hier S. 323.

²³² Rudolph *Neuhäuser*: Towards the Romantic Age. The Hague 1974, S. 237.

²³³ Vgl. hierzu: Mark *Altshuller*, a.a.O., S. 95f.

Texte von Richardson *Pamela, or the Virtue Rewarded* von 1740 und *Clarissa, or the History of a Young Lady* von 1747/48), unter anderem bei Reisen, wie dies exemplarisch Sterne bei dem Roman *A sentimental Journey through France and Italy* formuliert und später von Nikolaj Karamzin in seinen *Reisebriefen* aufgenommen wird.

Die häufig fast direkte Adaption von westeuropäischen Texten ist bereits den Titeln der russischen Werke zu entnehmen: Richardson wird von P. Ju. L'vov rezipiert, der dann selbst eine Erzählung *Российская Памела или история Марии, добродетельной поселянки* (*Die russische Pamela oder die Geschichte Marijas, des tugendhaften Bauermädchens*) von 1789 betitelt.²³⁴ Es galt als hohes ästhetisches Ideal, Modelle bis zu einem höchstmöglichen Grad zu imitieren.²³⁵ Neben der englischen Literatur sind es *Nouvelle Héloïse* (1761), der Erziehungsroman *Emile* von Jean-Jacques Rousseau und *Die Leiden des jungen Werther* von Johann Wolfgang von Goethe (1776), die in Rußland ihre Spuren hinterlassen.²³⁶ Gerade das Motiv des Selbstmords wird durch die Werther-Rezeption Karamzins für die russische Literatur aktuell, wie sich in der Folgezeit nach der Erzählung *Бедная Луза* (*Die arme Lisa*) ablesen läßt. Es entstehen zahlreiche Texte, in denen die männlichen und weiblichen Haupthelden meist aus Liebeskummer Hand an sich legen.²³⁷ In dieser ersten Phase liegt ein Fokus auf dem didaktisch-moralischen Aspekt, der in den Erzählungen mitschwingt. Es geht jeweils um die Frage nach normgerechtem Verhalten und dessen Vermittlung, ein Thema, wie es *Emile* exemplarisch aufnimmt.

Auch wenn sich diese erste Phase des russischen Sentimentalismus in vielerlei Hinsicht durch die Imitation und Rezeption westeuropäischer Literatur auszeichnet, so sollten „russische Spezifika“, die sich unter anderem in der Übernahme von Folkloremotiven zeigt, auch in dieser Phase nicht vergessen werden.

Exkurs

Es wäre einengend, die Entstehung des russischen Sentimentalismus lediglich mit der Rezeption westlicher Literatur zu erklären. Die Europäisierung der russischen Kultur hatte – wie bereits erwähnt – zur Folge, daß sich die Träger der russischen Kultur verstärkt mit der Frage auseinandersetzten, was denn aus dem russischen Bereich an kulturellen Leistungen in die russische Variante des Sentimentalismus einzubringen sei. Herders Idee vom jeweiligen Geist einer Nation, der die Eigenheit eines Volkes zum Ausdruck bringen

²³⁴ Ausführlicher hierzu: P. A. Orlov: *Russkaja sentimental'naja povest'*. M. 1979, S. 8.

²³⁵ Erst später entwickelt sich ein Bewußtsein für eine eigene, individuelle Erneuerung von Literatur. *Hammarberg*, a.a.O., (1991) S. 9.

²³⁶ Vgl. hierzu: *Altshuller*, a.a.O., S. 93f.

²³⁷ *Orlov*, a.a.O., S. 14-18.

würde, findet in Rußland ebenfalls Gehör.²³⁸ In den 1780er/1790er Jahren setzt eine intensive Sammeltätigkeit von russischen Volksliedern ein, die in Anthologien herausgegeben werden; eine der bekanntesten und weitverbreitetsten ist die von N. A. L'vov herausgegebene Sammlung *Sobranie russkich narodnych pesen s nich golosami, položenych na muzyku Ivanom Pračem*, erschienen 1790 in St. Petersburg.²³⁹ Über die Volkslieder will man die „eigene“ Vergangenheit und Seelenlage verstehen und einordnen.²⁴⁰ In Anlehnung an die Volkslieder werden literarische Lieder verfaßt, die sich ebenfalls aufgrund ihrer einfachen Sprache – die Lieder muß man singen können – einer großen Beliebtheit erfreuen.²⁴¹ In den literarischen Zeitschriften des Zeitraums von 1780/90 werden zahlreiche Lieder anderer Völker, erfundene und echte, abgedruckt,²⁴² wohl um dem Leser/der Leserin die Möglichkeit zu geben, sich über die „Mentalität“ des fremden Volkes ein Bild zu machen. In den Liedern werden häufig die Heimat und die einfachen Menschen – Bauern, die sie angeblich beseelen, besungen. Für literarische Lieder ist festzuhalten, daß sie die Naturthematik von den Volksliedern übernehmen und sie nach dem Vorbild der französischen pastoralen Poesie auslegen.²⁴³ In vielerlei Hinsicht dient dieser Prozeß dazu, sich über das „Eigene“ bewußt zu werden und dieses in Differenz zu anderen Kulturen zu betrachten. Vor diesem Hintergrund müssen sich dann russische Textproduktionen, wie noch zu zeigen sein wird, zunehmend von westeuropäischen Texten absetzen.

Nikolaj Karamzin schätzt die Sammeltätigkeit seiner Zeitgenossen, „sammelt“ selbst Werke russischer Autoren²⁴⁴ und widmet sich der Frage, wie die Kunst beziehungsweise Sprache des Volkes für die neue Literatur gewinnbringend eingesetzt werden könnte. Da für Karamzin die (angeblich) gesprochene Sprache Ausgangspunkt seiner Reformprogramme war, stellt sie auch in diesem Zusammenhang für sein Werk das Scharnier zwischen moderner literarischer Strömung und Folklore dar. Indem Karamzin die Umgangssprache einführt, erreicht er andere Stilebenen, die die Individualität der

²³⁸ N.D. Kočetkova: Literaturnye tradicii XVIII stoletija i russkaja literatura XIX veka. In: Istorija russkoj literatury. Tom pervyj. Drevnerusskaja literatura. Literatura XVIII veka. M./ L. 1980, S. 726-764, hier S. 726.

²³⁹ Kočetkova, a.a.O., (1970) S. 360f.

²⁴⁰ Ebda, S. 352; Dies., a.a.O., (1980) S. 741.

²⁴¹ Kočetkova, a.a.O., (1970) S. 264.

²⁴² Ebda, S. 359.

²⁴³ Ebda, S. 360.

²⁴⁴ Zu erwähnen ist die Anthologie *Panteon russkich avtorov* (1802). Im ersten Artikel des Bandes spricht Karamzin davon, wie wichtig es sei, seine eigene Kultur zu verstehen und eine народная гордость (im weitesten Sinne als *Nationalstolz* zu übersetzen) zu entwickeln. Dabei überträgt Karamzin das französische *patriotisme* als *gordost'*. Vgl. hierzu Kočetkova, a.a.O., (1970) S. 383.

Heldinnen und Helden unterstreicht.²⁴⁵ Im weitesten Sinne bedient er sich so auf formaler Ebene auch folkloristischer Elemente oder besser: eines folkloristischen Kolorits, um die sentimentale Literatur zum Leben zu erwecken, doch hierzu später ausführlicher am Beispiel von *Natal'ja, bojarskaja doč'*.

Über den Blick in die Vergangenheit bildet sich allmählich eine Art von historisch-nationalem Gedächtnis und eine Erinnerungskultur heraus. Es ist demnach nicht nur der Blick nach Westeuropa, der den russischen Sentimentalismus formt, sondern vor allem der Blick auf das „Eigene“ (wobei nicht vergessen werden darf, daß diese Suche ebenfalls ein gesamteuropäisches Phänomen ist), was die Suche nach neuen Formen²⁴⁶ für eine sich noch in den „Kinderschuhen“ befindende junge Nationalliteratur und „russische“ Kultur auszeichnet.²⁴⁷ Vor diesem Hintergrund ist auch die Entstehung erster historischer Erzählungen zu sehen, die sich aus verschiedensten Genres herausbilden.

Doch zurück zu den Phasen des russischen Sentimentalismus: Die 1780er brachten eine Wende, die das Modell des didaktisch-moralischen Sentimentalismus um die Komponente des sich dem Ästhetizismus verpflichteten Sentimentalismus bereicherte.²⁴⁸ Ästhetische, emotionale und ethische Normen zeichnen diesen Stil aus, dessen wichtigste Vertreter wie Nikolaj Karamzin für eine verfeinerte Geschmacksbildung²⁴⁹ und ein gesteigertes Bewußtsein des schreibenden und lesenden Individuums für Gefühle im allgemeinen und die Erfahrung des Schönen im besonderen stehen. Das Schöne wird hauptsächlich über die Natur und die Seele anderer Menschen wahrgenommen.²⁵⁰ Man war an den Gefühlen und Gedanken, also der Innenwelt der empfindsamen Helden, der чувствительные люди, interessiert, was eine zentrale Idee des Sentimentalismus in sich birgt: die Lock'sche Prämisse, daß kein Wissen zentraler ist als die Verbindung von Ideen und von Gedanken verschiedener Individuen.²⁵¹ Orientiert sich die erste Phase verstärkt an moralisch-didaktischen Werten und ist in diesem Sinne sehr dem Klassizismus und seiner Nähe zur Aufklärung verpflichtet, zielen die Diskurse der zweiten Phase mehr darauf, Fragen der Geschmacksbildung über ihre Texte anzusprechen.²⁵² Kennzeichnend für beide Strömungen ist, daß sie das Schöne vorstellen wollen, wobei Schönheit für sie ein

²⁴⁵ Ebda, S. 380.

²⁴⁶ Ebda, S. 373.

²⁴⁷ Kočetkova, a.a.O., (1980) S. 772.

²⁴⁸ Ebda, S. 237.

²⁴⁹ Kočetkova, a.a.O., (1994) S. 156-189.

²⁵⁰ Neuhäuser, a.a.O., (1974) S. 237 und Kočetkova, a.a.O., (1994) S. 207-209.

²⁵¹ Vgl. hierzu auch Schönle, a.a.O., (2000) S. 5. und Kočetkova, a.a.O., (1980) S. 727.

²⁵² Neuhäuser, a.a.O., (1982) S. 323.

ästhetisches und gleichzeitig auch ein ethisches Ideal des Guten impliziert.²⁵³ Als konkretes Beispiel für diese beiden Phasen seien Karamzins *Reisebriefe* genannt, die – wie den angeführten Textausschnitten zu entnehmen ist – solche Ideale in empfindsamen Allgemeinplätzen artikulieren. Dabei muß Neuhäusers Interpretation der beiden Phasen erweitert werden. Wie gerade über die Interpretation der Auszüge von Karamzins *Reisebriefen* gezeigt werden konnte, geht es um weit mehr als „nur“ die Darstellung des Guten: Insbesondere über die miteinander verbundenen Landschafts- und Frauendarstellungen ist deutlich geworden, daß soziale und politische Utopien in diesen Phasen in Form von idealen Weiblichkeits- und Landschaftskonstruktionen gegenwärtig sind.

Als dritte Phase in diesem Zeitraum macht Neuhäuser die Vorromantik aus: Im Gegensatz zu empfindsamen Strömungen gewannen nun folkloristisch-mythologische Elemente an Einfluß und förderten somit ein neues Bewußtsein, das von nationaler und individueller Originalität getragen sei.²⁵⁴ Das Individuum werde hier weitaus stärker problematisiert, sei es über das Thema des Geniekultes oder das Natur- und Leidenschaftsverständnis der Individuen. An diesem Punkt, so Neuhäuser, sei der Bruch mit empfindsamen Strömungen zu verorten, die zwar sehr wohl eine eigene literarische Kategorie darstellten, aber dabei noch eng an aufgeklärten Ideen festhielten.²⁵⁵ Durch eine Art „Kraftstil“ unterschieden sich die Vorromantiker von dem „weichen“ Stil der Sentimentalisten. Im Gegensatz zu den Sentimentalisten, so Altshuller, würden die Vorromantiker nun auch die einzelnen Nationen individualisieren und diesen menschenähnliche Züge verleihen.²⁵⁶ Wie zu zeigen sein wird, lassen sich solche Tendenzen in Karamzins Erzählungen *Natal’ja, bojarskaja doč’* und *Marfa-posadnica, ili pokorenje Novagoroda* erkennen. Die „(alt)russische“ Folklore, Geschichte und Lexik lebt in diesen Texten auf, die Protagonisten und die Protagonistinnen erfahren eine interessante Umsemantisierung bezüglich einer „russischen Spezifik“, die sich vor einem „russischen“ Landschaftsrahmen vollzieht. Welche Funktion dabei den Genderkonstruktionen zukommt, wird eine zentrale Frage sein. Eine diesbezügliche Analyse der beiden Texte wird es auch erlauben, den von Neuhäuser nicht näher bestimmten „Kraftstil“ zu charakterisieren.

Resümiert man kurz die Ergebnisse der Skizze zu empfindsamen Diskursen, so kann festgehalten werden, daß Diskurse der Empfindsamkeit mit ihren dualistischen

²⁵³ Ebda, S. 324 und *Kočetskova*, a.a.O., (1994) S. 138.

²⁵⁴ *Neuhäuser*, a.a.O., (1974) S. 238.

²⁵⁵ Ebda, S. 238 und *Altshuller*, a.a.O., S. 95.

²⁵⁶ Vgl. hierzu: *Altshuller*, a.a.O., S. 95.

Geschlechtermodellen ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine zentrale Rolle für den europäischen Kulturkreis spielen. Es konnte deutlich gemacht werden, welche Funktionen diese diskursiv hergestellten Konzepte für die Ordnung der westeuropäischen Kulturen haben: sie stellen in einer Transformationszeit Orientierungshilfen für das sich etablierende Bürgertum dar und gerade die Weiblichkeitskonstruktionen stehen sinnbildhaft für die neuen, bürgerlichen Werte; sie werden aber auch vom russischen Adel – wie die Analysen von Kelly und Rosslyn zeigen – als richtungsweisend gerade für die Mädchenerziehung angesehen.

Während auf der einen Seite in Rußland westeuropäische empfindsame Literatur rezipiert und adaptiert wird, beginnt aber auch auf der anderen Seite die Suche nach der „eigenen“, „russischen“, Vergangenheit, was wiederum als Konsequenz einer gesamteuropäischen Bewegung verstanden werden muß. Über diese beiden Prozesse, die Rezeption von westeuropäischen Diskursen und der Blick in die russische Geschichte, entstehen interessante Wechselwirkungen, die im folgenden dargestellt werden sollen.

Der Blick auf Werke des zentralen Vertreters des russischen Sentimentalismus, Nikolaj Karamzin, soll diese Wechselwirkungen, die bisher nur in Andeutungen zum Vorschein traten, mit detaillierten Textanalysen untermauern. Es wird untersucht werden, in welchen diskursiven Feldern seine Männlichkeits- und Weiblichkeitsentwürfe verankert sind (ein besonderes Augenmerk liegt auf der politischen und sozialen Dimension der empfindsamen Diskurse) und welchen eventuell neuen, „russischen“ Bedeutungsgehalt sie über die Integration von traditionellen Erzählelementen wie aus der russischen Folklore erhalten.

5. Nikolaj Karamzins Konstruktionen einer „russischen“ Identität

Karamzin (1766-1826) ist als Historiker, Literaturtheoretiker und -kritiker, Publizist und nicht zuletzt als Schriftsteller selbst eine zentrale Figur in den Transformationsprozessen um 1800. Er erlebte diese Prozesse nicht nur, sondern er führt auf unterschiedlichen Ebenen die zeitgenössischen Diskussionen um Literatur und Sprache auch an.²⁵⁷ Sein breites Tätigkeitsfeld läßt ihn als prädestiniert für eine kulturwissenschaftlich angelegte Literaturanalyse bezüglich der Genderkonstruktionen um 1800 erscheinen: So stellt sich die Frage, ob sich die publizistischen, literarischen und historiographischen Diskurse von Karamzin im Hinblick auf die hier jeweils vorzufindenden Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit ähneln beziehungsweise ob sich diese Diskurse ineinander verschränken und welche Interaktionen sie mit Diskursen eingehen, die im weitesten Sinne als nationale zu bezeichnen sind. Wichtig wird diesbezüglich sein, den Symbolgehalt beziehungsweise die Funktion der Repräsentationen von Männlichkeit und Weiblichkeit zu analysieren und in den Kontext der Zeit einzubinden.

Für Karamzins Sprachprogramm konnte gezeigt werden, daß er über die Metapher einer „idealen Weiblichkeit“ sein „russisches Sprachprogramm“ darstellt. Der Entwurf einer „idealen Weiblichkeit“ ist so ein Instrument, um Reformprozesse auf linguistischer Ebene in Gang zu bringen. Es scheint naheliegend, daß sich Karamzin auch auf seinen weiteren Betätigungsfeldern wie der Literatur und der Geschichtswissenschaft Genderkonstruktionen bedient, um künstlerische und eventuell auch gesellschaftliche Reformen bildlich zu vermitteln. Daher soll ein Blick auf Werke der verschiedensten Genres und Schaffensphasen Karamzins geworfen werden, um sich Genderkonstruktionen um 1800 und ihren möglichen Instrumentalisierungen – gerade auch im Hinblick auf einen nationalen Diskurs – zu nähern.

Ein Blick auf Karamzins Biographie zeigt, daß der „Erfinder“ der modernen russischen Literatursprache, der wichtige Innovator für die erzählende russische Literatur und Begründer der russischen Historiographie eine weitgefächerte Ausbildung erhielt und enge

²⁵⁷ Vgl. hierzu: Mark Lewis: *Modes of Historical Discourse in J.G. Herder and N.M. Karamzin*. New York; Frankfurt/M. 1995, S. 7.

Verbindung zu den Intellektuellen seiner Zeit in Westeuropa hielt. Somit handelt es sich um einen Kosmopoliten, der erheblich zur Findung einer „russischen Spezifik“ in zahlreichen Gebieten beiträgt. Dies ist von besonderem Interesse, da im folgenden immer wieder die Frage gestellt werden wird, mit welchen westeuropäischen Elementen Karamzin das „Eigene“ Rußlands darstellt. Karamzin wird als Sohn eines Gutsbesitzers im Gouvernement Simbirsk geboren und besucht ein Moskauer Pensionat (1778-81).²⁵⁸ Er beherrscht die deutsche und französische Sprache. Seinen Militärdienst leistet er bis 1783 in St. Petersburg, wo er die Bekanntschaft des Dichters Ivan Dmitriev (1760-1837) macht. Durch diesen von der französischen Poesie und von Voltaire beeinflussten Autor und durch den Freimaurer Ivan Petrovič Turgenev (Lebensdaten nicht bekannt) nimmt er Verbindung zu den Kreisen der Moskauer Rosenkreuzer auf. Nach dem Tod des Vaters 1783 kehrt er nach Simbirsk zurück, beteiligt sich intensiv am gesellschaftlichen Leben in der Provinz und beginnt gleichzeitig, erste Texte zu verfassen. Ab 1785 lebt er wieder in Moskau und sucht hier den Kontakt zu dem führenden Zeitschriftenverleger Rußlands, Nikolaj Novikov. In dessen Zirkeln beginnt Karamzins übersetzerische Tätigkeit, er überträgt *Julius Caesar* von William Shakespeare (1786) und *Emilia Galotti* von G. Lessing (1788) in das Russische. Er steht in Briefkontakt mit dem Schweizer Pfarrer Johann Kasper Lavater, der mit seiner Physiognomielehre entscheidend die literarischen und bildnerischen Entwürfe von Männlichkeit und Weiblichkeit in Europa beeinflusst.²⁵⁹ Lavater soll später einer der vielen Intellektuellen werden, die Karamzin auf seiner Europareise, die ihn von Mai 1789 bis Juni 1790 durch verschiedene deutsche Länder, die Schweiz, Frankreich und England führt, besucht.

Vor dem Hintergrund dieser Europareise entstehen die *Pis'ma russkogo putešestvennika* (*Briefe eines russischen Reisenden*), die Karamzin einem breiteren Publikum bekanntmachen sollen. In Form von fiktiven Briefen an Freunde in Rußland beschreibt eine Erzählfigur ihre Erlebnisse und Eindrücke aus den verschiedenen Regionen Europas. Das Werk erscheint 1791/92 fortlaufend in der Zeitschrift *Moskovskij Žurnal* und wird in der Folgezeit mehrfach aufgelegt.²⁶⁰ Bis weit in das 19. Jahrhundert hinein dient es in vielen russischen Haushalten – trotz seines fiktiven Charakters – als Enzyklopädie über

²⁵⁸ Die Angaben zur Biographie Karamzins sind entnommen aus: *Altshuller*, a.a.O., S. 100-104, *Lauer*, a.a.O., S. 105f. Erläuterungen zu den Texten: falls sie im weiteren Verlauf besprochen werden, dann sind diese unter den dortigen Ausführungen enthalten.

²⁵⁹ Vgl. hierzu: Edmund *Heier*: *Studies on Johann Georg Lavater (1741-1801) in Russia*. Bern 1991.

²⁶⁰ Zwischen 1791 und 1820 wird der Text insgesamt sieben Mal herausgegeben. Für eine Zeit, in der die jährlichen Neuerscheinungen von Büchern nicht mehr als 250 betragen (die naturwissenschaftlichen und nicht-säkularen Bücher mitgerechnet), es 15 private Buchläden in ganz Rußland gibt und die Mehrzahl der im Umlauf vorhandenen Bücher auf Französisch verfaßt ist, eine beachtliche Tatsache. Vgl. hierzu: *Rossllyn*, a.a.O., S. 91f.

Westeuropa im ausgehenden 18. Jahrhundert.²⁶¹ Weiteren großen Erfolg erzielt Karamzin mit der sentimentalistischen Erzählung *Bednaja Liza (Die arme Lisa)* von 1792, die wohl einen wahren Sturm der Anteilnahme unter dem russischen Lesepublikum entzündet: Vordergründig bewegt das Schicksal der armen Bauerstochter Liza, die sich in den flatterhaften und treulosen Erast verliebt und mit dem Tod für ihre Liebe bezahlt, die Gemüter der Zeitgenossinnen und Zeitgenossen. Wichtig für dieses Werk ist aber auch Karamzins Zeichnung einer „russischen“ Vergangenheit, die stark von der Tradition der englischen gothic novel beeinflusst ist und damit ein Zeugnis von Karamzins Rezeption der westeuropäischen Literatur darstellt.

Ein Jahr später entstehen die Erzählungen *Sierra Morena* und *Ostrov Borngol'm (Die Insel Bornholm)*. Beide Werke bieten einen exotischen beziehungsweise ossianischen Landschaftsrahmen, in dem sie komplexe Fragen nach dem Spiel unvorhersehbarer Mächte und des Schicksals, gegen die sich das Individuum nicht zur Wehr setzen kann, verhandeln. Motive des englischen Schauerromans charakterisieren diese, lassen aber bereits über die phantastischen Elemente und die fragmentarische Erzählweisen die Romantik anklingen. Eher märchenhaft wirkt die Erzählung *Natal'ja, bojarskaja doč' (Natal'ja die Bojarentochter)* von 1793, die – wie auch *Sierra Morena* und *Ostrov Borngol'm* – geringe Aufmerksamkeit seitens der Literaturwissenschaft erfahren hat. Neben diesen Texten verfaßt Karamzin Gedichte sowie kleinere literarische Skizzen und ist auch im literaturkritischen Bereich aktiv. Für die Fragestellung der Arbeit auf dieser Ebene sind die Texte *Čto nužno avtoru (Was braucht ein Autor?)* von 1793 und *O slučajach i charakterach v rossijskoj istorii, kotorye mogu byt' predmetom chudožestv (Über Ereignisse und Charaktere in der russischen Geschichte, die Gegenstand der Kunst sein können)* von 1802 besonders aufschlußreich.

Um 1793 steht Karamzin unter dem Eindruck gewisser Repressionen, denen freigesinnte Intellektuelle seiner Zeit zunehmend ausgesetzt sind. Die Verhaftung Novikovs 1792 und die Einstellung von Zeitschriften bewegen sicherlich auch ihn, obwohl er bekanntlich Novikov nicht besonders zugetan ist. Von 1794-95 publiziert Karamzin in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Aglaja*, nach der Ermordung von Paul I. gründet er in einer Phase zunehmender politischer und gesellschaftlicher Liberalisierung seine eigene Zeitschrift *Vestnik Evropy (Bote Europas)*, die sich schnell zu einer der angesehensten Rußlands entwickelt.

²⁶¹ Vgl. hierzu: O.B. *Lebedeva: Istorija ruskoj literatury XVIII veka*. M. 2000, S. 368-369.

Die Erzählungen *Čuvstvitel'nyj i cholidnyj (Der Empfindsame und der Kalte)* und *Moja ispoved'* (*Meine Beichte*) von 1803 stellen eine kritische Auseinandersetzung Karamzins mit den zeitgenössischen Männlichkeits- und Weiblichkeitsentwürfen dar.²⁶² Ganz offensichtlich hinterfragt er nun die von ihm selbst mitpropagierten sentimentalistischen Menschheitsentwürfe: Der empfindsame, aufrichtig mitfühlende Mensch ist nicht mehr zu entdecken; zu sehen ist vielmehr eine Welt, in der der Schein die Menschen regiert und dirigiert. Damit leitet Karamzin, der mit seinen *Reisebriefen* die sentimentalistische Literatur in Rußland erst richtig zum Leben erweckt hat, nun deren Auflösung ein.

Damit verbunden ist auch ein Wechsel des Genre. Für Karamzin rücken belletristische Werke zunehmend in den Hintergrund, während er sich gleichzeitig der Historiographie zuwendet.²⁶³ Ein Meilenstein auf diesem Weg stellt bereits 1802 das Werk *Marfa-posadnica, ili Pokorenje Novogoroda. Istoričeskaja Povest'* (*Marfa, die Statthalterin, oder die Unterwerfung Nowgorods. Eine historische Erzählung*) dar. Der literarische Text über Marfa Boreckaja, die Witwe des Statthalters von Nowgorod, die die Selbständigkeit der Stadtrepublik gegen Moskau erhalten möchte, wird von Karamzin als historische Erzählung bezeichnet und darf als die erste ihrer Art in Rußland gelten. Von den Zeitgenossen wegen ihres nationalhistorischen Elements geschätzt, ist die Erzählung für die Fragestellung zu den Wechselwirkungen von Nation und Gender von besonderem Interesse, ist doch die Titelheldin Marfa Repräsentantin einer alten, und zugleich bedeutenden russischen Stadtrepublik. Dieser Stoff wird später ein weiteres Mal von Karamzin aufgenommen: In seinem historiographischen Werk *Istorija Gosudarstva Rossijskogo (Geschichte des russischen Staates)* taucht Marfa nunmehr als Episodenfigur wieder auf. Karamzins Arbeiten als Historiker sind zum einen Teil durch die Aufträge des Zaren Alexander I. motiviert, zum anderen dem eigenen Interesse Karamzins an der russischen Geschichte geschuldet.²⁶⁴

Im folgenden sollen mehrere seiner Texte sowohl aus dem publizistischen, literarischen als auch historiographischen Bereich auf ihre Genderkonstruktionen hin betrachtet werden, wobei zum einen danach zu fragen ist, auf welche Art und Weise die ProtagonistInnen dargestellt sind und zum anderen, welche Rolle hierbei vor allem die sentimentalistischen

²⁶² N.M. Karamzin: *Moja ispoved'*. Pis'mo k izdatelju žurnala. In: N.M. Karamzin: *Izbrannye sočinenija v dvuch tomach*. T. I, S. 729-739; *Čuvstvitel'nyj i cholidnyj. Dva charaktera*. Ebda, S. 740-754.

²⁶³ Karamzins historiographisches Werk beurteilt Altshuller als Höhepunkt in dessen Leben als Schriftsteller, Publizist und Sprachphilosoph, in dem er sich um die russische Literatursprache und die Entstehung der sentimentalischen Erzählung verdient gemacht hat. Seine Texte laden weitere russische Autoren zur Textproduktion ein und finden viele Nachahmer. *Altshuller*, a.a.O., S. 103f.

²⁶⁴ Ausführlichere Anmerkungen hierzu sind zu finden bei den Ausführungen zu der historiographischen Version der Nowgoroder Ereignisse im weiteren Verlauf des Kapitels.

Entwürfe, wie sie bereits vorgestellt wurden, spielen. Von besonderem Interesse ist dabei, vor welchem Hintergrund sich das Geschehen abspielt, wie also Landschaften und Räume gestaltet sind und welche Interaktionsmuster zwischen Landschaften/Räumen und Heldinnen und Helden entstehen.

Bei der Analyse verschiedener Genres wird auf Michel Foucaults Theorie zurückgegriffen, der gezeigt hat, daß sich in der Regel Diskurse zu einem bestimmten Thema auf vielen Ebenen und in großer Genrevielfalt zeigen beziehungsweise ihre Wirkung entfalten. Die genaue Abgrenzung verschiedener Entstehungsorte und Diskursebenen sei somit kaum möglich. Dabei soll geprüft werden, inwieweit sich Diskurse und insbesondere Geschlechterdiskurse, wie sie sich in Karamzins publizistischen Texten zeigen, auch in seiner schriftstellerischen und historiographischen Tätigkeit spiegeln und wie sie hier aufgenommen und eventuell variiert werden. Es wird also von der These ausgegangen, daß sich Diskursverschränkungen auf unterschiedlichen Ebenen und in verschiedenen Genres beobachten lassen. Zugleich ist dabei immer die Relevanz für die historischen Subjekte mitzureflektieren: Über den Blick in das Entfaltungsfeld spezifischer Diskurse, in diesem Falle der Gender- und Nationsdiskurse, ist zugleich die Frage nach der Wirkungsmächtigkeit der Diskurse auf die Selbstwahrnehmung und Lebensgestaltung der historischen Subjekte zu stellen. Literatur, ja Texte allgemein, müssen in solch einem Wechselspiel als wirklichkeitsbildend und wirklichkeitsabbildend gesehen werden, wie dies von Silvia Bovenschen bereits für den deutschen Kulturraum des 18. und 19. Jahrhunderts aufgezeigt worden ist.²⁶⁵

5.1. „Russische“ Heldinnen und Helden – ein Blick auf Karamzins Publizistik

Bei den Versuchen einer Rekonstruktion der Entwürfe von Männlichkeit und Weiblichkeit in der russischen Literatur um 1800 ist es demnach geradezu unabdingbar, Diskurse über die Grenzen der Literatur in den Blick zu nehmen. Bereits gezeigt wurde, von welchen Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit die Diskurse zur Bildungspolitik im 18. und frühen 19. Jahrhundert geprägt sind und in welcher Weise neue Gesellschaftsmodelle und Sprachtheorien direkt und indirekt über Genderkategorien vermittelt werden. Im folgenden soll nun der Blick auf die Publizistik der Zeit gerichtet und danach gefragt werden, inwieweit hier Vorstellungen und Konzeptionen von Funktion und Aufgabe einer

²⁶⁵ Bovenschen, a.a.O., S. 42.

sich zunehmend entfaltenden russischen Literatur um 1800 existieren. Zu fragen ist, welchen Platz die Literatur im Gesamtnetz der Kultur einnimmt und welche Themen die Literatur aufnehmen soll. So soll versucht werden, Texte von Karamzin, die im Zeitraum von 1793-1802 entstanden, hinsichtlich der Diskurse um nationale Identität und Gender neu zu interpretieren. Mit Nikolaj Karamzin wird ein zentraler Vertreter der Zeit zu Wort kommen.

Aufgaben der Literatur

Analysiert man Karamzins Publizistik, so wird deutlich, daß er Literatur als einen wichtigen Bereich im „nationalen“ Gefüge betrachtet. Einen rein unterhaltenden Charakter befindet er für zu gering. Nach Karamzin beeinflußt jegliche angenehme Lektüre den „Verstand“, wie er in *O knižnoj trgovle i ljubvi ko čteniju v Rossii*²⁶⁶ (*Über den Buchhandel und die Liebe zum Lesen in Rußland*), erstmals gedruckt 1802 in *Vestnik Evropy*, darlegt:

Всякое приятное чтение имеет влияние на разум, без которого ни сердце не чувствует, ни воображение не представляет. В самых дурных романах есть уже некоторая логика и реторика: кто их читает, будет говорить лучше и связнее совершенного невежды, который в жизнь свою не разрывал книги. (Karamzin: S. 179)

Jede angenehme Lektüre hat Einfluß auf den Verstand, ohne den weder das Herz empfindsam ist noch die Phantasie etwas erstellt. Selbst in den dümmsten Romanen gibt es schon eine Logik und eine Rhetorik: Wer sie liest, wird besser und zusammenhängender reden als der Ungebildete, der in seinem Leben noch kein Buch geöffnet hat.

Eine zentrale Rolle beim Lektüreprozeß attestiert Karamzin dem „Verstand“, die „Verstandesbildung“ evoziere die „Herzensbildung“ und auch die „Phantasie“. Der sog. „Verstand“ ist somit ein Element, das grundlegend für die charakterliche Entwicklung ist. So äußert er sich erleichtert, daß das heimische Publikum liest: „Одним словом, хорошо, что наша публика и романы читает. (Karamzin: S. 180) – Mit einem Wort, gut, daß unser Publikum auch Romane liest.“ Das Gefühl soll erst über die Ratio aktiviert werden, der Leser und die Leserin sollen demnach bewußt lesen, eine Auffassung, die nicht

²⁶⁶ Die Seitenzahlen zu den zitierten Texten und die Angaben zur Entstehung und Veröffentlichung derselben beziehen sich auf: N.M. Karamzin, a.a.O., (1964). Tom II, hier S. 176-180 und 527.

unwichtig für die Themenfelder ist, die Karamzin für sein Publikum bereithält. Damit schließt Karamzin an das widersprüchliche Grundkonzept empfindsamer Pädagogikdiskurse an, in denen jeweils postuliert wird, der „Verstand“ müsse so geformt werden, daß er das „natürliche“ Gefühl des Menschen und seine „natürlichen“ Veranlagungen zur Entfaltung bringen könne. Ist der Leser und die Leserin mit einem entsprechenden Verstand ausgerüstet, dann kann auch das „Eigene“ geschätzt werden.

Nach Karamzin dient die Literatur dazu, den Entwicklungsstand von Rußlands Kultur im Vergleich mit der westeuropäischen, vor allem der deutschen, englischen und französischen zu klären: So führt Karamzin in *Neskol'ko slov o russkoj kul'ture (Einige Worte über die russische Kultur)* von 1797, veröffentlicht im *Spectateur du Nord*²⁶⁷ diese Möglichkeit vor.

Когда Петр великий сорвал завесу, скрывавшую от наших взоров жизнь цивилизованных народов Европы и успехи их искусств, тогда русский человек, униженный сознанием своей отсталости, но чувствующий, что он способен обучиться, захотел подражать иностранцам во всем – в образе жизни и в платье, в обычаях и искусствах; он переделал свой язык на манер и подобие немецкого и французского, и поэзия и словесность наши превратились в отзвук и отражение чужеземных поэзий и словесности.

С тех пор мы с успехом испробовали силы свои почти во всех жанрах литературы. Есть у нас эпические поэмы, обладающие красотами Гомера, Виргилия, Тасса; есть у нас трагедии, исторгающие слезы, комедии, вызывающие смех; романы, которые порою можно прочесть без зевоты, остроумные сказки, написанные с выдумкой, и. т. д., и. т. д. (Karamzin: S. 147)

Als Peter der Große den Vorhang herunterriß, der das Leben der zivilisierten Völker Europas und ihre Erfolge und Künste vor unseren Blicken verbarg, da wollte der russische Mensch, erniedrigt durch das Bewußtsein seiner Zurückgebliebenheit, aber fühlend, daß er fähig zum Lernen ist, die Ausländer in allem nachahmen – im Lebensstil und in der Kleidung, in den Gebräuchen und in den Künsten; er arbeitete seine Sprache nach der Manier und ähnlich der deutschen und französischen um, und unsere Poesie und Literatur verwandelten sich zum Widerhall und zur Spiegelung der fremden Poesien und Literaturen.

²⁶⁷ Ebda, S. 145-156 und S. 532.

Seit jener Zeit erprobten wir mit Erfolg unsere Kräfte in fast allen Genres der Literatur. Wir haben epische Poeme, die über die Schönheit eines Homers, Virgils und Tassos verfügen; wir haben Tragödien, die Tränen, Komödien, die Lachen hervorrufen; Romane, die man ohne ein Gähnen lesen kann, scharfsinnige Märchen, geschrieben mit Phantasie, u.s.w., u.s.f.

Karamzin thematisiert, wie sich innerhalb eines Jahrhunderts die russische Kultur in jeder Hinsicht unter dem Einfluß der westeuropäischen Kultur und Literatur verändert habe. Er betont hierbei den inszenierten Charakter, den die anderen Sitten, Moden und die andere Sprache trügen (hier spielt er auf die auch von ihm angetriebenen Sprachreformen an). Um den Prozeß der Inszenierung und die Unterschiede zwischen den Kulturen deutlicher zu machen, bedient sich Karamzin der Metapher des Theaters, in dem Peter der Große durch das Herunterreißen des Vorhangs die Unterschiede zwischen dem passiven, zusehenden Osten und dem aktiven Westen gezeigt habe.

Die Literatur scheint ein besonderes Vergleichsmoment mit Westeuropa darzustellen. Die Russen fühlten sich nicht nur wegen einer anderen Lebensart, sondern auch wegen ihrer „rückständigen“ Literatur erniedrigt. Daß man dem Westen angeblich im literarischen Bereich hinterherhinke, scheint besonders zu schmerzen. Nicht umsonst geht Karamzin am Ende des Zitats wieder auf dieses Moment zurück: Hier zeigt er auf, daß Rußland nun den Anschluß an die zivilisierten Länder erreicht habe. Als Vergleichsmoment dient ihm hierbei nicht etwa eine eventuelle politische oder gesellschaftliche Modernisierung, sondern die Veränderung im literarischen Umfeld: Auch in Rußland werde nun interessante Literatur auf vielen Ebenen geschrieben, viele Genres seien abgedeckt und die „russischen“ Texte könnten sich durchaus mit denen der antiken Meister in ihrer Schönheit messen. In diesem Sinne hat Literatur die Aufgabe, ein Volk zu Ansehen im internationalen Vergleich zu bringen. An seiner Literatur muß sich ein Volk messen lassen, will es das Zertifikat „zivilisiert“ erhalten. In diesem Rahmen hat Literatur eine „nationale“ Aufgabe.

Nicht eindeutig geht aus dem Zitat und auch dem weiteren Kontext hervor, ob Karamzin die Veränderungen als Errungenschaften für die russische Kultur begrüßt oder ihnen kritisch bis ablehnend gegenübersteht. Denn die westeuropäische Literatur und Kultur fällt nicht in einen leeren Raum: das Vordringen der fremden Poesien und Literaturen (чужеземных поезий и словесности) läßt offensichtlich die eigene Poesie und Literatur nur zu einem Widerhall und einer Spiegelung der ausländischen werden (и поэзия и словесность наши превратитлись в отзвук и отражение чужеземных поезий

и словесности). Vielleicht wird hier ein Bedauern zum Ausdruck gebracht, daß das „Eigene“ seine Spezifik verliert. Jedoch betont er weiterhin, daß nun auch russische Literatur sich an Schönheit mit den Klassikern messen lassen könne (Есть у нас эпические поэмы, обладающие красотами Гомера, Виргилия, Тасса; есть у нас трагедии, исторгающие слезы, комедии, вызывающие смех;). Dieser Wiederhall der westeuropäischen Kultur bringe demnach auch „hohe Kunst“, die als die „eigene“ betrachtet wird, hervor. Karamzin konstatiert einen Gegensatz und einen Annäherungsprozess zwischen West und Ost, in dem Literatur eine zentrale und nationale Rolle spielt.

Wenn die Literatur allgemein in diesem nationalen Kontext situiert wird, so hat dies konsequenterweise auch Auswirkungen auf die Rolle, die Aufgaben und die spezielle Stellung des Autors, vor allem aber auch auf die Wahl seines Genres und seiner Themen. Diesem Fragenkomplex widmet sich Karamzin explizit und intensiv in seinem Text *Что нужно автору* von 1793.

Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, пронизательный разум, живое воображение и проч. Справедливо: но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей. (...) Ты хочешь быть автором: читай историю несчастий рода человеческого – и если сердце твое не обольется кровию, оставь перо, или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей. Но если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь во чувствительную грудь твою; если душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое, никакими сферами не ограниченное желание всеобщего блага: (...). (Karamzin: S. 120f.)

Man sagt, daß ein Autor über Talent und Wissen verfügen sollte: ein scharfer, durchdringender Verstand, eine lebendige Phantasie und so weiter. Zu recht, aber: das ist nicht ausreichend. Er braucht auch ein gutes und zärtliches Herz, will er Freund und Liebhaber unserer Seele sein. (...) Du willst Autor sein: Lies die Geschichte des Unglücks des menschlichen Geschlechts – und wenn dein Herz nicht vor Blut überströmt, halte mit der Feder inne – sonst stellt sie uns die kalte Dunkelheit deiner Seele dar. Aber wenn für alles Traurige, alles Unterdrückte, alles Tränentreibende der Weg zu deinem empfindsamen Herzen geöffnet ist; wenn deine Seele sich zur Leidenschaft zum Guten emporschwingen kann, in sich

den heiligen, durch nichts beschränkten Wunsch nach dem Allgemeinwohl nähren kann: (...).

Neben dem allgegenwärtigen Verstand ist es also das gute, zärtliche – sprich empfindsame – Herz eines Autors, das den Weg zu den Herzen des Lesepublikums finden muß. Ein Autor sollte nach Karamzin auch nicht nur über Talent und Bildung verfügen, er sollte vor allen Dingen in der Geschichte der Menschheit bewandert sein und lernen, darüber zu schreiben. Voraussetzung für die Fähigkeit über die jeweiligen schrecklichen und traurigen Ereignisse zu schreiben muß die Eigenschaft sein, diese Tragik wirklich selbst zu empfinden. Der Autor hat dem Publikumsbedürfnis zu dienen und dessen Interesse zu befriedigen. Mit diesem Hinweis auf die gesellschaftliche Aufgabe eines Autors macht Karamzin darauf aufmerksam, daß der Autor für das Allgemeinwohl eine wichtige Funktion ausübt. Er weist ihm einen expliziten Platz im Gesamtgefüge einer Gemeinschaft zu und legt so dar, in welchen Diskursen er sich bewegt. Er macht damit zugleich die politischen Dimensionen der empfindsamen Diskurse bewußt, in denen nicht nur das Ideal einer nach Allgemeinwohl strebenden Gemeinschaft hochgehalten sondern immer wieder deutlich gemacht wird, daß ein jeder und eine jede hierzu ihren Beitrag leisten sollte und könne, d.h. natürlich auch der Schriftsteller und der Intellektuelle, denn Literatur muß zur Vaterlandsliebe erziehen, sie sollte über die „eigene“ Vergangenheit informieren.

5.1.1. Themen der „russischen“ Kunst

In engem Zusammenhang damit steht die Frage, in welcher Weise diese Aufgabe gerade von einem Schriftsteller besonders gut zu erfüllen sei, das heißt, welche Themen hier der intendierten Wirkung besonders gut dienen könnten. Diesen Themenkomplex berührt Karamzin vor allem in *O slučajach i charakterach v rossijskoj istorii, kotorye mogu byt' predmetom chudožestv von 1793*.²⁶⁸ Hier geht er zwar ausführlich auf die Bildende Kunst ein, aber, wie erwähnt, richtet er sich auch an Dichter und Schriftsteller.

Мысль задавать художникам предметы из отечественной истории достойна нашего патриотизма и есть лучший способ оживить для нас ее великие характеры и случаи, особливо пока мы еще не имеем красноречивых историков, которые могли бы поднять из гроба знаменитых предков наших и

²⁶⁸ Karamzin, a.a.O., (1964). Tom I, S. 188, 198 und S. 531.

явить тени их в лучезарном венце славы. Таланту русскому всего ближе и любезнее прославлять русское в то счастливое время, когда монарх и самое провидение зовут нас к истинному народному величию. Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновенный артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма. Если исторический характер изображен разительно на полотне или мраморе, то он делается для нас и в самых летописях занимательнее: мы любопытствуем узнать источник, из которого художник взял свою идею, и с большим вниманием входим в описание дел человека, помня, какое живое впечатление произвел в нас его образ. Я не верю той любви к отечеству, которая презирает его летописи или не занимается ими: надобно знать, что любишь; а чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем. (Karamzin: S. 188f.)

Der Gedanke, Künstlern aus der vaterländischen Geschichte Themen zu geben, ist unseres Patriotismus' würdig und ist die beste Möglichkeit für uns, ihre großen Persönlichkeiten und Ereignisse zu beleben, besonders, bis wir noch keine redegewandten Historiker haben, die unsere berühmten Vorfahren aus den Gräbern herausheben und ihre Schatten mit dem leuchtenden Kranz des Ruhmes darbieten könnten. Dem russischen Talent liegt es am nächsten und ist es am angenehmsten, das Russische in jenen glücklichen Zeiten ruhmreich werden zu lassen, in denen der Monarch und die Vorsehung selbst uns zu einer wahren Volksgroße rufen. Man muß die Rusländer lehren, das eigene zu schätzen; man muß zeigen, daß es das Objekt des künstlerischen Augenblicks und der starken Einflußnahme der Kunst auf das Herz sein kann. Nicht nur der Historiker und der Dichter, sondern auch der Maler und der Bildhauer sind Bestandteile des Patriotismus. Wenn der historische Charakter klar auf der Leinwand oder im Marmor dargestellt ist, so wird er für uns auch in den Chroniken selbst interessanter: Wir sind neugierig auf die Quelle, aus welcher der Künstler seine Ideen geschöpft hat, und mit großer Aufmerksamkeit kommen wir zur Beschreibung der Taten eines Menschen und wir erinnern uns dabei, welcher hohen lebendigen Eindruck sein Bild auf uns gemacht hat. Ich glaube nicht an jene Liebe zum Vaterland, die ihre Chroniken verachtet und sich mit ihnen nicht beschäftigt: es ist wichtig zu wissen, daß man

liebt, und um die Gegenwart zu kennen, muß man Wissen über die Vergangenheit haben.

Karamzin weist hier also den künstlerischen Medien wie der Bildhauerei und der Literatur die Aufgabe zu, die Vergangenheit zum Leben zu erwecken. Er betont, wie wichtig es sei, die nationale Vergangenheit in den künstlerischen Medien wie Literatur und Bildhauerei auferstehen und leben zu lassen: Nicht irgendein Abschnitt der Menschheitsgeschichte sollte der Autor oder Künstler kennen, sondern vor allem den „eigenen“. Angesichts des bestehenden Defizits an wortgewandten Historikern sei es gerade die Aufgabe der Künste, die großen Momente der „russischen“ Geschichte zu beschreiben, vielmehr noch: die russische Geschichte aktiv zu erschaffen. Der Russe lerne durch diesen Prozeß, das „Eigene“ zu schätzen und über die Vergangenheit positiver auf die Gegenwart zu blicken. Es ist also eine spezifisch „russische“ Geschichte, die aus der Perspektive des ausgehenden 18. Jahrhunderts geschaffen wird und dann zu weiterem Interesse an der nationalen Geschichte anregen soll. Angestrebt ist eine Art von reziprokem Prozeß: Zum einen soll dem Künstler ein reiches Quellenmaterial, aus dem er schöpfen kann, zur Verfügung gestellt werden, zum anderen müsse der Künstler diese Vergangenheit aber auch erst erschaffen.

Aufschlußreich ist nun die Auswahl jener Epochen und Ereignisse, die Karamzin besonders der Bildenden Kunst zur Darstellung empfiehlt, dieser Katalog jedoch vermutlich auch für die Literatur Geltung beanspruchen sollte. Beginnen sollte man mit der Ankunft der Waräger auf slawischem Boden und dann zu Oleg, dem Bezwingen der Griechen und seiner Frau Ol'ga übergehen. Auf Karamzins Wunschzettel stehen außerdem Svjatoslav, Vladimir, Jaroslav und andere. Zu jedem der Personen schlägt er eine bestimmte Situation vor, in der sie gemalt werden könnte: Als Beispiel kann die Darstellung Olegs gelten:

Олег, победитель греков, героическим характером своим может воспламенить воображение художника. Я хотел бы видеть его в ту минуту, как он прибывает щит свой к цареградским воротам, в глазах греческих вельмож и храбрых его товарищей, которые смотрят на сей щит как на верную цель будущих своих подвигов. В эту минуту Олег мог спросить : „Кто более и славнее меня в свете?“ (Karamzin: S. 190)

Oleg, der Sieger über die Griechen, kann mit seinem heldenhaften Charakter die Vorstellungskraft des Künstlers entzünden. Ich möchte ihn in jener Minute sehen, als er sein Schild an die Tore der Kaiserstadt schlägt, vor den Augen der griechischen Würdenträger und seiner kühnen Genossen, die auf diesen Schild schauen wie auf das wahre Ziel ihrer zukünftigen Siege. In dieser Minute konnte Oleg fragen: „Wer ist größer und ruhmreicher als ich auf der Welt?“

Über die Figur des historischen Oleg ist bekannt, daß er als Einiger der nord- und südrussischen Gebiete eine wichtige Position innerhalb der russischen Geschichte einnimmt. Er verlegte seinen Herrschaftssitz von Nowgorod nach Kiew, also in den Süden des Reiches.²⁶⁹ Dies geschah vor allem deshalb, weil Oleg die Eroberung Konstantinopels, der Kaiserstadt, slawisch Cargrad, plante. Konstantinopel war ein geschäftiger Handelsplatz und besaß eine starke Kriegsmacht, symbolisierte also Reichtum und Stärke und war dadurch doppelt attraktiv für die Waräger. Im Jahre 907 standen diese daher mit einer großen Kriegsmacht vor den Toren Konstantinopels und erzwangen in einem Vertrag 911 von den Griechen die Zahlung eines Tributs, der ihnen den Frieden zusicherte. Dieser Vertrag eröffnete den Warägern umfangreiche Handelsvorteile und es ist zu vermuten, daß dies als Beginn eines regen Austauschs zwischen dem Kiewer Reich und Konstantinopel in jenem Jahrhundert zu sehen ist.

Es ist bemerkenswert, daß Karamzin gerade das Motiv der russländischen Überlegenheit über das alte Konstantinopel wählt, die alte Kaiserstadt – nach Rom das wichtigste religiöse Zentrum des Christentums und Symbol für Stärke und Reichtum – ist unter russischem Einfluß und Herrschaft. Das junge Kiewer Reich hat sich hier schon als fähig erwiesen, eine alte Macht zu besiegen und sich ihr gegenüber zu etablieren. Oleg soll demnach während des größten Triumphes der jungen Slaven in ein Bild gebannt werden. Er steht vor den Toren der Kaiserstadt und symbolisiert mit der Berührung seines Schwertes die slawische Übermacht über die Griechen. Über die männliche Figur wird die Kraft und Überlegenheit der Kiewer Rus, des im Entstehen begriffenen russischen Reichs, repräsentiert. Oleg verkörpert Macht und einen strahlenden Anfang, er ist ein nationaler Held, wie vor allem die Lexeme *подвиг*, *героическим характером* und *победитель* anzeigen, zu Karamzins Zeit wichtige Marker, wenn es um die Charakterisierung von

²⁶⁹ Die Ausführungen zu Oleg beziehen sich auf: Günther *Stökl*: Russische Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 6., erweiterte Auflage. Stuttgart 1997, S. 42-45.

Persönlichkeiten ging, die von nationalem Interesse waren.²⁷⁰ Die Figur des Oleg ist ein Beispiel, wie über einen Säkularisierungsprozeß russische Heilige zu zentralen Figuren der politischen Ebene der russischen Vergangenheit werden. Wie auch in Westeuropa, so richtet sich in Rußland der Blick bei der Suche nach der „eigenen“ Vergangenheit in das Mittelalter, der vormongolischen Kiewer Rus. Karamzin will hiermit eine Vorgeschichte Rußlands ins Bewußtsein rufen, die der der westeuropäischen Staaten ebenbürtig sein soll. In diesen Prozessen, in denen es verstärkt um die Konstruktion einer eigenen „russischen“ Geschichte und genuin „russischen“ Vergangenheit geht, werden häufig Figuren aus dem sakralen Bereich, die zu ihren Lebzeiten eine gewisse Rolle auf politischer und gesellschaftlicher Ebene spielten, in einen säkularen Bereich transformiert. Benjamin Schenk zeigt dies eindrücklich an der Figur des Aleksandr Nevskij auf. Der säkularen Helden höchstes Ziel ist nicht ein christusähnliches Leben, sondern die Hingabe für das Vaterland, sie sind nicht Märtyrer für den Glauben, sondern für den Ruhm (слава) des Vaterlandes.²⁷¹ „Der podvig des Helden erhöht nicht seine Heiligkeit, sondern seinen Ruhm.“²⁷²

Für die Darstellung der heldenhaften Ol'ga, Tochter von Oleg, die einzige Frau, die Karamzin übrigens in seiner Skizze erwähnt, läßt Karamzin den Künstler zwischen zehn verschiedenen Momenten wählen:

Ольга есть героиня наших древних летописей, которые рассказывают чудеса об ее хитрости. Художнику должно воспользоваться сим знаменитым историческим характером: ему остается выбрать любое из десяти возможных представлений. Захочет ли он изобразить Ольгу в ту минуту, как она, пылая местию в сердце за убиение супруга и скрывая гнев свой под видом ласки, принимает у себя в тереме послов древлянских; или когда на могиле Игоревой отправляет тризну (что подает художнику случай представить древние обряды язычества); или когда она среди торжественного великолепия греческой религии крестится в Цареграде. Но я знаю, что художники не любят старых женских лиц: а Ольга в это время была уже немолода. Итак, они могут изобразить ее сговор: например: Олег подводит ее к молодому Игорю, который с восхищением радостного сердца смотрит на красавицу, невинную, стыдливую, воспитанную в простоте древних

²⁷⁰ Vgl. hierzu: Frithjof Benjamin Schenk: Aleksandr Nevskij. Heiliger – Fürst – Nationalheld. Eine Erinnerungsfigur im russischen kulturellen Gedächtnis (1263-2000). Köln 2004, S. 175f.

²⁷¹ Ebda, S. 175.

²⁷² Ebda, S. 175.

славянских нравов. За нею стоит мать ее, о которой нет хотя ни слова в летописях, но которая присутствием и благородным видом своим должна дать нам хорошую идею о нравственном образовании Ольги: ибо во всяком веке и состоянии одна нежная родительница может наилучшим образом воспитать дочь. (Karamzin: S. 191)

Ol'ga ist die Heldin unserer alten Chroniken, die Wunder über ihre Schlaueit berichten. Der Künstler soll sich dieser berühmten historischen Persönlichkeit annehmen: Ihm bleibt es überlassen, aus zehn möglichen Vorstellungen beliebig auszuwählen. Möchte er Ol'ga in der Minute festhalten, als sie, vor Rache über den Mord am Ehemann im Herzen glühend und ihren Zorn unter dem Schein der Zärtlichkeit verbergend, die Boten der Drevljanen bei sich im Terem empfängt; oder dann, als sie am Grabe Igor's die Totenfeier abhält (was dem Künstler die Gelegenheit geben würde, die alten heidnischen Gebräuche darzustellen), oder als sie sich inmitten der feierlichen Großartigkeit der griechischen Religion in der Kaiserstadt taufen läßt. Aber ich weiß, daß Künstler alte Frauengesichter nicht mögen: und Ol'ga war zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr jung. So könnten sie also ihre Heirat darstellen. Zum Beispiel: Oleg führt sie zu dem jungen Igor', der mit der Entzückung des freudigen Herzens auf die Schöne blickt, die Unschuldige, Schamhafte, erzogen in der Schlichtheit der alten slawischen Gemüter. Hinter ihr steht ihre Mutter, über die in den Chroniken zwar kein Wort steht, die aber durch ihre Anwesenheit und durch ihren edlen Anblick uns eine gute Vorstellung über die sittliche Erziehung Ol'gas geben soll: denn in jedem Jahrhundert und in jeder Situation kann allein eine zärtliche Gebärerin auf beste Art und Weise die Tochter erziehen.

Von der historischen Ol'ga weiß man, daß sie die Frau von Rjuriks Sohn Igor' war, der nach Oleg die Herrschaft über das Kiewer Reich einnahm. Sie stellte nach dem sagenhaften Ende ihres Mannes – vermutlich wurde er durch den Stamm der Drevljanen umgebracht, ein Warägerstamm, mit dem es teilweise Konflikte im Hinblick auf die Teilung von Kriegsbeute gab – das Kiewer Reich wohl auf eine stabilere und neue Grundlage. Sie regierte von 945-962 für ihren minderjährigen Sohn Svjatoslav und war die erste, die die Taufe als Slawin annahm.

Im Gegensatz zu den männlichen Helden, die Karamzin jeweils heroisch einmal auf die Leinwand gebannt sehen möchte, ist Ol'ga in mehreren Vorstellungen Karamzins präsent:

als zornige Witwe, die Rache für den Tod ihres Mannes üben will, als Trauernde, als bekennende Christin in vorangeschrittenem Alter und zuletzt als blühende Schönheit in jungen Jahren. In jedem dieser Momente repräsentiert sie ein spezifisches Frauenbild mit seinen jeweils zentralen Werten: Als Braut vor dem Altar symbolisiert sie Tugend, Schamhaftigkeit und „slawische“ Sitten, die „natürlich“ und nicht von der Kultur überformt sind. Sie ist in dieser Darstellung dem empfindsamen Frauenbild, für welches die angeblich „natürliche“ Schamhaftigkeit einer Frau im Mittelpunkt steht, stark nachempfunden. Auch als trauernde Frau am Grabe ist sie in diese Bildlichkeit eingebunden, da sie die treue und liebende Ehefrau verkörpert, sie geht in ihrer ergänzenden Rolle zum Ehemann auf. Diese völlige Hingabe motiviert ihre Rachedgedanken, sie will, daß ihrem Mann Gerechtigkeit widerfährt. Über die durch die Liebe inspirierte Rache ist ihre Darstellung in eine andere, klassizistisch orientierte Metaphorik und Diskursivität eingebunden: Sie wird als Rächerin ihres Mannes zu einer Ausnahmeerscheinung, einer Virago, einer Frau, die in besonderen Situationen zu außergewöhnlichen Taten fähig ist.²⁷³ Ol’gas Darstellung bewegt sich somit auf einer Ebene, die sowohl die familiäre als auch politische Dimension ihres Wirkens aufzeigt, die in der Hingabe an ihren Mann begründet ist. Des weiteren wird ihre Figur in einen religiösen Kontext eingebunden. Als heidnische Slawin, die in „slawischen“ Traditionen erzogen wurde, nimmt sie schließlich das Christentum an. Damit verbinden sich in ihrer Person die slawische Herkunft und der orthodoxe Glauben. Insgesamt ist sie eine Figur, die sich durch die uneingeschränkte Liebe und Opferbereitschaft zu beziehungsweise für ihrem/(n) lebenden und toten Gatten auszeichnet, somit keine eigenen Interessen auf politischer und familiärer Ebene verfolgt und daher über mehrere Motive der Darstellung hohe moralische Werte repräsentiert.

In keine andere männliche Figur seiner Skizze legt Karamzin ein solches Meer von Eigenschaften. Die männlichen Figuren sind im Vergleich mit Ol’ga eindimensional und verkörpern lediglich einige wenige Charakterzüge, die sich aber miteinander in Einklang bringen lassen wie Mut, Stärke, Tapferkeit und aus klassizistisch orientierten Diskursen gespeist werden. Dies ist bei Ol’gas Beschreibung nicht der Fall: Die Bildervielfalt, die sich in ihrer Figur wiederfindet, verweist auf das Nebeneinander von klassizistischen und sentimentalistischen Diskursen, was beispielhaft auf die – männliche – Strategie verweist,

²⁷³ Vgl. zu dem Punkt der Virago ausführlich Kapitel *Drei Bilder von Marfa Boreckaja, Statthalterin von Nowgorod*.

weibliche Figuren mit Werten geradezu zu überfrachten und sie zum Symbol und zum repräsentativen Zeichen der Vielfalt einer Kultur werden zu lassen.²⁷⁴

Dieses Phänomen läßt sich in einer der späten Erzählungen Karamzins auf künstlerischer Ebene gut nachvollziehen. In *Marfa-posadnica, ili Pokorenie Novagoroda* von 1803 lassen sich die gleichen Entwicklungen aufzeigen: Es geht hier um die Darstellung einer besonderen Frau, die in einer Krisenzeit für ihre Stadt im Namen ihres Mannes kämpft und so von der tugendsamen und schüchternen Ehefrau und Mutter zur Heroine ihrer Stadt wird. Dabei wird Marfa zum Sinnbild für die Ambivalenzen in den Diskussionen über das alte und neu zu schaffende Rußland.

Die Erläuterungen Karamzins zu Ol'ga zeigen deutlich, daß es ihm nicht um die realistische Darstellung historischer Ereignisse geht, sondern vielmehr um die bildnerische Umsetzung eigener Vorstellungen. Offensichtlich sind dabei die erklärten Intentionen, nämlich das Interesse an der „russischen“ Geschichte zu wecken. Dies wird insbesondere bei der Hochzeit von Ol'ga und Igor' deutlich. Karamzin führt hier eine erklärtermaßen fiktive Figur ein, die Mutter Ol'gas, die in den Chroniken nicht belegt ist. Dennoch ist sie für Karamzin eine wichtige, in das Bild miteinzubeziehende Frau, weil sie – nach Karamzins Vorstellung – als Symbol für die positive Erziehung ihrer Tochter dienen kann. Allein schon der „edle Anblick“, den sie in ihrer Art bieten soll, ist Garant für die Tugendhaftigkeit und Schamhaftigkeit ihrer Tochter und zugleich vorbildgebend, und zwar in doppelter Weise: Zum einen wird mit der Figur der Mutter die Botschaft transportiert, daß auch das vorchristliche und von westlichen Strömungen unüberformte Rußland von starken moralischen Werten geprägt war, die in der Gegenwart hochgehalten werden, Rußland also von „Natur“ aus sittlich geprägt ist und damit der Tugenddiskurs aus Westeuropa hier überflüssig ist. Zum anderen spiegeln sich in diesem Bild der guten, die Tochter zum Wohl der Allgemeinheit erziehenden Mutter natürlich auch jene Mütterlichkeitsideale, wie sie nicht zuletzt von Rousseau konzipiert worden sind. Über eine solche ideale und empfindsame Mutterzeichnung wird die Figur der Ol'ga als ebenfalls ideale Frau noch betont.

Wie auch Oleg ist die Fürstin Ol'ga vom Nationalisierungsprozeß der russischen Heiligen im 18. Jahrhundert betroffen: Traditionell wurde Ol'ga zum ausgehenden 18. Jahrhundert als Nationalheilige verehrt, gemeinsam mit einer Gruppe anderer sakraler

²⁷⁴ Silvia Bovenschen, Inge Stephan und Sigrid Weigel haben herausgearbeitet, in welcher Beziehung die widersprüchlichen Weiblichkeitsimagines mit männlichen Phantasien stehen. *Bovenschen, a.a.O. und Stephan, Weigel, a.a.O.*

Figuren wie dem heiligen Vladimir und den Brüdern Boris und Gleb.²⁷⁵ In Karamzins Darstellung schwingt der religiöse Aspekt zwar noch immer mit, wie aus dem Motiv ihrer Taufe zu erkennen ist. Die säkulare und zunehmend nationale Komponente wird aber für die bildliche Umsetzung immer entscheidender, was zum Beispiel die Transformation der Figur von Ol'ga zu einer rächenden Frau belegt. Es ist offensichtlich, daß sich damit ein entscheidender politischer Wandel um 1800 ankündigt. Die Erinnerung an die Vergangenheit wird aus einem religiösen in einen national gefärbten Rahmen eingebettet, wie die Figurenzeichnungen belegen, ein Vorgang, der nach Schenk schon im 18. Jahrhundert einsetzt.²⁷⁶ Aus einer Sakralgemeinschaft, die sich dem Andenken ihrer Heiligen widmet, wird verstärkt eine Gesellschaft, die ihre eigenen politischen Ziele verfolgt und damit national agiert.

Mit derart transformierten Darstellungen von Ol'ga und ihren männlichen Pendants in der Kunst soll sich nun ganz Rußland identifizieren:

Может ли искусство и мрамор найти для себя лучшее употребление? Пусть в разных местах России свидетельствуют они о величии древних сынов ее! Не в одних столицах заключен патриотизм; не одни столицы должны быть сферою благословенных действий художества. Во всех обширных странах российских надобно питать любовь к отечеству и чувство народное. (Karamzin: S. 197)

Könnten die Kunst und der Marmor für sich einen besseren Gebrauch finden? Sollen sie doch an verschiedenen Orten Rußlands von der Größe seiner alten Söhne Zeugnis ablegen! Nicht nur auf die Hauptstädte ist der Patriotismus beschränkt; nicht nur die Hauptstädte sollen die Sphäre der segensreichen Tätigkeit der Kunst sein. In allen russländischen Weiten muß man die Liebe zum Vaterland und das Volksgefühl nähren.

Karamzin nimmt zum einen die distributiven Möglichkeiten der Kunst in Anspruch und rückt sie damit in die Nähe eines Propagandamittels: Die Kunst ist ein vorzügliches Medium, über welches Themen von nationaler Relevanz publiziert werden können. Kunst dient „segensreich“ dazu, der Bevölkerung auch in den entlegensten Winkeln Rußlands die „eigene“ Geschichte nahezubringen. Zum anderen erhält Kunst durch die Attribuierung mit

²⁷⁵ Schenk, a.a.O., S. 146.

²⁷⁶ Ebda, S. 165.

„segensreich“ auch einen religiösen Charakter, die Aufgabe der Kunst wird so aus metaphysischer Sicht betrachtet.

Diesem „segensreichen“ Wirken sollen sich nach Karamzin alle aussetzen, die sich in den Weiten des russländischen Landes befinden. Da bereits zu Karamzins Zeit Rußland ein Vielvölkerreich ist, stellt sich die Frage, ob sich hinter dieser Idee auch kulturimperialistische oder überhaupt imperialistische Vorstellungen verbergen. Soweit sich aus seinen historiographischen Schriften rekonstruieren läßt, ignoriert er die Existenz der verschiedenen Sprachen und Kulturen des Imperiums, das russländische Imperium ist für ihn gleichbedeutend mit dem des (groß-)russischen Volkes.²⁷⁷ Eine Differenzierung, wie sie Aleksandr Puškin in seinem Text *Я памятник себе воздвиг нерукотворный* (*Ein Denkmal, nicht von Hand erschaffen, habe ich mir errichtet*) von 1836 vornimmt, wo Puškin neben den Slaven auch von den Tungusen und Finnen als Mitgliedern des russischen Imperiums spricht, ist bei Karamzin nicht vorhanden.²⁷⁸ Auch unterscheidet er nicht zwischen den Begriffen отечество (Vaterland), государство (Staat) und народ (Volk). Die Unterschiede treten erst im Verlauf der Romantik, ungefähr zwanzig Jahre später, deutlicher zutage, und Karamzin steht somit, wie Schenk zeigt, an der Schwelle von einem etatistischen zu einem national ausgerichteten Denken.²⁷⁹ Er denkt in großen territorialen Dimensionen, in denen Russen die Weiten besiedeln:

Мысль, что в русском отдаленном от столицы городе дети граждан будут собираться вокруг монумента славы, читать надписи и говорить о делах предков, радуется мое сердце. Мне кажется, что я вижу, как народная гордость и слабоблюбие возрастают в России с новыми поколениями! (Karamzin: S. 197f.)

Der Gedanke, daß in einer russischen, von der Hauptstadt weit entfernten Stadt die Kinder der Bürger sich um ein Ruhmesdenkmal versammeln werden, die Inschriften lesen und über die Taten der Ahnen reden werden, erfreut mein Herz.

²⁷⁷ Vgl. hierzu: Andreas Kappeler: Rußland als Vielvölkerreich: Entstehung – Geschichte – Zerfall. München, 2. Auflage 1993, S. 199 und *Ders.*: Bemerkungen zur Nationsbildung der Russen. In: Die Russen. Ihr Nationalbewußtsein in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. von *Dems.* Köln 1990, S. 19-35, hier S. 24.

²⁷⁸ In der dritten Strophe des Gedichts von Puškin spricht das lyrische Ich von: Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяк сущий в ней язык, / И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык. – Die Kunde von mir wird durch das ganze große Rußland gehen, / und nennen wird mich jedes darin lebende Volk, / sowohl der stolze Enkel der Slaven, als auch der Finne, der jetzt noch wilde / Tunguse und der Freund der Steppen, der Kalmück.

Im Text wird so eine Differenzierung zwischen den einzelnen Völkern mit ihren unterschiedlichen Sprachen im russischen Imperium getroffen. Russ. Zitat aus: Aleksandr Sergeevič Puškin: PSS v 16tt. Tom 3,1. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./L. 1948, S. 424.

²⁷⁹ Schenk, a.a.O., S. 173.

Mir scheint, daß ich sehe, wie der Volksstolz und die Ruhmesliebe in Rußland mit neuen Generationen erwachsen.

Karamzin wird nun bezüglich der Medien, die er für die Darstellung von Episoden aus der „russischen“ Vergangenheit im Auge hat, konkret: Es soll sich bei diesen um Denkmäler handeln, die auf öffentlichen Plätzen aufgestellt werden und die so immer im Blickfeld der Menschen sind. Karamzins Helden erfüllen demnach vor allem einen Zweck: Sie müssen mit der russischen Geschichte auf das Engste verbunden sein und in das Bewußtsein der breiten Bevölkerung, vor allem der jungen Generation, einsickern. Karamzin blickt in die Zukunft und erkennt, daß die Gestalter derselben schon früh mit der „russischen“ Geschichte vertraut gemacht werden müssen. Mit Helden, wie sie Karamzin konzipiert und von ihm zur künstlerischen Darstellung empfohlen werden, generiert sich die russische Geschichte quasi selbst. Karamzin stellt sich mit seinen Modellen von Denkmälern, die im russischen Reich errichtet werden sollen, klar gegen das Skulpturenverbot der russischen orthodoxen Kirche, auf das nicht zuletzt die relativ geringe Anzahl nationaler russischer Denkmäler im 19. Jahrhundert zurückgeführt werden kann.²⁸⁰ Damit stellt Karamzin sich in die westeuropäische Tradition und befördert diese in der heterogen strukturierten russischen Kultur, um das „Eigene“, die „russische“ Geschichte zu erzeugen.

Als kurze Zusammenfassung der bisherigen Analysen von Karamzins Publizistik mit der Frage, inwiefern sich hier Diskurse zu nationaler Identität und Genderdiskurse auffinden lassen beziehungsweise diese dicht miteinander verbunden sind, können folgende Ergebnisse festgehalten werden: Literatur, Bildende Kunst und ihre Schöpfer haben nach Karamzin in den zunehmenden Nationalisierungsprozessen die Aufgabe, das „Herz“ und den „Verstand“ des Lesepublikums im Hinblick auf die „eigene“ Geschichte zu bilden, Leserschaft beziehungsweise Publikum also auf einer mentalen Ebene anzusprechen und hierbei die Konstruktion einer „russischen“ Identität zu befördern. Entscheidend für die „richtige“ mentale Disposition sind die auszuwählenden Themen aus der Geschichte und die künstlerische Umsetzung der historischen Figuren. Diese sind jeweils Trägerinnen und Träger bestimmter Eigenschaften wie Tugendhaftigkeit, Natürlichkeit, Mut, Kraft und nicht zuletzt idealer Mütterlichkeit. Die in die Figuren gelegte Bildlichkeit orientiert sich fast ausschließlich an den Diskursen der

²⁸⁰ Ebda. Ein weiterer Grund für die mit Westeuropa vergleichsweise geringe Anzahl von Denkmälern ist in der gesellschaftlichen Struktur der russischen Bevölkerung zu suchen. Im Gegensatz zu Westeuropa gab es kein breit gestreutes, gebildetes Bürgertum, welches wie in Westeuropa die Denkmalkultur beförderte. Die „Gesellschaft“ formierte sich als dritte Kraft neben Kirche und Staat und als Trägerin des nationalen Gedankens in Rußland zunächst vorwiegend aus Kreisen des kritischen Adels.

westeuropäischen Empfindsamkeit, die im Rahmen der Darstellung zu genuin „russischen“ Bildern generiert werden, wodurch die von ihnen symbolisierten Eigenschaften ebenfalls eine „russische“ Konnotation annehmen.

Zu fragen ist nun, inwieweit Karamzin selbst im eigenen künstlerischen Schaffen seine Ideen umsetzen konnte. D. h. treffen sich Diskurse aus seiner Publizistik mit denen seiner fiktiven und historiographischen Texte und in welcher Form lassen sie sich wiederfinden beziehungsweise wie wurden sie möglicherweise modifiziert? Im folgenden werden die Erzählungen *Natal'ja, bojarskaja doč'* und *Marfa-posadnica, ili Pokorenje Novagoroda* vor Karamzins selbstentworfenen Folie der theoretischen Entwürfe untersucht. Im Mittelpunkt der Analyse wird die Frage stehen, welche Genderkonstruktionen in den Texten aufzufinden sind und welche identitätsstiftenden Funktionen sie im Hinblick auf die nationale und patriotische Dimension der Texte haben könnten. Doch zuvor soll der Blick auf eine Erzählung geworfen werden, die vordergründig wenig mit den aufgeworfenen Fragestellungen verbindet, die Erzählung *Ostrov Borngol'm*. Sie stellt – wie auch die Erzählung *Sierra Morena* aus dem gleichen Jahr – die künstlerische Auseinandersetzung Karamzins mit westeuropäischen Strömungen des Skeptizismus dar, eine Phase, die überwiegend die Jahre 1792/94 umfaßt. Durch die Vertreter des Skeptizismus werden empfindsame Vorstellungen und Menschenbilder in Frage gestellt.²⁸¹

Eine kritische Lektüre dieses Textes läßt Diskurse erkennen, die in Zweifel stellen, der Mensch könne durch eine entsprechende, empfindsame Erziehung auf ein glückliches Leben vorbereitet werden. Diese Beobachtung läßt sich, wie zu zeigen sein wird, an den Figurenzeichnungen besonders gut ablesen. Die sentimentalistischen Personenzeichnungen, die v. a. die Ganzheitlichkeit und Harmonie der Figuren betonen, so, wie es in den *Reisebriefen* abzulesen ist, treten zugunsten sehr fragmentarisch gehaltener und zerrissener Charaktere in den Hintergrund, die in die vorromantische Richtung verweisen.

Die anschließende Analyse der Erzählungen *Natal'ja, bojarskaja doč'* und *Marfa-posadnica, ili Pokorenje Novagoroda* kann jedoch zeigen, in welchem neuen Zusammenhang genau jene sentimentalistischen Entwürfe von Männlichkeit und Weiblichkeit wieder auftauchen und manifestiert werden, die in *Ostrov Borngol'm* scheinbar aufgelöst werden. Von Relevanz scheint diesbezüglich der jeweilige Landschafts- und Ereignisrahmen zu sein. Über die Beobachtungen zu

²⁸¹ Vgl. hierzu vor allem V.E. Vacuro: Literaturno-filosovskaja problematika povesti Karamzina „Ostrov Borngolm“. In: Deržavin i Karamzin v literaturnom dviženii XVIII-načala XIX veka. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. L. 1969, S. 190-209.

Personenzeichnungen in *Ostrov Borngol'm*, *Natal'ja, bojarskaja doč'* und *Marfa-posadnica* sollen Erkenntnisse über etwaige Veränderungen sentimentalistischer und/oder klassizistischer Rollenmodelle gewonnen werden. Es wird die Frage gestellt, ob durch die Hinwendung Karamzins zu „russischen“ Themen aus der „eigenen“ Vergangenheit, die vor „heimischen“ Landschaften spielen, eventuell wieder sentimentalistische Personenzeichnungen aktiviert werden, wie sie zum Beispiel aus seinen *Reisebriefen* bekannt sind und in *Ostrov Borngol'm* verworfen werden. Von Interesse ist hierbei, wie gegebenenfalls durch den „russischen“ Kontext in Abgrenzung zu den „fremden“ Figuren aus *Ostrov Borngol'm*, die das Ende der westeuropäischen Diskurse der Empfindsamkeit repräsentieren, empfindsame zu explizit „russischen“ Figuren werden, wodurch die westliche Herkunft und Diskurse, welche diese konstituieren, vergessen gemacht werden.

5.2. Gegen die „empfindsamen“ HeldInnen: Karamzins Erzählung *Ostrov Borngol'm*

Zum Inhalt

Die Ereignisse werden aus der Retrospektive erzählt, der Erzählbeginn wird vom Erzähler auf den Herbst datiert. Ein Ich-Erzähler berichtet seinen Freunden nach einem Sommer die Geschichte von seiner Reise nach Europa, die ihn nach England und dann auf einem Schiff wieder über Dänemark zurück nach Rußland geführt hat.

Auf seiner Rückreise hört er bei einem Landgang ein trauriges Lied, vorgetragen von einem jungen, düsteren Mann. Er singt von seiner unglücklichen Liebe zu einer Frau namens Lila auf der Insel Bornholm. Dieses Lied und der Anblick des gespenstisch wirkenden Mannes wecken das Interesse des Erzählers. So will denn auch er die Insel Bornholm und das sich auf ihr befindende Schloß (trotz der gefährlichen Gewässer und Klippen) besuchen. Der Zugang in das Schloß wird ihm gewährt, ein schweigender Diener führt ihn zum Schloßherrn. Der, ein alter Mann, der nachhaltig von Kummer befallen zu sein scheint, empfängt ihn freundlich. Die beiden unterhalten sich angeregt, danach wird der Gast für die Nacht in sein Zimmer geführt. Im Schlaf wird er von Alpträumen heimgesucht, er kann keine Ruhe finden und geht im nächtlichen Garten spazieren.

Hier entdeckt er einen Gang, der seine Neugier weckt: Im dunklen, feuchten Gemäuer liegt auf einem Bett mit Stroh eine junge Frau, die ihn auffordert, sie keinesfalls nach ihrer Vergangenheit zu befragen. Der Gastgeber spricht am nächsten Morgen den Erzähler auf seine nächtliche Erkundung an und erläutert dem Reisenden die schreckliche und traurige

Geschichte der Frau. Der Erzähler gibt seine Informationen jedoch nicht an seine Freunde weiter, da sie zu furchteinflößend sei, um noch einmal wiederholt zu werden. Nachdem er über die Vergangenheit der Frau aufgeklärt ist, zieht er sich mit den Matrosen, die vor dem Schloß gewartet haben, wieder auf das Schiff zurück und fährt in tiefer Erschütterung weiter.

Der Erzähler thematisiert seine Begegnung mit zerstörenden und schrecklichen Kräften, die offensichtlich durch die Liebe, wie durch das Lied des jungen Mannes bei der Abfahrt aus England angedeutet wird, ausgelöst wurden. In *Ostrov Borngol'm* werden keine sentimentalistischen Idyllen aufgestellt, wie sie in den *Reisebriefen* Karamzins noch idealtypisch zu finden sind und in denen die Menschen harmonisch und in Einklang mit der Gemeinschaft und Natur zusammenleben, vielmehr wird die Skepsis gegenüber diesen Konzeptionen artikuliert.²⁸²

Die frühen Erzählungen Karamzins wie *Sierra Morena* und *Ostrov Borngol'm*, beide aus dem Jahre 1793, lassen sich kaum mit Karamzins im selben Zeitraum formulierter Auffassung über die Literatur beziehungsweise die Kunst und einen „guten Autor“ in Einklang bringen. Ganz im Gegenteil: Sie thematisieren geradezu konträre Bereiche. Beide Texte zentrieren statt Ereignissen aus der russischen Vergangenheit phantastische und geheimnisvolle Handlungselemente, sind äußerst fragmentarisch gehalten und spielen in exotischen beziehungsweise ossianischen Landschaften. Sie handeln von tragischen Helden und Heldinnen, die aufgrund von Treuebrüchen oder angedeuteten moralischen Grenzüberschreitungen aus der Gemeinschaft ihrer Mitmenschen ausgeschlossen sind und unter ihrem Handeln leiden. Aus den Personenzeichnungen spricht das in der Vorromantik gesteigerte Bewußtsein, daß menschliches Handeln in vielerlei Hinsicht nicht nur dem eigenen Willen, sondern vor allem auch dem Schicksal unterliegt, das plötzlich in das menschliche Leben einbrechen kann.²⁸³ Diese schicksalhaften Ereignisse verschließen sich dabei dem Verständnis des Menschen, der sie beobachtet. Gängige Vorstellungen von der Gemeinschaft gleichgesinnter, empfindsamer Menschen, die alle durch ein gemeinsames, planbares Glücksstreben verbunden sind, werden somit in Frage gestellt.

Ausgelöst wird diese tiefergehende Sinn- und Orientierungskrise u. a. durch die Kriegswirren der französischen Revolution. Sie befördert eine große Orientierungslosigkeit in ihrer Zeit und ist ein wichtiger Hintergrund, der diese Erzählungen mitformt. Die Entzauberung alter monarchistisch-absolutistischer Prinzipien durch die Ereignisse ab

²⁸² Vgl. hierzu *Neuhäuser*, a.a.O., (1975) S. 66.

²⁸³ Vgl. hierzu: *Lewis*, a.a.O., S. 77f. und *Rudolph Neuhäuser*: Karamzins Spiritual Crisis of 1793 and 1794. In: *J.L. Black*: Essays on Karamzin. The Hague; Paris 1975, S. 56-74.

1789 und letztendlich auch die Entzauberung der Revolution durch den Terror der zweiten Phase der Revolution selbst lassen die Zeitgenossen am Bild vom empfindsamen Menschen zweifeln. So steht die Frage im Raum, ob es wirklich möglich ist, eine Gemeinschaft aus lauter gleichgesinnten Männern und Frauen zu bilden, die einander in Liebe und Fürsorglichkeit zugetan sind und ob sich die gesellschaftlichen Utopien von Gleichheit und Brüderlichkeit verwirklichen lassen. Gitta Hammarberg zeigt bei ihren Ausführungen zu diesem Problem auf, welche philosophischen Konzeptionen die Krise noch verstärken. So erwähnt sie Karamzins Auseinandersetzung mit dem zentralen Vertreter des Skeptizismus, David Hume, und den Einfluß der anarchistisch-moralischen Ethik des Marquis de Sade auf Karamzin.²⁸⁴ Deren Bezweifeln beziehungsweise radikale Ablehnung der Erkenntnismöglichkeit von Wahrheit und der Durchsetzungskraft des Guten, ja der Frage, ob der Mensch an für sich gut sei, befördere bei den russischen Autoren ebenfalls die Skepsis gegenüber den empfindsamen Idealen, die davon ausgingen, man könne den Menschen zu einem wahren, guten und schönen Leben in der Gemeinschaft bewegen.²⁸⁵

Diese Zweifel Karamzins spiegeln sich am intensivsten in *Ostrov Borngol'm*. Es ist das Verdienst von Vacuro und Neuhäuser, daß sie die skeptizistischen Implikationen und literarischen Bezüge des Textes deutlich gemacht haben.²⁸⁶ Vacuro, der in diesem Zusammenhang gerade die Traditionen der englischen gothic novel herausstreicht, verweist auf Autoren und Autorinnen wie Anne Radcliff, die mit ihren Motiven und Landschaftsdarstellungen ab den 1790er Jahren inspirierend auf russische Schriftsteller gewirkt hätten (so seien schaurige Landschaftsschilderungen und das Motiv der Frau, die in einem unterirdischen Kerker gefangen gehalten wird, vor allem durch das Vorbild des englischen Schauerromans in Rußland in Mode gekommen).²⁸⁷ Weitere Arbeiten geben lediglich kurze inhaltliche Erläuterungen. Meist wird relativ unkritisch eine dominante Deutung des Textes gegeben: Es handle sich hierbei um die Geschichte eines Inzest, der verbotenen Liebe zwischen Bruder und Schwester, obgleich dieses Motiv nie eindeutig vom Erzähler selbst an- oder gar ausgesprochen wird.

Es soll im folgenden jedoch ein anderer Themenkomplex in den Mittelpunkt gestellt werden, indem gefragt wird, auf welche Art und Weise sich Fragen nach einer „neuen“

²⁸⁴ Gitta Hammarberg: *From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose*. Cambridge 1991, S. 4f.

²⁸⁵ Vgl. hierzu auch Neuhäuser, a.a.O., (1975) S. 65.

²⁸⁶ V.E. Vacuro, a.a.O. Auf den westeuropäischen Einfluß, der sich in der Erzählung aufspüren läßt, geht auch A.G. Cross ein: A.G. Cross: *N.M. Karamzin: A Study of his Literary Career. 1783-1803*. Southern Illinois University Press 1971, S. 113-115.

²⁸⁷ Vacuro, a.a.O., S. 193f.

Identität beziehungsweise das Zweifeln an gängigen Modellen der Empfindsamkeit, insbesondere über die Figurenzeichnungen, im Text zeigen und welche Konsequenzen dies für spätere Arbeiten Karamzins haben könnte. Dabei soll ein besonderes Augenmerk auf die Raumstruktur des Textes gelegt werden, vor allem auf die Tatsache, daß der Ort der Handlung außerhalb Rußlands liegt. Die Diskussion von „Wahrheit“ und „Schicksal“ wird offenbar bewußt in nicht-russische Räume verlegt.

5.2.1. Das Böse als Einbruch in sentimentalistische Entwürfe

Im Zentrum des Interesses steht die Frage, ob die künstlerische Umsetzung der Zeichnung des jungen Sängers und der gefangenen Frau den empfindsamen Diskursen entsprechen, oder ob diese Zeichnungen eventuell konträr zu denen von Karamzin stehen. Schon eine kurze Beschreibung des Sängers läßt ahnen, daß sich Veränderungen ankündigen, er weilt eher unter den Toten als unter den Lebendigen:

Я взглянул и увидел – молодого человека, худого, бледного, темного, – более привидение, нежели человека. В одной руке держал он гитару, другою срывал листочки с дерева и смотрел на синее море неподвижными черными глазами своими, в которых сиял последний луч угасающей жизни. (Karamzin: S. 662)

Ich blickte auf und sah – einen jungen Mann, dünn, bleich, dunkel, – mehr ein Gespenst als ein Mensch. In einer Hand hielt er eine Gitarre, mit der anderen riß er Blätter vom Baum und schaute auf das blaue Meer mit seinen unbeweglichen schwarzen Augen, in denen der letzte Strahl eines ersterbenden Lebens schien.

Die Figur ist stark in Todesassoziationen eingebettet: Nicht nur das äußere Erscheinungsbild des Sängers ist gespensterhaft, leblos und berichtet von einem Unglück, auch in seinem Verhalten scheint er sich von den Lebenden abgewandt zu haben. Damit wird eine Gegenposition zu empfindsamen Ideen geäußert, die ein Glücksstreben und auch eine Erfüllung des Glücks im Leben des Individuums explizit verbinden. Der Sänger jedoch versinkt in seinem Leid, wie sein Lied bezeugt.

1.) Законы осуждают / предмет моей любви; / Но кто, о сердце! Может / противиться тебе?

-
- 2.) Какой закон святее / Твоих врожденных чувств? / Какая власть сильнее / Любви и красоты?
 - 3.) Люблю – любить век буду. / Кляните страсть мою, / безжалостные души, / Жестокие сердца!
 - 4.) Священная природа! / Твой нежный друг и сын / Невинен пред тобою. / Ты сердце мне дала;
 - 5.) Твои дары благие / Украсили ее – / Природа! Ты хотела, / Чтоб Лилу я любил! /
 - 6.) Твой гром гремел над нами, / Но нас не поражал, / Когда мы наслаждались / В объятиях любви.–
 - 7.) О Борнгольм, милый Борнгольм! / К тебе душа моя / стремится бестрепетно; / Но тщетно слезы лью,
 - 8.) Томлюся и вздыхаю! / Навек я удален / Родительскою клятвой / От берегов твоих!
 - 9.) Еще ли ты, о Лила! / Живешь в тоске своей? / Или в волнах шумящих / скончала злую жизнь?
 - 10.) Явися мне, явися, / Любезнейшая тень! Я сам в волнах шумящих / С тобою погребусь. (Karamzin: S. 663)
-
- 1.) Die Gesetze verurteilen / Das Objekt meiner Liebe; / Aber wer, oh Herz! Kann / sich gegen dich wehren?
 - 2.) Welches Gesetz ist heiliger als / deine angeborenen Gefühle? / Welche Macht ist stärker / als die Liebe und die Schönheit?
 - 3.) Ich liebe – und werde ewig lieben. / Verwünscht meine Leidenschaft, / Mitleidlose Seelen, / Kalte Herzen!
 - 4.) Heilige Natur! / Dein zärtlicher Freund und Sohn / Ist vor Dir unschuldig./ Du hast mir ein Herz gegeben;
 - 5.) Deine edlen Geschenke / Schmückten sie – / Natur! Du wolltest, / Daß ich Lila liebe!
 - 6.) Dein Donner ertönte über uns, / Aber er hat uns nicht besiegt, / Als wir uns ergötzen / In der Umarmung der Liebe....
 - 7.) O Bornholm, liebes Bornholm! / Zu dir meine Seele / fortwährend strebt; / Aber nutzlos vergieße ich Tränen,

- 8.) Ich schmachte und seufze! / Auf ewig bin ich entfernt / Durch den elterlichen Fluch / Von deinen Ufern!
- 9.) Ob du, o Lila! / Noch lebst in deiner Sehnsucht? / Oder hast du in den schäumenden Wellen / Das böse Leben beendet?
- 10.) Erscheine mir, erscheine, / Allerliebster Schatten! / Ich selbst werde mich in den schäumenden Wellen / Mit dir begraben.

Thematisch kreist das Lied um die von der Natur gewollte, leidenschaftliche Liebe des Sängers zu Lila, eine Liebe, gegen die keine andere Kraft ankommt, die allerdings den gesellschaftlichen Gesetzen und Normen nicht entspricht. Ein elterlicher Fluch liegt daher über dieser Beziehung. Der Sänger artikuliert seine Todessehnsucht, er will sich zusammen mit der Geliebten ertränken. Seine Todessehnsucht, zuvor bereits von der Erzählfigur durch die unheimliche äußere Erscheinung des Mannes angedeutet, wird so explizit.

Das Gedicht zeichnet sich durch ein klares Versschema, einen dreihebigen Jambus, und ungerimte Versenden aus. Die Gedanken und Stimmungen, die der Sänger artikuliert, sind assoziativ, alles bleibt in Andeutungen verhaftet. So fragt man sich beispielsweise, welche Eltern den Fluch aussprachen. Die Eltern des Sängers, die von Lila? Oder handelt es sich um die gleichen, wodurch das Liebespaar auch ein Geschwisterpaar und deshalb die Liebe zwischen dem Namenlosen und Lila eine verbotene wäre?

Über die verbotene, leidenschaftliche Liebe der beiden wird dargestellt, daß der Mensch mit seinen Gefühlen in vielerlei Hinsicht dem Schicksal ausgeliefert ist und sich dieser Macht nicht entgegenstellen kann. So wird der Mensch selbst aus seinem Umfeld herausgerissen, er ist isoliert und nähert sich in dieser Einsamkeit immer mehr dem Tode. Empfindsame Ideen, die den Menschen in eine Gemeinschaft gleichgesinnter eingebunden und als glücksstrebend darstellen, sind in diesem Text nicht präsent. Die Orientierungs- und Hoffnungslosigkeit bleibt in *Ostrov Borngol'm* nicht nur auf das männliche Individuum beschränkt. Auch die Frau, die unter der Erde gefangen gehalten wird, symbolisiert diese Stimmung. Den ersten Eindruck, den der Erzähler von ihr gewinnt, hält er in dieser Weise fest:

на соломенной постели лежала молодая бледная женщина в черном платье. Она спала; русые волосы, с которыми переплелись желтые соломинки, закрывали высокую грудь, едва, едва дышащую; одна рука, белая, но иссохшая, лежала на земле, а на другой покоилась голова спящей. Если бы живописец хотел изобразить томную, бесконечную, всегдашнюю скробь,

осыпанную маковыми цветами Морфея то сия женщина могла бы служить прекрасным образцом для кисти его. (Karamzin: S. 670)

auf einem Strohlager lag eine junge bleiche Frau im dunklen Kleid. Sie schlief; ihr dunkelblondes Haar, in dem Strohhalme lagen, bedeckten die hohe Brust, die kaum atmete; eine Hand, weiß, aber ausgetrocknet, lag auf der Erde. Auf der anderen ruhte der Schlafenden Kopf. Wenn ein Maler tiefes, unendliches, ewiges Leid darstellen wollte, bestreut mit Mohnblumen des Morpheus, dann könnte diese Frau als wunderschönes Bild für seinen Pinsel dienen.

Wie auch die Darstellung des Sängers ist die der Frau mit Todesmetaphern verbunden. Ihre physische Schwäche (wie „ausgedörrt“, „vertrocknet“) wird durch die schwarze Kleidung, die im Kontrast zu ihrem blassen Gesicht steht, und ihren starren Blick betont: „Она смотрела на меня неподвижными глазами. – Sie blickte mit unbeweglichen Augen auf mich.“ Sie ist durch diese knappe Umschreibung des Äußeren der Inbegriff von Leid. Dies wird durch den Zusatz des Erzählers, sie sei das geeignete Motiv für einen Maler, der Leid darstellen will, unterstrichen.

„Если он сам послал тебя – тот, которого страшное проклятие гремит всегда в моем слухе, – скажи ему, что я страдаю, страдаю день и ночь, что сердце мое высохло от горести, что слезы не облегчают уже тоски моей. Скажи, что я умру (...)“ (Karamzin: S. 671)

„Wenn er selbst Dich schickte – jener, dessen schrecklicher Fluch immer in meinem Ohr donnert, – sag ihm, daß ich leide, daß ich Tag und Nacht leide, daß mein Herz vor Kummer ausgetrocknet ist, daß Tränen meine Sehnsucht schon nicht mehr erleichtern. Sag, daß ich sterben werde (...)“

Wie der Sänger ist sie ausgegrenzt aus der Gemeinschaft der anderen und wie er ist auch für sie die Kommunikation erschwert: Konnte er sich noch über ein Lied artikulieren, so gelingt ihr dieses kaum: Nur durch ihren Blick kann sie dem Erzähler zu verstehen geben, daß sie eigentlich sprechen möchte, es gelingt ihr jedoch nicht:

В самую сию минуту она проснулась – взглянула на решетку, увидела меня – изумилась – подняла голову – встала – приближалась, – потупила глаза в

землю, как будто бы собираясь с мыслями, - снова устремила их на меня, хотела говорить и – не начинала. (Karamzin: S. 670)

Genau in dieser Minute wachte sie auf – schaute durch das Netz und sah mich, wunderte sich, hob den Kopf, stand auf – näherte sich, – senkte die Augen zum Boden, als ob sie ihre Gedanken sammeln wollte, – richtete sie erneut auf mich, wollte reden – aber sie begann nicht.

Kommunikationslosigkeit, Leid und Todessehnsucht verbindet das Schicksal des Mannes mit dem der Frau: Sie scheint – wie der Sänger auch – weit entfernt von der diesseitigen Welt, leblos, dem Tode nahe, wie durch die Farbmetaphorik und das Motiv der Sprachlosigkeit zum Ausdruck kommt. Unterstrichen wird die düstere Stimmung und Isolation der zentralen Heldin und des Helden durch die wilde und unfreundliche Landschaft der schwer erreichbaren Insel Bornholm:²⁸⁸ „На правой стороне видите вы датский остров Борнгольм, место опасное для кораблей; там мели и камни таятся на дне морском.“ (Karamzin: S. 665) – „Auf der rechten Seite sehen Sie die dänische Insel Bornholm, ein gefährlicher Ort für Schiffe. Dort sind flache Stellen und Felsen im Wasser versteckt.“

Das Meer schließt Bornholm ab und macht den Raum fast unzugänglich. Die Insel wird in direkte Verbindung mit dem Tod und allen erdenklichen Schrecken gebracht.

Он [остров; E.V.] казался со всех сторон неприсупным, со всех сторон огражденным рукою величественной природы; ничего, кроме страшного, не представлялось на седых утесах. (Karamzin: S. 665)

Die Insel schien von allen Seiten unzugänglich zu sein, von allen Seiten umzingelt durch die Hand der majestätischen Natur; nichts, außer Schrecklichem, zeigte sich auf den grauen Felsen.

Die Natur wird in diesem Textausschnitt in ihrer bedrohlichen und separierenden Eigenschaft gezeigt, sie trennt Bornholm nicht nur durch das Meer, sondern auch noch durch eine Bergkette von einer außerhalb liegenden Welt ab:

²⁸⁸ Auf die düstere, ossianische Landschaftsdarstellung geht Brang kurz ein. Dabei verbindet er jedoch nicht Personen- und Landschaftsdarstellung. Peter *Brang*: Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770-1811. Wiesbaden 1960, hier S. 163-165.

Ночь была ясная, свет полной луны осребрял темную зелень на древних дубах и вязах, которые составляли густую, длинную аллею. Шум морских волн соединялся с шумом листьев, потрясаемых ветром. Вдали белелись каменные горы, которые, подобно зубчатой стене, окружают остров Борнгольм; (Karamzin: S. 669)

Die Nacht war klar, das Licht des Vollmondes verlieh dem dunklen Grün der alten Eichen und Ulmen, die eine dichte, lange Allee bildeten, einen silbernen Schein. Der Lärm der Meereswellen verband sich mit dem Rauschen der Blätter, durch die der Wind fuhr. Weiter vorne glänzten die weißen Steinberge hell, die ähnlich einer gezackten Wand, die Insel Bornholm umgeben.

Diese bedrohliche Landschaftsschilderung entspricht, wie Neuhäuser zeigt, nicht den sentimentalistischen Landschaftsschilderungen und Idyllen, wie sie Jean-Jacques Rousseau und weitere Autoren der Empfindsamkeit entworfen haben. Sie sprechen vielmehr für einen äußerst skeptischen Umgang mit solchen Entwürfen und für die Zweifel, ob solche Landschaftsdarstellungen, die jeweils für utopische Gesellschaftsentwürfe stehen, in Zeiten tiefer sozialer Umbrüche angebracht sind.²⁸⁹ Wie auch bei den Personenentwürfen kann für die Landschaftsdarstellungen festgehalten werden, daß sie die zeitgenössische Skepsis gegenüber den empfindsamen Entwürfen von Ganzheit und Harmonie in sich tragen. Natur – wie in den beiden letzten Zitaten deutlich wird – muß nicht ein Garant für Einheit darstellen, sie kann dazu dienen, das ausgegrenzte Andere in Szene zu setzen. Im Falle der Erzählung *Ostrov Borngol'm* trennt die Natur die Insel mit ihren Bewohnern und ihrer unglücklichen Gefangenen von der Gemeinschaft weiterer Menschen und unterstreicht so auf einer Ebene der topographischen Begebenheiten deren mentale Isolation.

Von einem Menschenbild, wie es Karamzin noch in seinen *Reisebriefen* entwirft, wo er die Menschen, vor allem Frauen und Landbewohner, in Idyllen darstellt und sie damit zu Fluchtpunkten einer besseren, utopischen Gesellschaft werden läßt, ist in dieser Erzählung nichts mehr zu spüren. Die festen Identitätsmodelle, die Karamzin gerade in den *Reisebriefen* entwirft, die in den sie umgebenden lieblichen Landschaften aufgehen und die die Garanten für eine neue, bessere Gesellschaft sein sollen, werden in Frage gestellt, die Unmöglichkeit oder auch Schwierigkeit der Glücksrealisierung wird thematisiert.²⁹⁰ Helden und Heldinnen begegnen dem Unvorhergesehenen; ob ein besseres Leben in einer

²⁸⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen zu Karamzins *Reisebriefen*.

²⁹⁰ Neuhäuser, a.a.O., (1975) S. 59.

lernfähigen Gemeinschaft möglich ist, wird über die Polarisierung von fremder Landschaft und nichtrussischen Protagonisten und Protagonistinnen angezweifelt, die Angst vor einer instabilen Welt zeigt sich und wird in eine Landschaft außerhalb Rußlands projiziert.²⁹¹ Neben solchen Texten Karamzins wie *Ostrov Borngol'm* und *Sierra Morena*, die von einer zunehmenden Orientierungslosigkeit und dem Skeptizismus der Zeit zeugen, entstehen aus der Feder Karamzins fast zeitgleich neue Texte in ebenfalls neuen Genres, in denen jene Konzepte der Empfindsamkeit wieder beschworen werden, die zuvor noch in Frage gestellt wurden. Seine Erzählung *Natal'ja, bojarskaja doč'*, ebenfalls wie *Ostrov Borngol'm* aus dem Jahre 1793, die vor einem anderen landschaftlichen Hintergrund spielt und eine andere Thematik aufnimmt, ist hierfür ein Beleg. Dabei erfahren die sentimentalistischen Entwürfe jedoch eine semantische Umkodierung, ihr westeuropäischer Ursprung scheint verschleiert zu werden. Das „Wie“ und „Warum“ dieser Umstrukturierungsprozesse steht im folgenden im Vordergrund.

5.3. *Natal'ja, bojarskaja doč'*

1792 erschien Karamzins Erzählung *Natal'ja, bojarskaja doč'* in *Moskovskij Žurnal* (*Moskauer Zeitschrift*). Sie unterscheidet sich von den bisher besprochenen vor allem dadurch, daß sie nicht nur in Rußland spielt, sondern auch Themen aus der russischen Geschichte aufnimmt. Im Mittelpunkt der Erzählung steht die Liebe der Bojarentochter Natal'ja zu einem geheimnisvollen Fremden, mit dem sie flieht und sich heimlich vermählt, der sich dann als Sohn eines zu Unrecht geschmähten Bojaren entpuppt und gemeinsam mit seiner Frau das Moskoviter Reich vor den feindlichen Litauern rettet. In der Sekundärliteratur erfährt die Erzählung vor allem bei Kočetkova und Brang Erwähnung, wobei beide zwar das historische Moment in der Erzählung auf der inhaltlichen Ebene anerkennen, bei dessen Bewertung jedoch zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen. Kočetkova vertritt die These, daß nicht die Geschichte selbst, sondern die Jetztzeit im Mittelpunkt der Erzählung stehe, da die idealisierte Geschichte der Rus' dem Autor lediglich dazu diene, zentrale empfindsame Themen wie Liebe und Naturerfahrung zum Ausdruck zu bringen. Die individuelle und nicht die kollektive Wahrnehmung der Vergangenheit würden damit thematisiert. Kočetkova sieht die Protagonistin trotz der „russischen“ Szenerie, in die sie gerückt ist, als die prototypische, sentimentalistische Heldin, die keinen nationalen Symbolcharakter besitze. So untersucht

²⁹¹ Ebda, S. 59f.

sie den Text nicht unbedingt vor dem Hintergrund eines sich herausbildenden Geschichtsverständnisses von Karamzin.²⁹²

Brang hält wie Kočetkova zeitgenössische Wertungen bezüglich der Erzählung als erste historische Erzählung der russischen Literatur für überzogen. Doch gibt er einige Punkte zu bedenken, die erlauben, von einer Annäherung an das Genre der historischen Erzählung zu sprechen. So bespricht er historische Quellen, die Karamzin eventuell als Vorlage dienten und stellt in der Phraseologie und Lexik des Textes Annäherungen an folkloristische Elemente und damit eine Russifizierung des Stoffes fest. Eine mit diesen Elementen versetzte Sprache werde gerade Figuren aus dem Volke, wie der Amme Natal'jas, zugeschrieben, um deren Glaubwürdigkeit zu erhöhen.²⁹³

Für die folgende Analyse der Erzählung wird zum einen die Frage im Mittelpunkt stehen, ob es sich bei Natal'ja, wie Kočetkova es sieht, tatsächlich „nur“ um eine sentimentalistische Figur handelt, die zufällig vor einem „russischen“ Hintergrund agiert, und zum anderen, welche Rolle dieser „russische“ Hintergrund spielt. Es ist zu überlegen, ob er – wie Kočetkova meint – wirklich nur eine Art idyllisierte Staffage bildet. Von Bedeutung für die Figur der Natal'ja ist ihr Mann Aleksej, dessen künstlerischer Umsetzung daher ebenfalls Aufmerksamkeit geschenkt werden wird. So kann herausgearbeitet werden, ob nicht doch Elemente sowohl in der Figuren- als auch Landschaftszeichnung existieren, die die Entwicklung und Entstehung „russischer“ Heldinnen und Helden befördern. Dabei sind die Wechselwirkungen dieser Elemente von besonderem Interesse, da sie durch die Verbindung von verschiedenen, bekannten Phänomenen neue Formen entstehen lassen können. Um dies zu klären, wird zunächst ausführlich der Inhalt referiert und danach auf historische Hintergründe eingegangen, die Karamzin möglicherweise als Vorlage gedient haben. Anschließend wird beleuchtet, welche Bedeutung eventuell der Volksepik, vor allem Märchen, in der Erzählung beigemessen werden könnte. Bereiten Märchen den Boden, auf dem sentimentalistische Modelle zu „russischen“ werden? Weiter wird der Blick auf die Sprache, genauer: auf die verschiedenen Sprachstile in der Erzählung gelenkt und gefragt, ob sich bereits auf sprachlicher Ebene ein Paradigmenwechsel ankündigt. Dazu wird ausführlich auf die Beschreibung von Natal'ja, der Moskauer Landschaft und von Aleksej eingegangen.

²⁹² Kočetkova, a.a.O., (1981) S. 140-144, 150.

²⁹³ Brang, a.a.O., S. 154-162. Die von Brang aufgeworfenen Fragen werden im Verlauf der Analyse noch diskutiert. Bei den linguistischen Ausführungen orientiert sich Brang an der Arbeit von A.I. Efimov: „Frazzeologičeskij sostav povesti Karamzina „Natal'ja bojar'skaja doč'“. In: Materialy i issledovanija po istorii russkogo literaturnogo jazyka. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. Bd. 1 M./L. 1949, S. 69-94.

Zum Inhalt

Ein Erzähler gibt eine Geschichte wieder, die märchenhaften Charakter hat: Von seiner Ururgroßmutter wird sie in seiner Familie von Generation zu Generation mündlich weitertradiert. Sie spielt zu einer Zeit, die nicht genau genannt wird, und handelt von der Halbwaisen Natal'ja, der wunderschönen Tochter des allseits geachteten und gütigen Bojaren Matvej Andreev. Sie verliebt sich während ihrer Gottesdienstbesuche in einen ebenfalls wunderschönen Fremden, der ihr bald darauf seine Liebe gesteht und sie bittet, mit ihm zu fliehen und heimlich seine Frau zu werden. Natal'ja gibt trotz Bedenken – sie verletzt höchst ungern den geliebten Vater – seinem Flehen nach. Die beiden fliehen mitsamt Natal'jas Amme in einer Winternacht, fahren in einem Schlitten zu einer kleinen Kirche vor Moskau, heiraten dort und reisen gemeinsam weiter, tief in die verschneiten russischen Wälder bis zu einer Hütte. Dort erfährt Natal'ja mehr über das Schicksal des Namenlosen, der sich als Aleksej, Sohn des Bojaren Ljuboslavskij, zu erkennen gibt.

Sein Vater war vor vielen Jahren einer Intrige am Zarenhof zum Opfer gefallen, was diesen nicht nur seine Stellung und Achtung kostete, sondern auch seinen Sohn in Verruf brachte. Die beiden leben gemeinsam im Ausland, da sie in der russischen Heimat nicht mehr geduldet werden. Nach dem Tod des Vaters versteckt sich sein Sohn Aleksej in den russischen Wäldern und kehrt manchmal nach Moskau zurück. Hier trifft er während seiner Gottesdienstbesuche auf die schöne Natal'ja, die ihn sofort in Entzücken versetzt: Aleksej weiß, daß sie sein Schicksal ist. Natal'ja ist gerührt von dieser Geschichte ihres Ehemannes, und die beiden leben ein Jahr gemeinsam in der Abgeschiedenheit, gehen der Handarbeit (Natal'ja) und der Malerei (Aleksej) nach, bis eines Tages die Kunde vom Einfall der Litauer in Moskau ihre Gemüter erregt. Aleksej will an der Seite der Moskoviter gegen die Litauer in den Krieg ziehen und Natal'ja entschließt sich, ihn als Mann verkleidet zu begleiten. Allein durch die Hilfe des Paares werden die Litauer besiegt, und Natal'ja und Aleksej geben sich vor Matvej und dem Zaren zu erkennen. Der Zar selbst hat bereits die Intrige gegen Ljuboslavskij erkannt und freut sich, das Unrecht wenigstens am Sohn wieder gutmachen zu können. Sie werden in Gnade aufgenommen und erhalten nachträglich für ihre Ehe den väterlichen Segen. Fortan leben sie in Moskau und stellen ihre Kräfte dem Wohle des Vaterlandes zur Verfügung.

5.3.1. Geschichte und Geschichten

Es ist durch die Namen der ProtagonistInnen und einzelne Elemente im Text anzunehmen, daß Karamzin mit der Erzählung auf einige konkrete historische Ereignisse zurückgreift:

1.) Karamzin nimmt teilweise die Ehe des Zaren Aleksej Michajlovič (1629-1676) mit Natal'ja Kirillovna Naryškina (1653-1694), den Eltern von Peter I., als Stoff auf. Natal'ja Kirillovna war das Pflegekind des Bojaren Artamon S. Matveev (1629-1696)²⁹⁴, der zunächst am Hofe Aleksejs diente, Verbindungen mit dem Ausland, insbesondere mit der Ukraine für den Moskoviter Zaren pflegte, dann jedoch in Ungnade fiel und in die Verbannung geschickt wurde. Natal'ja Naryškina wurde mit 20 Jahren die zweite Frau von Zar Aleksej Michajlovič, zu diesem Zeitpunkt 41 Jahre alt.²⁹⁵ Sie soll von außergewöhnlicher Schönheit gewesen sein und am politischen Leben aktiv teilgenommen haben: So soll sie Beziehungen zu ausländischen Diplomaten und Händlern unterhalten haben und über die politischen Geschäfte informiert gewesen sein.²⁹⁶ Ein Jahr nach der Hochzeit wurde der Sohn Peter, der spätere Peter I., geboren. Nach dem krankheitsbedingten Tod ihres Mannes verlor sie ihren Einfluß am Hof an die Familie der Miloslavskijs, aus der die erste Frau Aleksejs stammte: Natal'ja verzichtete für sich und ihre drei Kinder auf alle Machtansprüche. Dadurch rettete sie das eigene und das Leben ihrer Kinder. Erst durch Peter I. kam sie wieder an den Hof zurück.²⁹⁷ Aleksejs Sohn Fedor III. wurde zum neuen Zaren. Bei seinem Machtantritt war er gerade 14 Jahre alt und durch viele Krankheiten geschwächt, aber bis zu seinem Tod 1682 kam es zu zahlreichen Reformen, vor allem in der Agrarverfassung.

Fedors Tod warf schwierige Fragen bezüglich der Thronfolge auf: Sein Bruder Ivan (1666-1696) war debil und sein Halbbruder Peter erst zehn. Nach blutigen Kämpfen im Kreml (während derer Artamon Matveev sein Leben verlor), in denen die Strelitzen sich gegen den Naryškin-Clan wehrten, ernannte man sowohl Ivan als auch Peter zu Zaren, Sof'ja (1657-1704), Fedors Schwester, erklärte sich zur Regentin. Nach Peters Machtübernahme 1689 kehrte Natal'ja wieder zurück und nahm am höfischen – nicht direkt politischen – Leben teil, wobei sie Neuerungen einführte: So soll sie in einer Kutsche ausgefahren sein, ohne die Vorhänge zu schließen: Angeblich hat das einfache

²⁹⁴ Heiko *Haumann*: Geschichte Rußlands. München 1996, S. 195 und *Pushkareva*, a.a.O., S. 122. Pushkareva bezieht sich bei ihren Angaben zur Person Natal'jas auf biobibliographische Wörterbücher des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Es ist nicht ersichtlich, ob sie diese einer kritischen Revision unterzieht. Leider sind anderweitige Angaben über Natal'ja nicht zu erhalten.

²⁹⁵ *Haumann*, a.a.O., S. 152 und *Pushkareva*, a.a.O., S. 122.

²⁹⁶ *Pushkareva*, a.a.O., S. 122.

²⁹⁷ Ebd., S. 122f.

Volk hierbei zum ersten Mal eine Frau der Zarenfamilie erblickt. Des weiteren wohnte sie den Jagdveranstaltungen des Zaren bei, ganz in westeuropäischer, höfischer Manier. Ihre Neugier für ausländische Gebräuche hat angeblich in intensiver Weise ihre Kinder geformt.²⁹⁸ Insgesamt muß Natal'ja durch ihr Auftreten, das sich von dem ihrer Vorgängerinnen gerade im Hinblick auf ihre Präsentation in der Öffentlichkeit unterschied, eine Frau gewesen sein, die Beachtung und Interesse fand.

2.) Brang vermutet, daß Karamzin eine von A. S-ov im Vestnik Evropy wiedergegebene Anekdote als Vorlage diente²⁹⁹: Hinter dem Pseudonym A. S-ov verbirgt sich nach seinen Schlußfolgerungen ein Sohn von Pankratij Platonovič Sumarokov (1765-1814), der ein entfernter Verwandter des Dichters Sumarokov (1717-1777) war. Karamzin war mit P. P. Sumarokovs Familie bekannt und kannte wohl auch diese Anekdote, die P. P. Sumarokov in seine *Istorija moich predkov. Do 1802-go goda* einfließen ließ. Sumarokov zeichnete die mündlichen Überlieferungen seiner Großtante Marija Vasil'evna auf und ergänzte sie mit aufbewahrten Dokumenten. Die Aufzeichnungen erschienen 1871 als erster Teil der *Zapiski*. In dieser Geschichte seiner Vorfahren erwähnt Sumarokov die Beziehung zwischen seinem Vorfahren Pankratij Bogdanovič Sumarokov und der Bojarentochter Natal'ja Nikitišna Zinov'eva. Pankratij diente in der Leibwache Peter I. und muß von außergewöhnlich schöner Gestalt und hohem Wuchs gewesen sein. Es wird berichtet, daß die Liebenden sich nach den damaligen strengen Sitten nur in der Kirche begegnen und sich dann lediglich über Blicke verständigen konnten. Die mit Geschenken bestochenen Ammen ermöglichten dann die Flucht Natal'jas mit ihrem Geliebten in einer kalten Winternacht und die Heirat in einem kleinen Dorf bei Moskau. Zar Peter sei zwar ziemlich erzürnt gewesen, habe aber den Brautvater wieder beruhigen können, da er von der Schönheit der Braut beeindruckt gewesen sei und sich auch an die Verdienste der Familie Sumarokov erinnere: Der Bruder von Pankratij, Ivan, war Kämmerer des Zaren Aleksej Michajlovič und wurde durch eine Intrige seiner Tochter Sof'ja 1683 hingerichtet. Pankratij leistete später dem Zaren gute Dienste, Peter bedankte sich bei ihm mit zahlreichen Schenkungen von Dörfern und auch einer Holzkirche, in der die Trauung stattgefunden haben soll. Die Kirche wurde an der Stelle aufgebaut, an der Pankratij sein Leben beendete, im Kreis Kašira, wo er auch seine Jugend verbracht hatte. In den Erinnerungen heißt es weiter, daß die Holzkirche bald zerfallen und an der Stelle des Altars bis heute noch ein steinernes Denkmal zu finden sei.

²⁹⁸ Ebda, S. 123.

²⁹⁹ Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf: Brang, a.a.O., S. 158f.

Es ist festzustellen, daß – wie auch in der noch zu betrachtenden Erzählung *Marfa-posadnica ili pokorenje Novagoroda* – russische historische Subjekte in die Fiktion eingebaut sind. Dabei können eindeutige Referenzpunkte jedoch nicht offengelegt werden, vielmehr scheinen verschiedene historische Ereignisse und Subjekte andeutungsweise durch die Erzählung hindurch.

Während auf der einen Seite immer wieder historische Subjekte erwähnt werden, so ähneln auf der anderen Seite zahlreiche Elemente der Erzählung einem Märchen: Es wird von einer Begebenheit erzählt, die wenigstens zum Teil auf freier Erfindung beruht und keine beziehungsweise wenige zeitlich-räumliche Festlegungen erfährt.

По крайней мере я люблю сии времена; люблю на быстрых крыльях воображения летать в их отдаленную мрачность, под сению давно истлевших вязов искать бородатых моих предков (...). (Karamzin: S. 622)

Zumindest liebe ich diese Zeiten; ich liebe es, auf den schnellen Flügeln der Vorstellungskraft in ihre entlegene Dunkelheit zu fliegen, im Schatten lang vermoderter Ulmen meine bärtigen Verwandten zu suchen.

Der Erzähler berichtet, daß er die Geschichte über eine mündliche Tradierung erfahren habe und er gibt zu, sich auch gerne seinen Teil auf den Flügeln seiner Phantasie hinzuzudichten. Es ist schwierig, hier einen Nachweis auf schriftliche Vorlagen in Märchen zu führen: Märchen werden erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Rußland verstärkt beziehungsweise schriftlich tradiert. Ihre Aufzeichnungen basieren auf mündlichen Überlieferungen. Es kann aber mit Sicherheit angenommen werden, daß zu Karamzins Zeit bestimmte Märchen, deren Inhalt Analogien zur Erzählung aufweisen, mündlich im Umlauf und ihm bekannt waren. Daher lohnt es sich zu erwähnen, welches schriftlich tradierte Märchen Ähnlichkeiten mit Karamzins Erzählung aufweist. Konkretere Bezugspunkte sind bei dem Motiv der weiblichen Soldatin gegeben. So ist in I.A. Chudjakovs Märchen *Opjatj snocha*,³⁰⁰ in A. von Löwis of Menars Übersetzung *Das Mädchen als Soldat*³⁰¹ ein großrussisches Märchen aus dem Gouvernement Rjazan das Motiv der weiblichen Soldatin enthalten, die unerkannt im Heer dient. Auch wird man an

³⁰⁰ Zuerst erschienen als: I.A. *Chudjakov*: *Opjatj snocha*. In: *Velikorusskie skazki* 2, 60. M. 1861, S. 81-85. Zitiert nach: *Russische Volksmärchen*. Hrsg. von Reinhold *Olesch*. Übersetzt von August von Löwis of Menar. Hamburg 1991, S. 341.

³⁰¹ *Das Mädchen als Soldat*. In: *Olesch*, S. 168-172.

den Jeanne d'Arc-Mythos erinnert, auf den im Zusammenhang mit der Erzählung noch eingegangen werden soll.

Es kann an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden, auf welche historischen Ereignisse der Text rekurriert. Vielmehr geht es darum, bewußt zu machen, daß überhaupt „historische Versatzstücke“ in einen Text der Unterhaltungskultur eingehen. Die Erzählung stellt somit bereits nach einer ersten Analyse auf inhaltlicher und formaler Ebene eine Mischform dar. Sie vereint Elemente des Märchengenres und eine textliche Wiedergabe realer Ereignisse der Vergangenheit. In diesem Sinne ist der Text als ein hybrides Genre zu bezeichnen, in dem sich zwei bekannte Erzählformen zu einem neuen Genre zusammenfügen. Es stellt sich daher die Frage, welche Konsequenzen diese neue Form der Erzählung mit ihrem hybriden Charakter für die Figuren- und Landschaftszeichnungen haben, ob die formale Hybridität auch neue, eventuell ebenfalls hybride Charaktere entstehen läßt und wie diese dann aus Erzählersicht wahrgenommen werden.

5.3.2. Zur Sprache

Doch bevor die Personenzeichnungen genauer untersucht werden sollen, richtet sich der Blick zunächst auf die Sprache, die ebenfalls Mischformen erkennen läßt und damit hybrid ist. Karamzin baut verschiedene sprachliche Ebenen in die Erzählung mit ein, wie Efimov zeigen kann.³⁰² Er unterscheidet zwei Linien, eine, die literarisch-buchsprachliche und eine zweite, die volksepische Traditionen aufnimmt. Jede der beiden Linien differenziert er ein weiteres Mal:

Für die erstere stellt er fest, daß sie Elemente aus folgenden Sprachstilen verwendet:

- aus dem lyrisch-poetischen Bereich (на крыльях воображения – auf den Flügeln der Vorstellungskraft; S. 622 oder цветы любви – Blumen der Liebe; S. 625)
- der empfindsamen Salonsprache (ибо нежность и счастье имеют также слезы свои... – da die Zärtlichkeit und das Glück die gleichen Tränen haben; S. 645)
- des Kirchenslawischen (принять благословение – gesegnet werden; S. 643)
- aus der offiziell-höfischen Terminologie (правосудие – Gerechtigkeit; S. 651)

³⁰² A.I. Efimov, a.a.O., S. 69-94.

- aus dem feierlich-pathetischen Sprachgebrauch (dieser kommt vor allem zum Einsatz, wenn es um die Schilderung der kriegerischen und historischen Ereignisse geht wie: умрем или попедим – entweder wir werden sterben oder wir werden siegen [S. 657] geht)

Für die zweite Linie sind folgende Sprachebenen auszumachen:

- allgemeinere volksepische Elemente wie „солнце красное“ (die rote Sonne; S. 648)
- Bausteine aus dem Märchenstil wie „поклонился на все четыре стороны“ (er verbeugte sich nach allen vier Richtungen; S. 635)
- feststehende Äußerungen, wie sie in alten Quellen zu finden sind (с нами бог: никто же на ны – mit uns ist Gott: niemand ist über ihm; S. 656).
- phraseologische Wendungen beziehungsweise feste Epitheta der Volksdichtung wie „Москва белокаменная“ (das Moskau aus weißen Steinen; S. 624, 627) und „престольный град“ (Herrscherstadt; S. 624), „белая грудь“ (die weiße Brust; S. 627) werden eingesetzt.
- Lexeme aus der russischen Umgangssprache: Karamzin verwendet „сидеть“ (sitzen; S. 628, 629), „поджав руки“ (die Hände reibend; S. 643, S. 653), die Kirche wird als „низенкая“ (kleine/niedrige; S. 642) bezeichnet und die Liebenden seufzten oder heben „тихонько“ (leise; S. 634) die Schultern: bis zu Karamzin gehörte diese Lexik nur in den Bereich der Umgangssprache.³⁰³ Solche Wendungen charakterisieren Personen wie die Amme Natal'jas. So ruft diese in ihrer Angst bei der nächtlichen Flucht aus: „Ахти, мы погибли“ (Ach je, wir sind verloren; S. 644), nach Efimov zu Karamzins Zeit ein umgangssprachlicher Ausdruck, der nicht zur damaligen Literatursprache gehörte.³⁰⁴

Karamzin gelingt es, heterogene sprachliche Elemente aus der kirchenslawischen Tradition wie auch aus der Umgangssprache seiner Zeit in den Text einfließen zu lassen. Damit wird bei der Leserschaft die Phantasie während des Rezeptionsprozesses in die Vergangenheit gelenkt. Sie erkennt Elemente aus der russischen Geschichte und Erzähltradition in der Form der Umgangssprache der Zeit wieder. So läßt sich leicht über Rußlands märchenhafte

³⁰³ Ebda, S. 87.

³⁰⁴ Ebda, S. 89.

Vergangenheit „plaudern“, eine „russische“ Geschichte kann erzählt werden. Im folgenden steht die Frage im Mittelpunkt, welche weiteren Komponenten diese „russische“ Geschichte bauen. Dabei kommt der Rolle der Erzählfigur eine zentrale Bedeutung zu.

5.3.3. Vom sentimentalistischen zum „russischen“ Paradigma

Der Standpunkt der Erzählfigur ist entscheidend für die Modi, in denen die Personenzeichnungen der Erzählung gehalten sind. Aus ihrer Perspektive ist zu beobachten, über welche Prozesse sentimentalistische Muster, insbesondere im Hinblick auf die Personenzeichnungen, möglicherweise „russisch“ konnotiert werden, und zwar sowohl auf sprachlicher als auch inhaltlicher Ebene.

5.3.3.1. Verbale Distanzierung der „russischen“ Erzählfigur vom „Westen“

Was sich auf lexikalischer Ebene andeutet, wird auf inhaltlicher von der Erzählfigur fortgeführt. Sie führt ein spezifisches Kolorit ein, welches sich durch die gesamte Erzählung ziehen wird: Der Blick wird auf eine „russische“ Vergangenheit gelenkt, die Geschichte, so die Erzählfigur, spiele in einer Zeit, in der alles noch „richtig russisch“ gewesen sei:

Кто из нас не любит тех времен, когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали?³⁰⁵

Wer von uns liebt nicht jene Zeiten, als die Russen noch Russen waren, als sie sich in ihr eigenes Gewand kleideten, sie ihren eigenen Gang gingen, als sie nach ihren Gebräuchen lebten, ihre Sprache und nach ihrem Herzen sprachen, also so sprachen, wie sie dachten?

Die Erzählfigur zielt in ihrer Darstellung auf die angeblich „spezifische“ Mentalität der Russen und Russinnen in der Vergangenheit ab. Als Kategorien, über welche sich diese ausdrücke, nennt sie die Kleidung, Sprache, den Gang (also die Körperhaltung) und nicht

³⁰⁵ Dieses sowie auch alle weiteren Zitate aus der Erzählung sind entnommen aus: *Karamzin: Natal'ja, bojarskaja doč'*. In: *Ders.: a.a.O.*, (1964). Tom I, S. 622-660, hier S. 622.

zuletzt die „eigenen“ Gebräuche. Wie dieses „russische“ Element in den einzelnen Bereichen jedoch konkret aussah, verschweigt der Erzähler. Ausgehend von dieser Textstelle deutet die Erzählfigur an, daß die Kultur, aus der heraus sie erzählt, von Veränderungen betroffen sei, die der Mentalität eine speziell „russische“ Färbung genommen habe. Es wird so auf eine Art unüberformten Naturzustand hingewiesen, der von den gegenwärtigen zivilisatorischen Neuerungen abgelöst worden sei.

По крайней мере я люблю сии времена; люблю на быстрых крыльях воображения летать в их отдаленную мрачность, под сению давно истлевших вязов искать бородатых моих предков, беседовать с ними о приключениях древности, о характере славного народа русского и с нежностью целовать ручки у моих прабабушек, которые не могут насмотреться на своего почтительного правнука, не могут наговориться со мною, надивиться моему разуму, потому что я, рассуждая с ними о старых и новых модах, всегда отдаю преимущество их подкапкам и шубейкам перед нынешними bonnets à la... и всеми галло-албионскими нарядами, блистающими на московских красавицах в конце осьмого-надесять века. (Karamzin: S. 622)

Zumindest liebe ich diese Zeiten; ich liebe es, auf den schnellen Flügeln der Vorstellungskraft in ihre entlegene Dunkelheit zu fliegen, im Schatten lang vermoderter Ulmen meine bärtigen Verwandten zu suchen, mit ihnen über die Abenteuer der Vergangenheit zu reden, über den Charakter des ruhmreichen russischen Volkes, und mit Zärtlichkeit die Hände meiner Urgroßmütter zu küssen, die sich nicht satt sehen können an ihrem ehrfurchtsvollen Enkel, nicht genug mit mir reden können, sich nicht genug über meinen Verstand wundern können, weil ich, mit ihnen die alten und neuen Moden erörternd, ihnen immer den Vorzug ihrer Krägelchen und Pelzmäntelchen einräume vor den heutigen bonnets à la... und allen gallisch-englischen Trachten, die an den Moskauer Schönheiten am Ende des 18. Jahrhunderts glänzen.

Über die Angaben der Erzählfigur wird deutlich, daß sie sich in ihrer Vorstellung von der Vergangenheit nicht nur von den tradierten Erzählungen leiten läßt, sondern auch ihre eigene Phantasie einsetzt, wodurch die Grenzen zwischen Erzählerfiktion und alter Sage verschwimmen; die Vergangenheit wird zum Produkt der Imagination. Interessant ist an diesen Äußerungen, daß die Erzählfigur den Kontakt zur Vergangenheit über die

weiblichen Vorfahren herstellt. Diese repräsentieren über die Mode und Sprache das alte, nicht überformte Rußland mit seinen Eigenarten, sie sind die Zeichen einer „russischen“ Authentizität. Sie verkörpern den positiv belegten Gegensatz zu einer ebenfalls durch Frauen repräsentierten westeuropäischen Gegenwartskultur, welcher die Erzählfigur eine nachgeordnete Stellung einräumt.

Es wird somit eine explizite Abgrenzung zwischen dem „alten“ und gegenwärtigen, sich an westeuropäische Traditionen und Moden anschließenden Rußland vorgenommen. Trägerinnen sowohl der neuen als auch alten Kultur sind jeweils die Frauen. Die Kulturinterpretation des Erzählers bedient sich so einer Metaphorik, innerhalb derer Weiblichkeitsimagines zentral sind. Es wird auf Bilder rekuriert, mit denen Frauen gerade in der Epoche der Empfindsamkeit in Verbindung gebracht werden: „Die Frau“ symbolisiert sowohl einen „ursprünglichen“, „natürlichen“ Zustand, aber auch genau das Gegenteil, nämlich eine von der westlichen Zivilisation überformte Gesellschaft, die den Blick nicht mehr auf ihren Ursprung richtet. Dieses Textbeispiel macht deutlich, in welcher Bandbreite Frauenbilder immer wieder funktionalisiert werden, indem sie als Projektionsfläche dienen. Sie versinnbildlichen die äußersten Extreme einer Kultur, sowohl die als Ideal herbeigesehnte Einheit, wie auch die Ängste vor den Veränderungen, denen eine Gesellschaft im Laufe der Zeit unterworfen ist.

In den beiden zitierten Textstellen wird betont, daß die Russen in der Vergangenheit anders gedacht und gefühlt hätten. Somit wird postuliert, es gäbe für das russische Volk in seinem nicht überformten „Urzustand“, der dem sentimentalistischen Idyll entspricht, spezifische Verhaltens-, Denk- und Redeweisen, die in den letzten Jahren aber von westlichen Moden überlagert und denaturalisiert worden seien. Die Erzählfigur distanziert sich somit verbal vom Westen, nimmt aber westliche empfindsame Topoi auf (wie bei der Landschafts- und Personenschilderung), um ihre Geschichte vom Idyll zu erzählen. Sentimentalistische Figurenentwürfe werden so zu genuin „russischen“ und als diese festgeschrieben. Die Prozesse der Festschreibung stehen im folgenden im Zentrum der Betrachtungen. Zunächst wird der Blick auf die Figur der „ursprünglichen Russin“, Natal'ja, und ihre „Metamorphose“, dann auf die Umdeutung der Landschaftskonzepte gelenkt. Hierbei wird die enge Relation von Landschafts- und Frauendarstellung berücksichtigt. Im Anschluß wird gefragt, über welche Konzepte ein „russischer“ Held generiert wird.

5.3.3.2. Die „russische“ sentimentalistische Frau – Natal’ja

Natal’ja ist Halbweise und das einzige Kind des Bojaren Matvej, sie ist von außergewöhnlicher Schönheit:

Много цветов в поле, в рощах и на лугах зеленых, но нет подобного розе; роза всех прекраснее; много было красавиц в Москве белокаменной, ибо царство русское искони почиталось жилищем красоты и приятностей, но никакая красавица не могла сравняться с Натальею – Наталья была всех прелестнее. Пусть читатель вообразит себе белизну италянского мрамора и кавказкого снега: он все еще не вообразит белизны лица ее – и, представая себе цвет зефировой любовницы, все еще не будет иметь совершенного понятия об алости щек Натальиных. (...) По крайней мере наша прелестная Наталья имела прелестную душу, была нежна, как горлица, невинна, как агнец, мила, как май месяц; одним словом, имела все свойства благовоспитанной девушки, хотя русские не читали тогда ни Локка „О Воспитании“, ни Руссова „Эмиля“ – во первых для того, что сих авторов еще на свете не было, во вторых, и потому, что худо знали грамоте, – не читали и воспитывали детей своих, как натура воспитывает травки и цветочки (...). (Karamzin: S. 626)

Es gibt viele Blumen auf dem Feld, in den Hainen und auf den grünen Wiesen, aber keine ähnelte dieser Rose: Es war die schönste aller Rosen. Es gab viele Schönheiten im weißsteinigen Moskau, denn das russische Zarenreich galt seit altersher als Wohnort von Schönheit und Annehmlichkeit, aber keine Schönheit konnte sich mit Natal’ja messen – Natal’ja war die entzückendste von allen. Der Leser möge sich die weiße Farbe des italienischen Marmors und des kaukasischen Schnees vorstellen: Selbst dann fehlt ihm noch das Bild des Weiß ihres Gesichtes – und wenn er sich die Farbe der von Zephir Geliebten vorstellt, dann hat er immer noch keine vollständige Ahnung von dem Rot Natal’jas Wangen. (...) Wenigstens hatte unsere entzückende Natal’ja eine annehmliche Seele, sie war zart wie ein Täubchen, unschuldig wie ein Lamm, lieblich wie der Monat Mai; mit einem Wort: Sie hatte alle Eigenschaften eines wohlerzogenen Mädchens, obwohl die Russen damals noch nicht Lockes „Über die Erziehung“, oder Rousseaus „Emile“ gelesen hatten – zum einen, weil diese Autoren damals noch nicht auf der Welt

waren, zum anderen, weil sie [die Russen; E.V.] schlecht gebildet waren, – sie lasen nicht und erzogen ihre Kinder so, wie die Natur Kräuter und Blumen erzieht, (...).

Natal'ja wird über ihre charakterlichen Eigenschaften durch Vergleiche aus der Fauna und Flora in die Nähe des Kreatürlichen und Natürlichen gerückt, wobei die vergleichende Aufzählung einer Klimax nicht unähnlich ist: Zunächst wird Natal'ja mit Landschaftsdarstellungen, mit Feldern, Wiesen, dem italienischen Marmor und dem kaukasischen Schnee verglichen, danach ist Natal'ja als Täubchen und Lamm beschrieben. Von den Vergleichen mit der unbelebten Natur geht die Darstellung in die belebte Natur, in die Tierwelt über. Natal'ja ist wie eine Blume, eine Landschaft und wie ein zartes Tier. Den Höhepunkt in dieser Natürlichkeitsrhetorik stellt der Hinweis dar, Natal'ja hätte sich auch ohne (oder vielleicht gerade deshalb) die Rousseauschen und Lock'schen Erziehungsbücher so gut entwickelt, eben weil man sich in Rußland nicht dem Verstand, sondern der Natur und dem Schicksal überlassen und den Ursprung „kultiviert“ habe. Es wird durch die verbale Distanzierung von westlichen Diskursen eine angeblich „vorzivilisatorische, russische Natürlichkeit“ hergestellt, in der Natal'ja den Inbegriff einer „natürlichen, russischen Sittsamkeit“ verkörpert.

Die äußere Beschreibung gibt keine Auskunft über das tatsächliche Erscheinungsbild der Frau, sie orientiert sich an sentimentalistischen Standards der Frauenbeschreibung, wie über den Bezug zum Sprachprogramm Karamzins nachgewiesen werden kann: Die Vergleiche Natal'jas mit Blumen und ihre Inszenierung in „natürlichen“ Landschaften sowie die wohlbekanntesten Epitheta wie прелестная (entzückende), нежная (zärtliche), невинная (unschuldige) und милая (liebe) sind Marker dieses Programms. Insbesondere die Blumenmetaphorik zeigt an, daß die Darstellung der Bojarentochter nicht auf einer subjektiven, sondern auf einer stereotypen Betrachtung fußt: Diese Bildlichkeit symbolisiert die Ichlosigkeit der Dargestellten in Literatur und Kunst, ein Phänomen, das sich seit dem 18. Jahrhundert in den verschiedensten westeuropäischen Diskursen zeigt und – wie erwähnt – auch für Rußland festgehalten werden kann.³⁰⁶

Die Erzählerseite kommentiert aber auch gerade diese sprachlichen Repräsentationen und kritisiert damit auch (selbst-)ironisch indirekt die ästhetischen Programme der Empfindsamkeit; indem die Erzählfigur auf die monotonen, sich ständig wiederholenden

³⁰⁶ Vgl. hierzu Kapitel *Diskurse der Empfindsamkeit* und: Hildegard Westhoff-Krummacher: Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Münster 1995.

Vergleiche hinweist, die Autoren in die Verzweiflung trieben: Sie wüßten bei all den stereotypen und gängigen Vergleichen nicht mehr, wie sie ihre Personen darstellen sollen, vor allem die weiblichen.

Я боюсь продолжать сравнение, чтобы не наскучить читателю повторением известного, ибо в наше роскошное время весьма истощился магазин мифических уподоблений красоты, и не один читатель с досады кусает перо свое, ища и не находя новых (...) (Karamzin: S. 626)

Ich fürchte mich, den Vergleich fortzuführen, um den Leser nicht mit der Wiederholung des Bekannten zu langweilen, denn in unserer luxuriösen Zeit hat sich der Vorrat des Vergleichs der Schönheit ziemlich erschöpft, und nicht nur ein Leser kaut mit Ärger an seiner Feder, sucht, und findet keinen neuen [Vergleich; E.V.]. (...)

Auch hier lehnt die Erzählfigur Erscheinungsformen der Empfindsamkeit verbal ab. Waren es zu Beginn der Erzählung die westlichen Lebensweisen, die ihr Mißfallen fanden, so kritisiert sie nun die künstlerischen Methoden. Doch es sind genau die empfindsamen Konzepte, an welchen sich die Bildlichkeit des Textes orientiert und welche im Verlauf des Erzählprozesses zu einer explizit „russischen“ wird: Zunächst ist die Figur der Natal’ja über ihre sprachliche Gestaltung – die assoziative Bildlichkeit – in Karamzins Programm einer „russischen“ Literatursprache integriert, die sich an französischen Vorbildern orientiert. Neben der sprachlichen Anbindung an ein scheinbar genuin „russisches“ Programm symbolisiert ihre Zeichnung als „natürliche“, von zivilisatorischen Erziehungsprogrammen unüberformte Frau auf inhaltlicher Ebene einen „russischen“ Urzustand. Auch diese Darstellungsweise ist als Standardprogramm empfindsamer Konzeptionen zu verstehen. Damit ist ihre künstlerische Gestaltung kein Produkt einer autonomen „russischen“ Ästhetik, sondern Ausdruck einer Adaption westlicher Diskurse, die eine Neusemantisierung beziehungsweise erweiterte Semantik als explizit „russische“ erfahren.

5.3.3.3. Der „russische“ Raum

Mit der Beschreibung der äußeren Erscheinung der Bojarentochter, die nach dieser in harmonischem Einklang mit der Natur steht und „ursprüngliche russische Sittsamkeit“

repräsentiert, korrespondieren auch Natal'jas Verhalten und ihre innere Verfassung. Indem der Autor beschreibt, wie sie ihren Tag zubringt, vervollständigt er das äußere Bild und stellt so eine in sich ruhende, harmonische Person dar:

(...) красавица наша пробуждалась, открывала черные глаза свои и, перекрестившись белою атласною, до нежного локтя обнаженною рукою, вставала, надевала на себя тонкое шелковое платье, камчатную телогрею и с распущенными темно-русыми волосами подходила к круглому окну высокого своего терема, чтобы взглянуть на прекрасную картину оживляемой природы, – взглянуть на златоглавую Москву, с которой лучезарный день снимал туманный покров ночи и которая, подобно какой-нибудь огромной птице, пробужденной гласом утра, в веянии ветерка стряхивала с себя блестящую росу, – взглянуть на московские окрестности, на мрачную, густую необозримую Марьину ошу, которая, как сизый, кудрявый дым, терялась от глаз в неизмеримом отдалении и где жили тогда все дикие звери севера, где страшный рев их заглушал мелодии птиц поющих. С другой стороны являлись Натальину взору сверкающие изгибы Москвы-реки, цветущие поля и дымящиеся деревни, откуда с веселыми песнями выжали трудолюбивые поселяне на работы свои, – поселяне, которые и по сие время ни в чем не переменились, так же одеваются, так живут и работают, как прежде жили и работали, среди всех изменений и личин представляют нам еще истинную русскую физиогномию. (Karamzin: S. 626f.)

(...) unsere Schöne erwachte, öffnete ihre schwarzen Augen und, nachdem sie sich mit ihrer atlasweißen bis zum zarten Ellenbogen enthüllten Hand bekreuzigt hatte, stand sie auf, zog sich ein dünnes seidenes Kleid an, ein damastenes Wams und mit dem offenen dunkelblonden Haar schritt sie an das runde Fenster ihrer hohen Kemenate, um auf das herrliche Bild der erwachenden Natur zu sehen, – auf die goldenen Kuppeln Moskaus, von dem der strahlende Tag die nebelige Decke der Nacht nahm und das sich ähnlich einem großen Vogel, der von den Stimmen des Morgens geweckt wurde, im Wehen des Windes den glitzernden Tau abschüttelte, – um auf die Moskauer Umgebung zu blicken, auf den dunklen, dichten, undurchsichtigen Marien-Hain, der sich wie taubenblauer gelockter Rauch in der unermeßlichen Weite verlor und wo damals alle wilden Tiere des Nordens lebten,

wo ihr schreckliches Gebrüll die Melodien der singenden Vögel übertönte. Von der anderen Seite zeigte sich vor Natal'jas Blick die glitzernde Flußkrümmung des Flusses Moskva, blühende Felder und rauchende Dörfer, wo mit fröhlichen Liedern die fleißigen Ansiedler zu ihrer Arbeit ausfuhren, – Ansiedler, die sich bis in die heutige Zeit in nichts verändert haben, die sich genauso anziehen, wohnen und arbeiten, wie man früher wohnte und arbeitete und die uns inmitten aller Veränderungen und Masken die wahre russische Physiognomie zeigen.

Lediglich zwei Sätze konstituieren die Beschreibung von Natal'jas „Tagesrythmus“, die kunstvolle Syntax (klare Verbindungen von Nebensätzen und Hauptsätzen) evoziert auf semantischer Ebene ein kaum merkliches Ineinanderübergehen der Handlungen Natal'jas in die Darstellung einer „russischen“ Landschaft. So kündigt sich bereits über die Technik des Satzbaus an, daß Natal'jas „Seelenleben“ sich in harmonischem Einklang mit der „natürlichen“ Umgebung befindet. Die Person Natal'jas ist – wider die Erwartungen, die der Erzähler beim Leser weckt – nur kurz bei ihrem täglichen Ritual beschrieben: Sie erwacht, kleidet sich an, bekreuzigt sich (was als Hinweis auf ihre Religiosität und damit wiederum auf ihre Tugendhaftigkeit verstanden werden kann) und schreitet zum Fenster. Ab diesem Punkt stehen ihre Wahrnehmungen im Mittelpunkt der Schilderungen. Vor ihr breitet sich eine vom Erzähler als „russisch“ ausgewiesene Landschaft aus: Die Stadt Moskau mit ihren goldenen Kuppeln, Assoziationen zur Orthodoxie, das Land, die unermessliche Größe des Landes – Natal'jas Blick verirrt sich in den Weiten der dichten Wälder.

Trotz der Hinweise, daß es sich hier um die „russische“ Landschaft handelt, sind die Analogien zum sentimentalistischen locus amoenus offensichtlich: Die einfachen Siedler stehen für die Kontinuität der Geschichte: Sie sind in ihrem entindividualisierten Erscheinungsbild das Symbol für Echtheit in einer von Lug und Trug durchsetzten Gesellschaft und damit fast ein Allgemeinplatz in sentimentalistischen Diskursen,³⁰⁷ sie stellen aber auch die „wahre russische Natur“ dar und sind Repräsentanten eines in der Empfindsamkeit herbeigesehnten Naturzustandes.³⁰⁸ Mit standardisierten Bildern der Empfindsamkeit wird so die „russische“ Vergangenheit gemalt. Ein Differenzkriterium zu den westeuropäischen Idyllen stellt lediglich das Geschrei der wilden Tiere des Nordens dar, welches sich vom Vogelgezwitscher abhebt, das sofort Assoziationen mit den Idyllezeichnungen aus der westeuropäischen Empfindsamkeit weckt. Somit wird diese

³⁰⁷ Vgl. hierzu Kapitel *Diskurse der Empfindsamkeit*.

³⁰⁸ Vgl. hierzu *Klinger*, a.a.O.

„russische“ Landschaft nicht nur als Idyll, sondern auch als „wild“ ausgewiesen. Insbesondere mit dieser letzteren Definition der Landschaft wird Rußland ja bis heute in Abgrenzung zu Westeuropa assoziiert und konzipiert.³⁰⁹

Es ist nicht allein Natal'jas interesseloses Wohlgefallen, das den Leser durch die Natur leitet, sondern auch ihre Wahrnehmung einer als „russisch“ ausgewiesenen Natur/Landschaft. Mit dieser Mischung von bekannten sentimentalistischen Landschaftsbeschreibungen und Motiven aus der russischen Kultur wird ein neuer emotional hochaufgeladener Landschaftstypus eingeführt. Dabei wird auf „Bekanntes“ sowohl aus der westlichen als auch russischen Tradition zurückgegriffen und als spezifisch „Russisches“ imaginiert. Es geht nicht mehr nur um die Freude an der Natur, sondern auch um die Zugehörigkeit der Wahrnehmenden zu einem – wenn auch kaum detailliert beschriebenen – konkreten Land. Semantisch gefüllt ist dieser Raum mit Konzeptionen von Natürlichkeit, Sittlichkeit, Wahrheit, Ursprünglichkeit, Weite und Orthodoxie, Werte, für die auch Natal'ja steht.

Diese Parallelisierung von Frau und Natur ist nicht zufällig, legt man das empfindsame Landschafts- und Weiblichkeitskonzept, das sich hinter diesen Darstellungen verbirgt, frei. Zentral für die Art und Weise der hier zu beobachtenden Landschaftsbeschreibung ist, daß die Wahrnehmung aus den „Augen“ einer Frau erfolgt. Der Erzähler instrumentalisiert damit den weiblichen Blick, um seine Perspektive zu vermitteln. Er verbindet – durch die Parallelisierung von angeblich weiblichem Blick und Landschafts-/Personenwahrnehmung – sowohl das Landschafts- als auch das Frauenkonzept des ausgehenden 18. Jahrhunderts.³¹⁰ Konzeptionen von idealisierter Ganzheitlichkeit fließen hierbei ineinander über, im Text wird – wie gezeigt – der Übergang von der Beschreibung Natal'jas zur Landschaft kaum merklich vollzogen, Frau und Landschaft werden eins. Durch die „russische“ Konnotation der Landschaft ist die weibliche Figur, die bereits auf der sprachlichen Ebene den Normen des explizit „russischen“ Sprachprogramms von Karamzin folgt, nun über die inhaltliche Ebene in einen „russischen“ Hintergrund gesetzt und wird – wie das Ineinanderüberfließen von Frauen- und Landschaftsdarstellung deutlich gemacht hat – mit dieser eins, verkörpert eine harmonische, „russische“ Ganzheit. erinnert man sich an die erwähnten Darstellungen in Karamzins *Reisebriefen*, in denen Frauen und Natur ebenfalls eine harmonische Ganzheit verkörperten, so fällt folgender Sachverhalt auf: In den *Reisebriefen* sind diese Verbindungen von Weiblichkeits- und Naturkonstruktionen semantisch nicht national aufgeladen, es zeigen sich dort die

³⁰⁹ S. hierzu: Boris Groys: Die Erfindung Rußlands. München; Wien 1995.

³¹⁰ Vgl. Klinger, a.a.O.

allgemeinen empfindsamen Ideen wie die Suche nach Glück und Harmonie, die kulturübergreifend sind. Im Gegensatz hierzu lassen sich für die Figur der Protagonistin Nationalisierungstendenzen ausmachen, die erwähnten Ideale der Empfindsamkeit werden zu genuin „russischen“ Idealen umfunktioniert und die Heldin als deren Trägerin wird demzufolge zu einer „russischen“ Heldin.

5.3.3.4. Natal'jas Mann – Aleksej, der „russische“ Prinz

In das Leben dieser vor Natürlichkeit übersprühenden „russischen“ Frau tritt ein Held, dem Natal'ja folgt, der ihr trotz ihrer Flucht aus dem elterlichen Haus ein standesgemäßes Leben ermöglicht und ihren Ruf in der Familie und Gesellschaft unangetastet läßt. Natal'jas Zweifel, ob sie richtig handelt, wenn sie dem Ruf ihres Herzens folgt, erweisen sich als unberechtigt,³¹¹ denn Aleksej ist ihr ebenbürtig und festigt, wie zu sehen sein wird, ihre Rolle als adelige Frau.

Zum ersten Mal wird er aus der Perspektive Natal'jas erwähnt:

Прекрасный молодой человек, в голубом кафтане с золотыми пуговицами, стоял там, как царь среди всех прочих людей, и блестящий пронизательный взор его встретился с ее взором. (Karamzin: S. 632)

³¹¹ So gesteht Natal'ja ihrem Aleksej, daß sie nicht weiß, welche Mächte über sie gekommen sind: „С самого младенчества привыкла я любить моего родителя, потому что он любит меня, очень, очень любит (тут Наталья обтерла платком слезы свои, которые одна за другою капали из глаз ее), – тебя знаю недавно, а люблю еще больше: как это случилось, не знаю. (Karamzin: S. 640) – Seit frühester Jugend war ich es gewohnt, meinen Vater zu lieben, weil er mich sehr, sehr liebt (Da wischte Natal'ja sich mit ihrem Taschentuch ihre Tränen weg, die eine nach der anderen aus ihren Augen tropften), – dich kenne ich erst seit kurzem, aber liebe dich noch mehr als ihn: Wie das passierte, weiß ich nicht.“ Eine Erklärung für ihre Gefühle zu Aleksej hat sie nicht. Ihre Zweifel werden vom Erzähler unterstützt, der Natal'jas Grenzüberschreitung kommentiert: Er orientiert sich ebenfalls an den empfindsamen Moral- und Pädagogikdiskursen, wenn er gemeinsam mit dem Leser Natal'ja für ihre Flucht verurteilt: „Вместе с читателем мы искренно виним Наталью, искренно порицаем ее за то, что она, видев только раза три молодого человека и услышав от него несколько приятных слов, вдруг решила бежать с ним из родительского дому, не зная куда, – поручить судьбу свою незнакомому человеку, которого, по собственным речам его, можно было считать подозрительным, – а что всего более – оставить доброго, чувствительного, нежного отца.... (Karamzin: S. 640) – Gemeinsam mit dem Leser verurteilen wir Natal'ja aufrichtig, tadeln sie aufrichtig dafür, daß sie, die den jungen Mann nur dreimal gesehen hat und von ihm nur einige schmeichelnde Worte gehört hat, sich plötzlich dafür entschied, mit ihm aus dem elterlichen Haus wegzulaufen, ohne zu wissen, wohin, – ihr Schicksal einem Unbekannten anzuvertrauen, – und vor allen Dingen – den guten, empfindsamen, zärtlichen Vater zurückzulassen.“ Der Erzähler tadelt Natal'ja für ihre Unbesonnenheit, dafür, daß sie mit einem Fremden das väterliche Haus verläßt und den liebenden Vater zurückläßt. Er legt die pädagogische Grundhaltung der Empfindsamkeit an seine Bewertung der Protagonistin an.

Ein wunderschöner junger Mann, im hellblauen Kaftan mit goldenen Knöpfen, stand dort, wie ein Zar unter all den anderen Leuten, und sein leuchtender durchdringender Blick traf sich mit ihrem.

Diese erste Beschreibung unterscheidet sich vor allem im Hinblick auf den Umfang von der Natal'jas. Erstreckte sich deren erste Charakterisierung über fast zwei Seiten, so müssen sich die Lesenden hier mit äußerst wenigen, aber durchaus signifikanten Hinweisen begnügen. Dies wird auch im weiteren Verlauf des Textes so beibehalten werden. Der Held hebt sich zunächst durch seine Kleidung ab, diese ist außergewöhnlich und steht im Kontrast zu den Kleidern der ihn umgebenden Menschen. Die königliche Kleidung ist ein sicheres soziales Differenzierungsmittel, nicht nur die himmelblaue Farbe seines Umhangs – Symbol für königlich-adelige Abstammung – ruft diesen Effekt hervor. Das Lexem *царь* legt ausdrücklich eine „russische“ Komponente in die Beschreibung hinein, gleichzeitig wird die Herkunft des Mannes, die später aufgedeckt wird, angedeutet. So wird er bereits durch sein Äußeres als stark und stolz präsentiert, sein als durchdringend beschriebener Blick intensiviert diesen Eindruck bei Natal'ja. Wiederholt wird er über diesen Blick charakterisiert (...) он встал и смотрел огненными, пламенными глазами на красавицу (Karamzin: S. 640) – (... er stand auf und blickte mit feurigen, flammenden Augen auf die Schöne). Es wird der Eindruck von Leidenschaft und Herausforderung evokiert, Natal'ja soll sich bedingungslos unterwerfen, wie die Forderung bewußt macht, um mit ihm heimlich Moskau zu verlassen.³¹²

Aleksej fordert von Natal'ja das Versprechen, ihm zu folgen und ihn zu heiraten. Natal'ja gibt nach, zwar voller Zweifel, weil sie ihren Vater zurückläßt, es ist ihrerseits eine Liebe, die sie gewissermaßen willenlos werden läßt, und so gibt sie ihr Versprechen und gesteht damit ein, daß Aleksej Macht über sie erlangt hat und sie sich seiner Autorität beugt.

Aleksej zeichnen nicht nur seine natürliche Autorität und Willensstärke, sondern auch seine Ehrlichkeit aus. Dies wird besonders deutlich, wenn man ihn mit der Figur des Èrast aus der *Bednaja Liza* vergleicht: Èrast verliebt sich in die liebliche Bauerstochter Liza, die er verführt, jedoch für eine andere, reiche Frau verläßt, die seine Schulden begleichen kann. Erst nach Lizas Selbstmord, den sie aus lauter Kummer begeht, gelangt er zu einer

³¹² „Обещай, что ты исполнишь мое требование. – Скажи, скажи что такое? Исполню, все сделаю, что велишь мне! – (...) Ты должна ко мне выйти и ехать со мною; вот чего от тебя требую! – (Karamzin: S. 640) – Versprich mir, daß Du meine Forderungen erfüllst. – Sag, sag, ich tue alles, was Du mir befiehlst! (...) – Du sollst mich heiraten und mit mir fortfahren. Das fordere ich von Dir!“

höheren Einsicht. Aleksej ist nicht wie dieser ein flatterhafter Held, er ist nicht materialistisch und leichtfertig und sein Wesen muß nicht durch verschiedene Erzählerkommentare und -rügen aufgedeckt werden. Aleksejs Lebensgeschichte und seinen Hintergrund erfährt die Leserschaft aus seinem Mund, er gibt die Geschichte seines Vaters und seiner Jugend im Ausland selbst wieder, es braucht keinen allwissenden Erzähler, der der Leserin den anderen, verdeckten Teil seiner Natur enthüllt wie die Erzählfigur der *Bednaja Liza* dies für die Figur des Erast tut. Er ist somit nach empfindsamen Normen ein aufrichtiger Mensch, der mit seinen Eigenschaften Natal'ja ergänzt und diese nicht durch seine Persönlichkeit in moralische Verwerflichkeit und seelische Abgründe stößt. Genauer ausgeführt wird dies in einer Szene, in der er mit seiner Frau in ländlicher Abgeschiedenheit geschildert wird. Hier wird der Held nicht als durchsetzungsfähige Person, sondern als Musterbild eines empfindsamen Menschen gezeigt: Natal'ja und Aleksej beschäftigen sich mit Arbeiten, die dem interesselosen Wohlgefallen dienen und damit sentimentalistische, aber auch „russische“ Muster bedienen:

Наталья принялась за рукоделье, за пяльцы, и скоро вышила разными шелками и разными узорами две прекрасные ширинки: первую для милого супруга, чтобы он утирал ею белое лицо свое, а другую для любезного родителя. (...) Что принадлежит до Алексея, то он, сидя подле своей супруги, рисовал пером разные ландшафты и картинки – любовался тем, что нравилось Наталье, и старался поправить то, что ей казалось несовершенным. (...) (Karamzin: S. 653)

Natal'ja machte sich an die Handarbeit, an den Nährahmen, und hatte bald mit verschiedenen Seidenfäden und Mustern zwei wunderschöne Tücher bestickt: Das erste für den lieben Ehegatten, damit er sein weißes Gesicht abtupfen möge, und das zweite für den liebenswerten Vater. (...) Was Aleksej betrifft, ist folgendes zu sagen: er zeichnete, neben seiner Ehegattin sitzend mit der Feder verschiedene Landschaften und Bilder – ergötzte sich an dem, was Natal'ja erfreute, und versuchte das zu verbessern, was ihr unvollkommen erschien. (...)

Natal'ja und Aleksej vertreiben sich die Zeit in der Abgeschiedenheit mit Tätigkeiten, die zum einen den westlichen sentimentalistischen Geschlechterrollen entsprechen: Die Frau widmet sich der Hand-/Näharbeit und versöhnt über ihre Näharbeit den Konflikt zwischen

der Pflicht gegenüber dem Vater und gegenüber dem Ehemann. Sie stellt etwas für ihren Mann und für ihren Vater her. Zum anderen knüpft Natal'ja mit ihrer Arbeit auch an russische Traditionen an. Frauen aus den Herrscherdynastien des 16. – bis 18. Jahrhunderts waren sorgfältige Stickerinnen, die nach Vorlage religiöse Motive oder Herrscherinsignien anfertigten. Ihre Kunstfertigkeit war sogar ausschlaggebend für den Aufstieg und Fall eines männlichen Herrschers.³¹³ Ihr Mann ist in die Malerei versunken. Seine Beschäftigung als Maler ist ebenfalls sowohl in westliche als auch in russische sentimentalistische Diskurse eingebunden. Er zeigt sich als männlicher Schöpfer, der sich am Geschmack seiner Frau zu orientieren versucht, Topoi, die im Westen und Osten die Empfindsamkeit charakterisierten.

Aleksej ist demnach auf mehreren Ebenen charakterisiert: Er besitzt Autorität, nicht nur, weil er von seinem Auftreten einem Zaren gleicht, sondern auch, weil er Durchsetzungsvermögen besitzt und willensstark ist, wobei ihn Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit auszeichnen. So wird auf inhaltlicher Ebene seine spätere Führungsposition in Moskau legitimiert. Sprachlich wird er über bestimmte Lexeme wie *car'* und die Beschreibung seiner Gestalt über das Sprachprogramm Karamzins ebenfalls mit Rußland in Verbindung gebracht. Natal'ja hat sich also den „Richtigen“, einen Russen im Geiste mit sentimentalistischer Seele, ausgesucht, der es ihr erlaubt, ihren standesgemäßen Aufgaben wie dem Sticken für Vater und Mann nachzukommen.

5.3.4. Die Rettung des Vaterlandes

Aleksej erweist sich nicht nur an der Seite der Bojarentochter als standesgemäßer Partner, er zeigt sich auch gegenüber dem russischen Vaterland als verantwortungsbewußter Kämpfer: Durch die angespannte politische Lage – Moskau ist vom Litauischen Reich bedroht – entschließt sich Aleksej den Kampf gegen die Litauer aufzunehmen, und Natal'ja will ihn begleiten.

„Только на войне не бывает женщин, милая Наталья!“ – Красавица подумала, улыбнулась; пошла в спальню и заперла за собою дверь. Через несколько минут вышел оттуда прекрасный отрок... Алексей изумился, но скоро узнал в сем юном красавце любезную дочь боярина Матвея и бросился целовать ее. Наталья оделась в платье своего супруга, которое носил он будучи

³¹³ Vgl. hierzu: *Iskusstvo ženskogo roda. Ženščiny-chudožnicy v Rossii XV-XX vekov. Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galerija*. Redaktion: N.A. Aleksandrovna u.a. M. 2002, S. 36.

тринадцати или четырнадцати лет. „Я меньшей брат твой, – сказала она с усмешкою, – теперь дай мне только меч острый и копьё булатное, шишак, панцирь и щит железный и – увидишь, что я не хуже мужчины.“ – Алексей не мог нарадоваться своим милым героем, выбрал ему самое легкое оружие, нарядил его в панцирь, сделанный из медных колец (на которых было подписано: „С нами бог: никто же на ны!“ (...)) (Karamzin: S. 656)

„Nur eines, liebe Natal'ja: im Krieg gibt es keine Frauen!“ – Die Schöne dachte nach, lächelte, ging ins Schlafzimmer und schloß hinter sich die Tür. Nach einigen Minuten trat von dort ein wunderschöner Jüngling ein... Aleksej wunderte sich, aber bald erkannte er in diesem jungen Schönen die liebliche Tochter des Bojaren Matvej und küsste sie stürmisch. Natal'ja hatte sich das Gewand ihres Ehegatten angezogen, welches er getragen hatte, als er 13 oder 14 Jahre alt gewesen war. „Ich bin Dein jüngerer Bruder“, sagte sie mit einem ironischen Lächeln, – jetzt reiche mir nur noch ein scharfes Schwert und einen Damaszener, einen Helm, eine Rüstung und einen eisernen Panzer und – Du wirst sehen, daß ich nicht schlechter bin als ein Mann.“ Aleksej konnte sich nicht genug über seinen lieben Helden freuen, suchte ihm die leichteste Bewaffnung heraus, kleidete ihn in den schönsten Panzer, der aus kupfernen Ringen gefertigt war (auf denen geschrieben stand: „Gott ist mit uns: keiner ist gegen uns!“ (...))

Natal'ja demonstriert ihre Treue zum Ehemann, dem sie in Ergebenheit verbunden ist, und ihre Liebe zum Vaterland gleichzeitig, indem sie bereit ist, ihrem Mann in einen Krieg zu folgen. Die heldenhafte Tat der beiden wird durch den feierlich-pathetischen Schriftzug „Gott ist mit uns: keiner ist gegen uns“ unterstrichen. Damit wird für einen Moment der sentimentalistische Blick, der sich bisher als fruchtbar für die Analyse der Heldin erwiesen hat, von anderen Perspektiven überlagert.

Exkurs: Soldatinnen – einige sozio-kulturelle Anmerkungen

Die Episode zu Natal'jas Kleidertausch und ihr Ausflug in das Kriegshandwerk stehen im Kontext der Entstehung des Textes. Um 1800 und auch zuvor waren Frauen in Männerkleidung im Heer nicht unüblich. In der Zeit der napoleonischen Kriege – wie auch bei anderen Kriegen zuvor – wuchs der Bedarf an Soldaten, der auch mit Soldatinnen abgedeckt wurde. Dabei trugen die Frauen Männerkleidung und gaben sich nicht als Frauen zu erkennen. Möglich war dies wahrscheinlich durch weniger genaue

Musterungen.³¹⁴ Dieses Phänomen – heimlich in Männerkleidung kämpfende Frauen – ist seit Ende des 16. Jahrhunderts nachgewiesen, damals vor allem für den Nordwesten Europas, und existierten bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. In Großbritannien, den Vereinigten Staaten und in Rußland blieb diese Tradition bis in das 20. Jahrhundert hinein lebendig.³¹⁵ Als Motivation können unter anderem soziale Enge, Armut, romantische Sehnsucht nach dem geliebten Mann oder auch die Konsequenzen problematischer Kindheitserfahrungen angenommen werden: Wurde statt einem lang ersehnten männlichen Stammhalter „nur“ eine Tochter geboren, so konnte es vorkommen, daß die Mädchen in ihren weiteren Leben danach strebten, der in sie projizierten Geschlechtsidentität nachzueifern.³¹⁶ Karamzin läßt so ein sozio-kulturelles Phänomen seiner Zeit in den Text miteinfließen.

Kriegerische Frauen in Männerkleidung waren nicht nur auf dem Schlachtfeld ein Thema: So zeugen das bereits erwähnte Märchen *Opjati snocha* und die vielfältigen Verarbeitungen zum Beispiel des Jeanne d’Arc-Stoffes auf literarischer Ebene von einer breiten Rezeption des Themas in Europa beziehungsweise auch Rußland: Mirjam Goller verweist auf die zahlreichen Bearbeitungen des Mythos im 18. und 19. Jahrhundert nicht nur im westeuropäischen, sondern auch im russischen Kontext.³¹⁷ Die Aufnahme des Themas nicht zuletzt durch Nadežda Andreevna Durova (1783-1866) läßt sich vor diesem Hintergrund verstehen. Ihr autobiographisches Werk *Kavalerist-devica. Proisšestvie v Rossii* (1836-1840 niedergeschrieben)³¹⁸ ist sowohl Ausdruck der Rezeption des Mythos als auch der Erfahrung einer in Männerkleidern kämpfenden Frau. Kämpfende Frauen stellten um 1800 demnach keine Besonderheit für den russischen Kulturkreis dar. Sie konnten zwar nicht offen als Frauen kämpfen, waren aber offenbar stillschweigend geduldet.

In Natal’jas Figur läßt sich erkennen, wie westliche und russische literarische Traditionen beziehungsweise kulturelle Phänomene zusammengeführt werden. Ihre Darstellung eröffnet Assoziationsfelder zum Mythos um Jeanne d’ Arc, aber auch den Verweis auf kulturelle Praktiken. Sie stellt damit die Klammer zwischen Ost und West dar. Ihr Mann erfährt die „russischen“ Weihen auf traditionell männliche Art, er hat das

³¹⁴ Rudolf Dekker, *Lotte van den Pol: Frauen in Männerkleidung*. o.O. 1990, S. 21.

³¹⁵ Ebda, S. 21.

³¹⁶ Pierre Samuel: *Amazonen. Kriegerinnen. Kraftfrauen*. München 1979, S. 149ff.

³¹⁷ Mirjam Goller: *Nadežda Andreevna Durova in ihrer autobiographischen Prosa. Studien zur Einordnung eines Phänomens*. [Unveröffentlichte Magisterarbeit] Freiburg o. J., S. 26-31. Goller verdanke ich die Literaturhinweise zum Phänomen der in Männerkleidung kämpfenden Frauen.

³¹⁸ *Kavalerist-devica* erschien zunächst 1836 in zwei aufeinanderfolgenden Ausgaben des *Sovremennik* in gekürzter Form. Nadežda Andreevna Durova: *Kavalerist-devicy*. Kazan’ 1979.

ureigenste Handwerk des Mannes, das Kriegshandwerk, exzellent ausgeführt. Sein Identitätsgewinn liegt in dem Sieg über die anderen, die Litauer, was seine Rückkehr aus der Fremde in den „Schoß der Familie“ ermöglicht. Er findet zu den Seinen.

„Кто ты, храбрый юноша? – спросил государь, простирая к нему правую руку свою. – Имя твое должно быть славно в пределах русского царства“. – „Государь! – отвечал юноша. – Сын осужденного боярина Любославского, скончавшего дни свои в стране иноверных, приносит тебе свою голову“. – Царь поднял глаза на небо. „Благодарю тебя, боже, – сказал он – что ты посылаешь мне случай хотя отчасти загладить неправосудие и злобу людей и за страдание невинного отца наградить достойного сына! Так, храбрый юноша! Невинность родителя твоего открылась – к несчастью, поздно!“ (...) „Итак, память отца моего, – сказал Алексей, – чиста от поношения!“ (Karamzin: S. 659)

„Wer bist du, mutiger Jüngling? – fragte der Herrscher, ihm die rechte Hand entgegenhaltend. – Dein Name soll in den Grenzen des russischen Zarenreiches berühmt sein“. – „Herr! – antwortete der Jüngling – der Sohn des verurteilten Bojaren Ljuboslavskij, der seine Tage im Land der Andersgläubigen beendete, bringt dir seinen Kopf dar“. Der Zar hob die Augen gegen den Himmel. „Ich danke dir, Gott, – sagte er – daß Du mir diese Begebenheit schickst, wenigstens zum Teil das falsche Urteil und die Boshaftigkeit der Menschen wiedergutzumachen, für das Leiden des unschuldigen Vaters den würdigen Sohn zu belohnen! So, kühner Jüngling! Die Unschuld Deines Vaters wurde zu Tage befördert – leider zu spät!“ (...) „So ist das Andenken meines Vaters, – sagte Aleksej – rein von Lästereien!“

Die militärische Leistung Aleksejs ist von solcher Bedeutung, daß sie im ganzen Zarenreich verkündet werden soll. Dieser männlich belegte Akt zeichnet ihn vor allen anderen aus und wird trotz seiner „Entführung“ der Bojarentochter nicht geschmälert.

„Но я – я винен перед тобою, государь великий! Я увез дочь боярина Матвея из родительского дому!“ – Царь удивился. „Где же она?“ – спросил он с нетерпением. – Но боярин уже нашел дочь свою: прекрасная Наталья, в одежде воина, бросилась в его объятия; (...). (Karamzin: S. 658 f.)

„Aber ich – ich bin vor dir schuldig, großer Herrscher! Ich entführte die Tochter des Bojaren Matvej aus dem Elternhaus!“ – Der Zar war erstaunt. „Wo ist sie denn?“ – fragte er ungeduldig. – Aber der Bojare hatte seine Tochter schon gefunden: Die wunderschöne Natal’ja, im Kriegskleid, warf sich in seine Arme; (...).

Ein zweites Mal wird das Paar im Beisein von Matvej getraut und gesegnet. Damit ist ihre Ehe endgültig von allen Instanzen gebilligt. Ihr weiteres Leben steht unter einem glücklichen Stern und Aleksej kann sich dem Vaterland erkenntlich zeigen. Von seinen Taten sprechen nach Erzählerangaben noch heute die Schriften aus jener Zeit. Mit dem Hinweis auf diese Texte verläßt der Erzähler „die Flügel seiner Vorstellungskraft“ und deutet an, daß hier eine authentische Begebenheit wiedergegeben worden ist. Dieser Eindruck wird durch die letzten beiden Sätze der Erzählung verstärkt: Der Erzähler schlendert an den Ufern des Flusses Moskva und findet einen Grabstein mit folgender Aufschrift:

„Здесь погребен Алексей Любославский с своею супругою“. Старые люди сказывали мне, что на сем месте была некогда церковь – вероятно, самая та, где венчались наши любовники и где они захотели лежать и по смерти своей. (Karamzin: S. 660)

„Hier ist Aleksej Ljuboslavskij mit seiner Ehefrau beerdigt“. Die alten Leute erzählten mir, daß auf diesem Platz einmal eine Kirche gestanden habe – wahrscheinlich die gleiche, in der unsere Liebenden sich trauen ließen und wo sie gemeinsam im Tode vereint sein wollten.

Trotz ihres Ungehorsams gegenüber dem Vater endet Natal’jas Leben in der Erzählung glücklich, wie in einem Märchen, sie und Aleksej bleiben bis zu ihrem Tod ein zufriedenes Paar. Natal’jas Ausbrüche aus einer strengen „russischen“ Frauenrolle haben ihr nicht geschadet, sie werden über den spielerischen Charakter der Erzählung – die sich in der Aufnahme volksepischer und realer historischer Ereignisse und aus von Westeuropa übernommenen Diskursen ebenso wie in der sprachlichen Form ausdrücken – und ihre Entscheidung für einen würdigen Russen relativiert: Sie hat einen ehrbaren und dem Vaterland in Treue verbundenen Mann geheiratet. Durch die märchenhaft anmutende Form wird das Außergewöhnliche und die Grenzüberschreitung von Aleksej und Natal’ja darstellerisch erst möglich und dann in den Schranken bestimmter Diskursregeln wieder

eingefangen: So ist Natal'jas Rollenüberschreitung dem Vaterland dienlich und sie kehrt nach dem Erreichen ihres Zieles wieder an den ihr zugewiesenen Platz zurück, wird Mutter und bleibt eine treusorgende Ehefrau, womit die – patriarchalische – Ordnung wieder hergestellt ist.

5.3.5. Modifikationen des sentimentalistischen Paradigmas hin zur „russischen“ Geschichte

Karamzin gelingt es in vielerlei Hinsicht, die sentimentalistische Erzählung *Natal'ja, bojarskaja doč'* mit einem „russischen“ Kolorit zu versehen. Sei es über die Lexik und Phraseologie, die er einigen Personen beziehungsweise der Erzählfigur in den Mund legt und mit umgangssprachlichen Elementen versieht, sei es über einzelne Motive, die in die Erzählung eingewoben sind und Referenzpunkte zur russischen Vergangenheit oder zu volksepischen Erzählformen herstellen. Neben hybriden Sprachformen und dem hybriden Genre wird auf inhaltlicher Ebene die Bewegung zu einer „russischen“ Geschichte durch die Erzählerkommentare vollzogen, in denen immer wieder konstant „russische“ Elemente erwähnt werden. Hier sind die nicht näher ausgeführten Referenzpunkte wie die frühere „russische“ Sprache, „russische“ Gangart und „russische“ Verhaltensweisen zu nennen. Die Erzählfigur grenzt sich demnach verbal äußerlich vom Westen und seinen Traditionen ab, um sie gleichzeitig fortzuführen, indem sie immer wieder auf sentimentalistische Konzepte zurückgreift, wobei sie über diese einen konstruierten „russischen“ Urzustand beschreibt und diesen in Natürlichkeitsdiskurse überführt.

Dies gilt sowohl für Personen- als auch Landschaftsdarstellungen, die in engen Parallelen geführt sind. Hier greift Karamzin auf sentimentalistische Entwürfe von Weiblichkeit und Natur zurück. Er nimmt die Verbindung von Weiblichkeit und Natur, die Harmonie und Einheit symbolisiert, auf und stellt sie in einen deutlich als „russisch“ markierten Personen- und Landschaftskontext. Seine Heldin und seinen Helden zeichnet Karamzin in jenen ästhetischen Kategorien, die er theoretisch für eine „russische“ Literatursprache formuliert hat. Damit sind die Figuren auf einer sprachlichen Ebene ebenfalls in einen „russischen“ Kontext gestellt, wobei allerdings nicht übersehen werden darf, daß das „russische“ Sprachprogramm seinerseits auf westlichen Vorbildern basiert. In einer Art von „schleichendem Übergang“ evoziert Karamzin so einen „russischen Rahmen“, in dem Rußlands vorzivilisatorischer „Urzustand“ die Forderungen westlicher Diskurse nach „Natürlichkeit“ noch übertrifft.

Der Charakter des männlichen Protagonisten Aleksej ist durch Tapferkeit, Durchsetzungsvermögen, Vaterlandsliebe aber auch Empfindsamkeit und Ehrlichkeit markiert. Aleksej ist somit sowohl klassischer Held mit eindeutig „männlich“ konnotierten Eigenschaften, die auch männliche Helden in anderen Nationalliteraturen auszeichnen, als auch ein Held, der den zeitgenössisch modernen Auffassungen eines sentimentalistischen Helden entspricht. Die besondere, positiv konnotierte Form eines hybriden Charakters macht ihn zu einem würdigen „russischen“ Mann.

Die Frage, in welcher Weise die dominierenden sentimentalistischen Entwürfe durch die Entwicklung eines spezifischen „russischen“ Protagonisten beziehungsweise einer „russischen“ Protagonistin erweitert werden, läßt sich in der Erzählung besonders klar erkennen: Natal'ja und Aleksej sind Figuren, die auf dem westeuropäischen Sentimentalismus fußen, die aber vor neuen, „russischen“ Bedeutungszusammenhängen stehen. Karamzin hat mit *Natal'ja, bojarskaja doč'* somit eine „russische“ Erzählung geschrieben. Er kommt seinen eigenen Forderungen wie der Darstellung „russischer“ Heldinnen und Helden und Themen aus der Geschichte des Landes weitgehend nach, indem er Episoden mit ihren Figuren aus der russischen Geschichte einwebt und erzählt von deren heldenhaften und ruhmreichen Taten für die Rettung und das Wohl des Vaterlandes.

Er entwirft eine Bildlichkeit, in der sich Protagonisten und Protagonistinnen der russischen Geschichte bewegen können. Dabei ist die Auseinandersetzung mit den westlichen Vorbildern, von denen sich der Erzählerkommentar immer wieder absetzen muß, deutlich zu spüren. Es ist festzuhalten, daß empfindsame Konzeptionen und Menschenbilder, die in der Erzählung *Ostrov Borngol'm* mit starker Skepsis dargestellt beziehungsweise zugunsten vorromantisch orientierter Figurenzeichnungen verworfen werden, durch eine Neusemantisierung beziehungsweise Kombination mit stofflichen und sprachlichen Elementen als „russische“ festgeschrieben werden.

Dieses Hybrid aus empfindsamen Ideen und „russischen“ Bausteinen wird so zu einem „eigenen“, authentisch „russischen“ Modell mit klaren Figuren- und damit Identitätskonstruktionen. Vorromantische Ängste und Zweifel werden in einem außerrussischen Landschaftsrahmen repräsentiert, das „Eigene“ jedoch über empfindsame Harmonie- und Glückskonstruktionen; Modelle der Empfindsamkeit werden funktionalisiert, um ein „Eigenes“ darzustellen, das in diesem Falle zu einem „russischen Eigenen“ wird. Es stellt sich die Frage, inwiefern diese Prozesse auch für die wohl

bekannteste historische Erzählung Karamzins, *Marfa-posadnica, ili Pokorenje Novagoroda*, zu beobachten sind.

5.4. Drei Bilder von Marfa Boreckaja, der Statthalterin von Nowgorod

5.4.1. *Marfa-posadnica ili Pokorenje Novagoroda. Istoričeskaja povest'* im Kontext von Karamzins Werk

Die Erzählung *Marfa-posadnica ili Pokorenje Novagoroda. Istoričeskaja povest' - Marfa, die Statthalterin, oder die Niederlage Nowgorods. Eine historische Erzählung* von 1803 thematisiert den Kampf der Nowgoroder Republik gegen den Moskauer Großfürsten in den 1470er Jahren. Der Text markiert in vielerlei Hinsicht einen Wendepunkt in Karamzins Schaffen. Es ist sein letzter literarischer Text, bevor er sich mit seinem großen Geschichtswerk *Istorija Gosudarstva Rossijskago* der Geschichtsschreibung zuwendet. In der Erzählung rückt Karamzin die Vergangenheit in den Mittelpunkt des Geschehens und will sie selbst so authentisch wie möglich sprechen lassen. Die Vergangenheit stellt damit ein selbständiges Moment dar, wie im Untertitel *Eine historische Erzählung* anklingt. Zum ersten Mal wird in der russischen Literatur eine Erzählung mit diesem Untertitel versehen.³¹⁹ Die Nennung der weiblichen Protagonistin und des Handlungsortes signalisieren, daß ein zentrales Ereignis der russischen Geschichte dargestellt wird, es geht um die Eroberung und Eingliederung Nowgorods in das Russische Reich im 15. Jahrhundert.

Der Text erscheint 1803 in *Vestnik Evropy*. Die Zeitschrift wird 1802/03 von Karamzin geleitet und veröffentlicht in ihrem politischen Teil sowohl übersetzte Artikel aus der französischen, deutschen und englischen Presse als auch Karamzins eigene politische Kommentare. Damit ist dieses Organ Ausdruck von Karamzins Geschichts- und Politikverständnis.³²⁰ In Zusammenhang mit seinem Studium der Schriften Herders und dessen Thesen hält Karamzin die Autokratie für die im Augenblick beste Regierungsform Rußlands.³²¹ Für Ordnung und Wohlstand kann nach seiner Auffassung nur ein mächtiger,

³¹⁹ Brang, a.a.O., S. 175.

³²⁰ Gitta Hammerberg a: Nikolai Mikhailovich Karamzin. In: Early Modern Russian Writers. Late Seventeenth and Eighteenth Centuries. Hrsg. von Marcus Levitt. Detroit 1995, S. 135-150; N.D. Kočetkova: Karamzin, Nikolaj, Michajlovič. In: Slovar' russkich pisatelej XVIII veka. Izdatel'stvo Rossijskoj Akademii Nauk/ Institut russkoj literatury. Vypusk 2. M./ SPb. 1999, S. 32-34.

³²¹ Vgl. hierzu vor allem den Artikel von N.D. Kočetkova: Formirovanie istoričeskoj koncepcii Karamzina – pisatelja i publicista. In: XVIII vek. Sbornik. 13. M./ L. 1981, S. 755f.

kluger und autokratischer Herrscher sorgen. So zeichnet die Zeitschrift das Idealbild eines solchen Machthabers, wobei er zu diesem frühen Zeitpunkt noch in Napoleon gesehen wird. Mit der Thronbesteigung von Alexander I. blickt Rußland jedoch auf einen eigenen Fürsten, der nach den Regierungszeiten von Kaiserin Katharina II. und dem repressiven Paul I. die Hoffnung auf „bessere“, männliche Zeiten aufkommen läßt. Nach Karamzin verkörpert er als liberaler, männlicher Herrscher einen Neuanfang, wie sich auch an zwei Oden, die er ihm widmet, ablesen läßt.³²² Die Wahl von Napoleon mag erstaunen. Zum einen repräsentiert er die „alte“ Ordnung, indem er die von der Französischen Revolution ausgehenden Demokratisierungsversuche zum Teil unterband und die Monarchie in seiner Person wieder auferstehen ließ, er führt auf juristischer und politischer Ebene aber auch Neuerungen ein, die einem autokratischen Staatsverständnis entgegengesetzt sind.

Eine solche Ambivalenz zeigt sich auch in Karamzins Politikverständnis: Bezeichnet er sich selbst als Republikaner in der Seele, so lehnt er doch den Terror und das Chaos gerade der zweiten Phase der Französischen Revolution ab und bekennt sich für Rußland zur Monarchie.³²³ Die republikanische Machtausübung beziehungsweise die konstitutionelle Monarchie stellen für ihn Formen dar, die sich lediglich für einen kleinen, überschaubaren geographischen Raum verwirklichen lassen.³²⁴ Für größere geographische Räume seien diese Strukturen jedoch unbrauchbar, wie sich bereits für Frankreich – durch die *terreur* fühlt sich Karamzin bestätigt – gezeigt hat. Für Rußland gelte diese Erfahrung dann erst recht. So ist seine Haltung, wie die von vielen seiner künstlerisch tätigen Zeitgenossen in ganz Europa, sowohl von Bewunderung als auch von Abneigung gegenüber den westlichen Errungenschaften und Entwicklungen geprägt.³²⁵

Neben der literarischen Bearbeitung des Marfa-Stoffes legt Karamzin auch eine eher historiographisch-wissenschaftlich geprägte Analyse dieses Ereignisses vor. In seiner *Istorija Gosudarstva Rossijskago* wird die Eroberung Nowgorods ebenfalls thematisiert. Die zweimalige Bearbeitung, einmal aus literarischer, ein zweites Mal aus historiographischer Perspektive sowie die Bemerkungen Karamzins in *Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy* sind für die zentrale Fragestellung der Arbeit nach der Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit um 1800 im Kontext nationaler Diskurse besonders reizvoll.

³²² Ego imperatorskomu Veličestvu Aleksandru I.; Samoderžcu Vserossijskomu, na vosšestvie Ego na prestol. In: N. M. Karamzin: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. M./L. 1966, S. 216-264.

³²³ Ebda, S. 755.

³²⁴ Ein Gebiet, in dem republikanische Formen blühen, ist nach Karamzins eigener Erfahrung die Schweiz, die er von seiner Europareise her kennt und schätzen gelernt hat. Vgl. hierzu *Altshuller*, a.a.O., S. 101.

³²⁵ Vgl. hierzu die Ausführungen von *Cross*, a.a.O., S. 134.

Zu fragen ist nach den Differenzen, den unterschiedlichen Textstrategien und den damit verbundenen Funktionalisierungen der Darstellungen im fiktiven, in dem um „historische Wahrheit“ bemühten Text sowie den Bemerkungen. Welche Funktionen könnten diese Differenzen haben?

Ursprünglich war der literarische Entwurf wohl dazu vorgesehen, in die von Karamzin geplante Gallerija Rossijanok integriert zu werden, wie aus *Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy* zu entnehmen ist.³²⁶ In diesem Fall wäre der Text – ebenso wie die historiographische Version – eine Episode von vielen gewesen.³²⁷ So aber ist der Stoff in seiner literarischen Version zu einem herausragenden Text unter den anderen Erzählungen Karamzins geworden, was sich vor allem anhand der zeitgenössischen Rezeption nachvollziehen läßt.³²⁸

Forschungsstand

Die ältere literaturwissenschaftliche Forschung zur Erzählung beschränkt sich auf kurze Inhaltsangaben sowie einzelne Beobachtungen zur Motivik und Sprache.³²⁹ In russischen Arbeiten wird vor allem danach gefragt, inwieweit sich anhand der Erzählung ein wachsendes Interesse Karamzins für historische Ereignisse ablesen und nachvollziehen läßt.³³⁰ Dabei wird gezeigt, welche Züge der Herderschen Geschichtsphilosophie sich im Werk Karamzins wiederfinden lassen und welche Funktionen die Frauengestalten im ästhetischen und historiographischen Werk Karamzins tragen.³³¹ So wird unter anderem

³²⁶ N.M. Karamzin: *Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy*. In: *Ders.: a.a.O.*, (1964). Tom II, S. 227-231.

³²⁷ Vgl. hierzu die Ausführungen von *Brang*, a.a.O., 1960: S. 176. Auf die weiteren Frauengestalten wird in der Besprechung der *Izvestija* noch eingegangen.

³²⁸ In der zeitgenössischen Rezeption erfuhr dieser Text beziehungsweise Stoff eine aufmerksame Beachtung, die bis in die romantischen Kreise reichte. Ivan Dmitriev betont die schwierigen Umstände, unter denen Karamzin dieses „reife“ Werk geschrieben habe, in dem sich sein Geist und seine Begabung voll entfalte: Seine Frau habe im Sterben gelegen und erst einige Monate nach ihrem Tod habe er die Erzählung fertiggestellt. Ivan *Dmitriev*: *Sočinenija v 2tt. T. II. M. 1893*, S. 58. Im Anschluß an Karamzin versuchten andere Autoren, den Stoff aufzunehmen und künstlerisch weiterzuentwickeln. So formte der Freund Aleksandr Puškins, M.P. Pogodin, ein Drama aus dem Stoff und tauschte sich mit Puškin während der Arbeit in seiner Briefkorrespondenz darüber aus. Im Mittelpunkt des Dramas steht die Figur der Marfa, die Puškin in einem Brief an Pogodin als äußerst gelungenen, „europäischen“ Charakter sieht. A.S. *Puškin*: PSS v 16tt. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1941. Tom 14., *Perepiska 1828-1831*: S. 128f. Bereits 1803 übersetzte Johann Richter in seiner Zeitschrift *Russische Miscellen* die Erzählung, 1804 folgte eine französische. Vgl. hierzu: T.A. *Bykova*: *Perevody proizvedenij N.M. Karamzina na inostrannye jazyki i otkliki na nich v inostrannoju literature*. In: *Deržavin i Karamzin v literaturnom dviženii XVIII-načala XIX veka*. Unter Redaktion von P.N. *Berkov u.a.* L. 1969, S. 324-342, hier S. 329f.

³²⁹ Vgl. hierzu: *Brang*, a.a.O., S. 174-179; A.C. *Cross*, a.a.O., S. 132-137.

³³⁰ Vgl. hierzu: N.D. *Kočetkova*, a.a.O., (1981) S. 132-155; T.S. *Karlova*: *Ėstetičeskij smysl istorii vosprijatje Karamzina*. In: XVIII vek. Sbornik. 8. M./ L. 1969, S. 281-288.

³³¹ Kočetkova analysiert die Frauengestalten aus den Texten *Natal'ja, bojarskaja doč'* und *Marfa Posadnica*. Sie konstatiert eine Verschiebung bei der Darstellung und Funktionalisierung des historischen Hintergrundes und der zentralen Frauengestalten: Während *Natal'ja, bojarskaja doč'* als Text dazu diene, die empfindsame

konstatiert, daß den Frauengestalten Symbolcharakter zukomme und durch sie die Eindrücklichkeit und der ästhetische Wert der Ereignisse erhöht würden. Es werden jedoch als Konsequenz hieraus keine Lektürepraktiken fruchtbar gemacht, die den Konstruktcharakter der Figuren aufzeigen und sowohl weibliche als auch männliche ProtagonistInnen kontrastiv untersuchen.

In der Untersuchung von Ulrike Brinkjost wird die Verschränkung beziehungsweise der Übergang von ästhetischem und historiographischem Diskurs bei Karamzin herausgearbeitet.³³² Brinkjost weist in ihrer Arbeit über den literarischen Rahmen der Erzählung hinaus, indem sie die Erzählung auf sprachlich-stilistischer und inhaltlicher Ebene mit der Darstellung der Nowgoroder Ereignisse in Karamzins *Istorija Gosudarstva Rossijskogo* vergleicht. Ihre Befunde werden in der folgenden Analyse aufgegriffen und im Hinblick auf ihre Genderrelevanz reflektiert. Die Forschungsliteratur zu *Istorija Gosudarstva Rossijskogo* ist äußerst umfangreich,³³³ jedoch ist die Frage nach den Personenzeichnungen im Forschungsfeld außer von Brinkjost bisher nicht gestellt worden.

Über folgende Schritte werden die Figurendarstellungen analysiert: Nach einem kurzen Resümee der historischen Ereignisse, die dem Stoff zugrunde liegen, werden die Rolle des Erzählers als Chronisten sowie die einzelnen Akteure der Geschehnisse in ihren Darstellungsmodi und ihren Relationen zueinander analysiert. Wichtige Kriterien für die letztgenannten Punkte werden sein, inwiefern sich sentimentalistische und klassizistische Muster gegenseitig bedingen beziehungsweise interagieren, in welcher Funktion sie eingesetzt werden und welche Bedeutung dabei familiären Beziehungen zugeordnet ist. In weiteren Schritten werden Lexik und Bildlichkeit genauer betrachtet, wobei antikisierende beziehungsweise mythisierende Tendenzen zu kommentieren sein werden. Die Ergebnisse der Textinterpretation sollen dahingehend analysiert werden, auf welche Weise ein im weitesten Sinne national zu nennender Diskurs etabliert wird. Der historiographische Text wird vor allem hinsichtlich seiner Personenzeichnungen mit dem fiktiven Text kontrastiert. Auf einer weiteren Ebene wird der dritte, publizistisch-essayistische Text herangezogen, um einen weiteren Betrachtungsmodus der Marfa-Figur – diesmal in einer Reihe mit „berühmten russischen Frauen“ – aufzuzeigen. Abschließend werden die drei

Seele des Erzählers und seine Haltung zur jungen Protagonistin zu spiegeln, rücke die letzte Erzählung Karamzins über die Gestalt der Marfa eine national-patriotische Botschaft ins Blickfeld. *Kočetkova*, a.a.O., (1981) S. 152; vgl. hierzu auch *Karlova*, a.a.O., S. 287.

³³² Ulrike *Brinkjost*: Geschichte und Geschichten. Ästhetischer und historiographischer Diskurs bei N.M. Karamzin. München 2000.

³³³ Zu nennen wären hier als Einführung der Aufsatz von M. *Raab*: Die Entwicklung des Historismus in der russischen Literatur des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts. In: Studien zur Geschichte der russischen Literatur. Bd. 4. Berlin 1970, S. 455-480.

verschiedenen Textsorten auf ihre Differenzen und vor allem mit Blick auf deren Funktionen für den sich entwickelnden nationalen Diskurs hin befragt. Dabei spielt die Frage nach der Einbettung der Texte in zeitgenössische Diskurse und die Autorintention eine zentrale Rolle.

5.4.2. Historischer Hintergrund³³⁴

Nowgorod zeigte ab der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts Selbständigkeitsbestrebungen, gründend auf dem steigenden wirtschaftlichen Wachstum. Die Stadt löste sich zunehmend von Kiew und prosperierte im Pelzhandel. 1096 vertrieben die Städter zum ersten Mal einen Fürsten, 1132 und 1136 kam es wieder zu Auseinandersetzungen, diesmal mit Fürst Vsevolod, was zur endgültigen Vertreibung – nach Beschluß der Volksversammlung, dem sogenannten Veče, des Fürsten und seiner Helfer führte. Man warf Vsevolod Betrug und militärische Inkompetenz vor. Ein neuer Fürst, Svjatoslav, wurde berufen, er mußte jedoch seinen Sitz vor den Toren der Stadt einnehmen, von wo seine Kontrolle über das Heer und Ländereien gering war. Seit 1136 gab es gewählte Statthalter (posadniki) und ab 1185 wohl ebenfalls von dem Veče gewählte Tausendschaftsführer, die die Macht des Herrn eingrenzten. Datiert auf 1264 ist ein Vertrag zwischen Stadt und Fürsten, der verdeutlicht, daß der Fürst nicht mehr Herr der Stadt war, sondern in deren Auftrag handelte. Damit war die Autonomie von Nowgorod offiziell bestätigt.

Auch im sakralen Bereich erkämpfte sich die Stadt zeitweise ihre Autonomie: Seit 1156 wählte sie ihren Bischof, ab dem 13. Jahrhundert jedoch lehnt sich die Nowgoroder Geistlichkeit enger an die Fürsten von Wladimir-Suzdal an. Die Masse der Bevölkerung stellten die sogenannten „schwarzen Leute“: Bei ihnen handelte es sich um freie, aber lastenpflichtige Händler, Handwerker und Gewerbetreibende. Weitere Stadtbewohner waren Dienstleute, Geistliche und Unfreie, seit dem 12. Jahrhundert auch deutsche Kaufleute, die unter eigenem Recht standen. Das bereits erwähnte Veče, die Volksversammlung, begründete die Autonomie. Zu Beginn eher einem Massenaufmarsch bei besonderen Gelegenheiten ähnelnd, entschieden wohl durch Zurufen die Lautesten die Geschicke beim Veče (alle freien Nowgoroder hatten hier eine Stimme), wobei es nicht ohne Tumulte zugegangen sein dürfte. Durch Institutionalisierungen wie Wahlen des

³³⁴ Die Angaben zum historischen Hintergrund der Ereignisse sind entnommen aus: *Lauer*, a.a.O., S. 125; *Brinkjost*, a.a.O., S. 132; Carsten *Goehrke*: Groß-Nowgorod und Pskov/Pleskau. In: *Handbuch der Geschichte Rußlands I bis 1613. Von der Kiever Reichsbildung bis zum Moskauer Zarentum*. Hrsg. von Manfred *Hellmann*. Stuttgart 1981, S. 462; *Haumann*, a.a.O., S. 73-78.

Posadniks verlief mit der Zeit das Veče auch geordneter. Zusammenfassend bezeichnen Heiko Haumann und Carsten Goehrke die Nowgoroder Republik als „eine auf einer ‚burgstädtischen Volksversammlung‘ gegründete Stadtrepublik mit demokratischen Verfassungselementen“.³³⁵

In den Jahren 1470-1478 versuchte der Moskauer Großfürst Ioann III. das russische Reich zu einen und seiner Selbstherrschaft zu unterwerfen. Die Ausdehnung wurde von der Nowgoroder Republik nicht hingenommen. Unter Führung einiger herausragender Bürger und Marfa Boreckajas widersetzte sich Nowgorod Ioann auf kriegerischem Weg, jedoch erfolglos, 1471 gelang Ioann der entscheidende Sieg am Fluß Šelon', die männlichen Mitglieder des Veče-Rates wurden für ihren Widerstand mit dem Tode bestraft, Marfa Boreckaja in ein Kloster geschickt und so dem weltlichen Geschehen entrissen. Nowgorod war ab 1478 keine eigenständige Republik mehr und wurde Moskau untergeordnet.

Von Marfa weiß man, daß sie in zweiter Ehe mit Isaak Boreckij, dem mächtigen Nowgoroder Statthalter, verheiratet war.³³⁶ Sie entstammte aus dem Nowgoroder Bojarengeschlecht der Lošinskijs. Der Familie ihres Mannes gehörten große Ländereien, die sich im Norden bis zum Eismeer erstreckten. Nach Isaaks Tod wurde Marfa Alleinerbin und vermehrte die Ländereien noch. Nach dem Erzbischof und den Klöstern verfügte sie über den drittgrößten Grundbesitz in der Republik Nowgorod. Wie Puškareva zeigt, wird sie in Legenden als herrschsüchtig und rachelüsternd beschrieben: So soll sie, nachdem sie vom Tod ihrer Söhne in der Nowgoroder Umgebung erfuhr, angeordnet haben, die Dörfer in der dortigen Gegend anzuzünden. Sowohl weltliche als auch kirchliche Chroniken zeichnen sie als böse, geldgierige Frau, die zu allem bereit gewesen sein soll, wenn es ihre Macht gestärkt habe.

Neben Marfa waren auch weitere Nowgoroder Bojarenfrauen politisch aktiv, Puškareva nennt eine Anastasija Grigorievna, die Marfa zusammen mit anderen Frauen ab den 1460er Jahren in ihrer Opposition gegen die Moskauer Einigung unterstützte. Nach Pushkareva liebäugelte Marfa aus politischen und auch persönlichen Gründen, eine Allianz mit dem polnisch-litauischen Reich einzugehen. Für die Nowgoroder war dieses Königreich das kleinere der beiden Übel.

³³⁵ Goehrke und Haumann, ebda.

³³⁶ Die Angaben zur Person der Marfa sind entnommen aus: *Pushkareva*, a.a.O., S. 26-29. Pushkareva bezieht ihre Angaben aus Quellensammlungen zur altrussischen Geschichte und aus Karamzins Erzählung. Dabei wiegt sie die beiden Textsorten nicht gegeneinander ab. Es kommt zu keiner kritischen Auseinandersetzung sowohl mit den Quellen als auch mit der Erzählung. Andere Informationen über Marfa sind ebenso spärlich beziehungsweise nicht vorhanden. Vgl. hierzu. *Goehrke*, a.a.O., (1981) S. 449-451.

5.4.3. *Marfa-posadnica ili Pokorenje Novagoroda. Istoričeskaja povest'*

Zum Inhalt

Die Erzählung ist in drei Bücher unterteilt, in denen der Konflikt zwischen Moskau und Nowgorod bis zur Enthauptung der klugen und aufrechten Marfa dargestellt wird. Dem Volk von Nowgorod kommt dabei die Funktion des Chors in der griechischen Tragödie zu.

In der Rahmenerzählung berichtet der Erzähler, ihm sei zufällig ein Manuskript in die Hände gefallen, das er nun herausgebe, in dem über die Ereignisse der Unterwerfung Nowgorods durch Ioann berichtet wird. Der Erzähler räumt ein, daß er für die Herausgabe dieses Manuskripts den altertümlich anmutenden, in drei Büchern und wohl von einem Nowgoroder verfaßten Text in eine zeitgenössische Sprache umgewandelt, aber dennoch an der Faktizität und dem Geist der Ereignisse festgehalten habe.

1. Buch

Zar Ioann, Fürst von Moskau, ruft die Republik Nowgorod durch seinen rhetorisch geschickten Gesandten Cholmskij dazu auf, sich seiner Herrschaft zu unterwerfen und sich mit den anderen russischen Republiken und Herrschaftsräumen zu einem gesamtrussischen Reich zusammenzuschließen. Marfa Boreckaja, die Witwe des verstorbenen Statthalters von Nowgorod, Isaak Boreckij, wehrt sich gegen diese Forderung: Sehr schnell kann sie die Nowgoroder Bürger durch ihre ebenfalls ausgezeichnete Redegabe auf ihre Seite bringen, die Nowgoroder wollen mutig gegen Ioann ins Feld ziehen. Die Stimmung wird durch symbolhafte Ereignisse wie den Einsturz der Nowgoroder Večeglocke³³⁷ und durch eine seltsame, nicht weiter definierte Stimme, die den Untergang Nowgorods voraussagt, getrübt.

2. Buch

Das Nowgoroder Heer wird nach Marfas Absprache mit ihrem Großvater Feodosij von dem jungen Waisenknaben Miroslav, einem Findelkind, angeführt, da die beiden Söhne Marfas nicht für diese Aufgabe geeignet sind („[...] в сынах моих нет духа воинского [S. 696] – Meinen Söhne fehlt der Kriegsgeist.“). Auch das Volk stimmt Marfas Entscheidung zu, und die 700 Deutschen, die als Vertreter der Hansestädte in Nowgorod leben,

³³⁷ Die Večeglocke ruft die Nowgoroder zu ihren Versammlungen zusammen. Ihr kommt ein hoher symbolischer Gehalt zu: Sie ist nach Marfas Angaben das Auge der Nowgoroder Freiheit und fällt vom Turm, wenn diese in Gefahr sein sollte. ([...] то скоро ударит последний час нашей вольности, и вечевой колокол, древний глас ее, падет с башни [...]. – [...] dann schlägt bald die letzte Stunde unserer Freiheit, und die Večeglocke, ihre alte Stimme, fällt vom Turm [...]. Karamzin: S. 692)

unterstützen die Stadt in ihrem Kampf. Miroslav wird als Dank für seinen Einsatz von Marfa mit ihrer einzigen Tochter Ksenija als Ehefrau belohnt. Die Hochzeit von Miroslav und Ksenija wird in der Sophienkathedrale gefeiert, danach vertraut Marfa ihrer Tochter das Geheimnis an, wie aus der ehemals häuslichen, in Zurückgezogenheit lebenden Mutter eine Verteidigerin der Rechte Nowgorods geworden sei: Sie habe ihrem verstorbenen Mann versprochen, das Schicksal Nowgorods nicht in fremde Hände fallen zu lassen. Daher ist es verständlich, daß Marfa das polnisch-litauische Schutzangebot, das ihr ein Gesandter des Königs Kazimir überbringt, ablehnt: denn dann müßte sich Nowgorod den polnisch-litauischen Wünschen unterwerfen und würde seine Freiheit ebenfalls verlieren. Die Schlacht beginnt, und Marfa wird von Miroslav durch Briefe über den Stand der Dinge in Kenntnis gesetzt. Im dritten Brief schreibt er nur noch: „Wir kämpfen“, und Marfa sieht seinen Tod und den Sieg Moskaus voraus.

3. Buch

Miroslav kämpft mutig und stellt sich sogar Ioann, obwohl dieser von seinen besten und von schwerbewaffneten Leuten umgeben ist. In dieser Situation schützt Ioann ihn selbst vor einem tödlichen Hieb aus den Moskauer Reihen. Die Nowgoroder glauben, die nun folgende Konfusion für sich nutzen zu können, wännen sich bereits dem Siege nahe, als sie einen Verräter in den eigenen Reihen entdecken: Miroslav stürzt dem falschen Dimitrij in das Moskauer Heer hinterher und wird dabei von Cholmskij getötet. Der Kampf ist damit zugunsten der Moskauer entschieden. Doch Marfa kann die Bevölkerung dazu bewegen, der Belagerung ihrer Stadt mit Ausdauer zu begegnen. Der Hunger läßt die Stimmung bald umschlagen, nach einer letzten Motivation zur Schlacht und der klaren Niederlage zieht sich Marfa zurück. Ioann reitet als siegreicher und gütiger Herrscher in die Stadt ein, er verzeiht allen, bis auf Marfa: Sie steigt, da sie bis zuletzt der Republik nicht entsagen will, aufs Schafott und stirbt als stolze Nowgoroderin vor den Augen ihrer Anhänger und Feinde.

Zum Erzählrahmen

Die Manuskriptfiktion gibt in diesem Rahmen die Möglichkeit, die Glaubwürdigkeit der Darstellung zu erhöhen. Die im Text verstreuten Fußnoten, in denen der Herausgeber dem LeserInnenkreis Erläuterungen zu den Sitten und zur Sprache des 15. Jahrhunderts gibt, sollen den Wahrheitsanspruch ebenfalls untermauern. Neben der Manuskriptfiktion sind es auf lexikalischer und syntaktischer Ebene weitere Elemente, die die angebliche

Authentizität unterstreichen sollen: So findet man auf lexikalischer Ebene den Gebrauch von Kirchenslavismen (wie zum Beispiel „сведать“ statt „узнать“ für erfahren, „стогна“ statt „улица“ für Straße) und auf syntaktischer Ebene äußerst komplexe Satzkonstruktionen, die typisch für klassizistische Textproduktionen, nicht aber für die um Schlichtheit bemühte sentimentalistische Sprache sind.³³⁸ In diesem Kontext können auch Wortwiederholungen, Antithesen und Reihungen genannt werden.³³⁹ Damit verläßt Karamzin die von ihm selbst mitgestalteten Normen, die sich um eine „einfache, russische“ Sprache bemühten. Um das „Russische“ darzustellen, wagt er den Schritt zurück, bisweilen sogar hinter Formen der alten Schriftsprache der Russen.

Das Manuskript wird aus zwei Perspektiven präsentiert, zum einen aus der Sicht des Herausgebers des fiktiven Manuskripts und zum anderen aus der Sicht des Manuskriptverfassers, der, wie der Herausgeber vermutet, ein ehemaliger Nowgoroder gewesen sei. Der Herausgeber vertritt ideologisch den Standpunkt eines kritischen Befürworters der Vereinigung, im Kontrast dazu steht die Perspektive eines von der Übernahme direkt Betroffenen, des eigentlichen Verfassers.

Quantitativ überwiegt die Sicht des Betroffenen: Das Manuskript erstreckt sich über drei Bücher, während die Sicht der Erzählfigur nur kurz auf einer Seite im Rahmen auftaucht. Doch sie wird so explizit geäußert und dem Rezipientenkreis auf den Leseweg mitgegeben, daß kein Zweifel daran bestehen kann, welche Perspektive trotz ihrer quantitativ geringen Substanz überwiegt. Dabei wird deutlich, daß vom Herausgeber auf der einen Seite eine zentrale Moskauer Herrschaft favorisiert wird. Ohne weitere Ausführungen ist damit ersichtlich, daß für ihn ein russisches Großreich unter dem Mantel einer Führung mit einer Idee das erstrebenswerte Ziel darstellt. Auf der anderen Seite gibt er aber zu bedenken, daß der Nowgoroder Kampf in mancher Hinsicht berechtigt und nachvollziehbar ist:

Мудрый Иоанн должен был для славы и силы отечества присоединить область Новгородскую к своей державе: хвала ему! Однако ж сопротивление новгородцев не есть бунт каких нибудь якобинцев: они сражались за древние свои уставы и права, данные им отчасти самими великими князьями, например Ярославом, утвердителем их вольности. Они поступили только бесрассудно: им только было предвидеть, что

³³⁸ Vgl. hierzu die ausführlichen Angaben bei *Brinkjost*, a.a.O., S. 131f.

³³⁹ Vgl. hierzu *Brang*, a.a.O., S. 179; *Brinkjost*, a.a.O., S. 131.

сопротивление обратится в гибель Новугороду, и благоразумие требовало от них добровольной жертвы. (Karamzin: S. 680)³⁴⁰

Der weise Ioann mußte zum Ruhme und zur Stärkung des Vaterlandes das Nowgoroder Gebiet seinem Staat hinzufügen: Ehre sei ihm! Aber der Widerstand der Nowgoroder ist nicht irgendeine Revolte von Jakobinern: Sie kämpften für ihre alten Satzungen und Rechte, die ihnen teilweise von den großen Fürsten verliehen worden sind, wie zum Beispiel von Jaroslav, dem Bestätiger ihrer Freiheit. Sie handelten bloß unbesonnen: Sie hätten nur voraussehen sollen, daß der Widerstand sich in den Untergang Nowgorods verkehren wird und die Vernunft forderte von ihnen ein freiwilliges Opfer.

Die Nowgoroder sind in den Augen des Herausgebers nicht ein wilder, undisziplinierter Haufen von Aufsässigen, wie dies den Jakobinern in der Französischen Revolution unterstellt wird, sondern vertreten eine Republik, die sich auf eine lange, slawische Tradition berufen kann und die von dem großen slawischen Fürsten Jaroslav (um 978-1054)³⁴¹ Rechte verliehen bekam. Vom Herausgeber, der sich als Zeitgenosse der Jakobiner erweist, wird den Nowgorodern vorgeworfen, daß sie die Zeichen der Zeit nicht erkannt hätten. Daraus ist zu schließen, daß von dieser Position aus die Nowgoroder Freiheit, das Beharren eines kleineren Gebietes auf seine alten Rechte, als veraltet und nicht mehr zeitgemäß betrachtet wird. Die neue Zeit erfordert demnach große Zusammenschlüsse unter einer Führung.³⁴²

Die Figuren im Text sind eher ambivalent denn einseitig gezeichnet. Jede(r) der ProtagonistInnen besitzt sowohl grausame, sehr durchsetzungsstarke Züge, als auch Seiten, die die ProtagonistInnen in ganz konträren Situationen als gütiger Landesvater/gütige Stadtmutter und allgemein als familiär orientierte Menschen, die sich mit jeder Faser zu ihrer slawischen Herkunft bekennen, zeigen. Möglich wird dieses Changieren der Wesenszüge durch die unterschiedlichen Kontexte, in denen sich die Personen bewegen:

³⁴⁰ Dieses wie auch die folgenden Zitate sind entnommen aus: N.M. *Karamzin: Marfa-Posadnica, ili Pokorenie Novagoroda. Istoričeskaja povest'*. In: *Ders.:* a.a.O., (1964). Tom I., S. 680-728.

³⁴¹ Jaroslav war der Sohn von Vladimir, durch den das Kiewer Reich das griechisch-orthodoxe Christentum annahm. Schon zu Lebzeiten hatte der Vater die Kiewer Rus unter seinen Söhnen aufgeteilt, bei den folgenden Machtkämpfen behielt Jaroslav die Oberhand und richtete seine Basis in Nowgorod ein, wo er von 1019-1054 regierte. Unter ihm begann die Kodifizierung der Rechtsnormen, der Ausbau des Verwaltungsrates und die Reichseinheit wurde gefestigt. Vgl. hierzu *Haumann*, a.a.O., S. 45-50.

³⁴² Hier zeigt sich einmal mehr Karamzins Einstellung zur Französischen Revolution, die zwischen Ablehnung und Bewunderung changiert.

Sie werden sowohl im Kreis ihrer Familie als auch in der Öffentlichkeit präsentiert, wo sie abhängig vom Grad der Privatheit in unterschiedlicher Emotionalität gezeigt werden.

5.4.3.1. Mutter und Ehefrau

Die zentrale Figur der Erzählung ist die Titelheldin Marfa. Im Gegensatz zu ihrem Gegenspieler Ioann, der erst im dritten Buch erscheint, ist sie im Text allgegenwärtig. Vom Herausgeber und Chronisten wird sie als außergewöhnliche und kluge Frau beschrieben, die die Zeichen der neuen Zeit jedoch nicht erkannt habe:

И летописи и старинные песни отдают справедливость великому уму Марфы Борецкой, сей чудной женщины, которая умела овладеть народом и хотела (...) быть Катоном своей республики. (...) он (der Verfasser des Manuskripts, E.V.) видел в ней только страстную, пылкую, умную, а не великую и не добродетельную женщину. (Karamzin: S. 680f.)

Sowohl die Chroniken als auch die alten Lieder gestehen den großen Verstand von Marfa Boreckaja ein, dieser wunderbaren Frau, die das Volk beherrschen konnte und die der Cato ihrer Republik sein wollte. (...) er (der Verfasser des Manuskripts; E.V.) sah in ihr lediglich eine leidenschaftliche, hitzige, kluge, aber keine große und keine tugendsame Frau.

Sowohl für den Chronisten als auch den Herausgeber ist Marfa keine ideale und herausragende Frau, sondern eine „leidenschaftliche“, „hitzige“ und „kluge“ Person, die Züge von Hybris aufweist: Sie traut sich sehr viel zu, nach Meinung des Chronisten wohl zu viel, was die Bemerkung, sie wollte der Cato ihrer Republik und ihrer Zeit sein, zum Ausdruck bringt.³⁴³ Über die Erwähnung von Cato wird ein Assoziationsfeld eröffnet, welches den Tod der Heldin im Kontext von Machtkämpfen vorwegnimmt. Damit wird auch angedeutet, daß Marfa möglicherweise aus einem egoistischen Machtinteresse heraus gehandelt habe, eine Interpretation, die ganz im Gegensatz zu ihrer Selbstdarstellung steht. Marfa erklärt ihre herausragende Position als Frau auf der öffentlichen Ebene aus ihrer Motivation heraus, die – politische – Familientradition fortzusetzen. Sie legitimiert ihr

³⁴³ Die Anspielung auf den Römer Cato, der seine eigene Machtgier befriedigen und die Alleinherrschaft Caesars brechen wollte, sich aber nach dessen Sieg selbst tötete, zeigt die Parallele zum Geschehen zwischen Marfa und Ioann auf.

Handeln der Tochter Ksenija gegenüber wie folgt. Es scheint, als müsse sie weniger Ksenija als sich selbst ihre veränderte Situation erklären:

„Кто ныне узнает мать вашу? Некогда робкая, боязливая, уединенная, с смелою твердостью председательствует теперь в совете старейшин, является на лобном месте среди народа многочисленного, велит умолкнуть тысячам, говорит на вече, волнует народ, как море, требует войны и кровопролития – та, которую прежде одно имя их ужасало!.. Что же действует в душе моей? Что пременило ее столь чудесно? Какая сила дает мне власть над умами сограждан? Любовь! Одна любовь... к отцу вашему, сему герою добродетели, который жил и дышал отечеством!..“ (Karamzin: S. 703)

„Wer erkennt heute eure Mutter wieder? Ehemals eine sanfte, ängstliche, zurückgezogene, sitzt sie heute mit kühner Härte dem Rat der Ältesten vor, erscheint auf dem ersten Platz inmitten des großen Volkes, bringt Tausende zum Schweigen, spricht auf der Večeversammlung, wühlt das Volk wie ein Meer auf, fordert den Krieg und Blutvergießen – die gleiche, die früher allein nur bei diesen Namen in Entsetzen ausbrach!.. Was ist das in meiner Seele? Was hat sie so wunderbar verändert? Welche Kraft gibt mir die Macht über den Verstand der Bürger? Die Liebe! Allein die Liebe... zu eurem Vater, diesem Helden der Tugend, der für das Vaterland lebte und atmete.“

Es ist demnach die Liebe zu dem verstorbenen Gatten und kein egoistisches Machtstreben, welche die Witwe dazu veranlaßt und inspiriert, alles bisherige hinter sich zu lassen und in eine neue Rolle zu schlüpfen. Marfa beschreibt, daß sie sich völlig verändert habe und sich selbst kaum wiedererkenne: Zu Lebzeiten des Mannes noch ganz in der traditionellen Frauenrolle, in Zurückgezogen- und Privatheit lebend, ist sie nun eine Volksauführerin, die nicht davor zurückschreckt, männliche politische Positionen zu besetzen und ein Blutvergießen zu verantworten. Von eigenem Machtdurst ist an keiner Stelle die Rede, sie selbst charakterisiert sich nicht als kluge Frau, wie in der positivsten Variante der Herausgeber und der Chronist, sondern sieht ihr Handeln als den letzten Liebesbeweis für ihren Mann.³⁴⁴

Sie hat ihrem Mann versprochen, die Republik vor deren Feinden zu schützen. So spricht dieser vor seinem Tod zu ihr:

³⁴⁴ Vgl. hierzu auch die Textstellen auf S. 703 und 687, in denen sich Marfa in expressiver Weise durch die Liebe zu ihrem Mann für ihren Rollenausbruch rechtfertigt.

„Летописи древние сохранили имена некоторых великих жен славянских: клянись мне превзойти их! Клянись заменить Исаака Борецкого в народных советах, когда его не будет на свете! Клянись быть вечным врагом неприятелей свободы новгородской, клянись умереть защитницею прав ее! И тогда умру спокойно...“ (Karamzin: S. 703)

„Die alten Chroniken bewahrten die Namen von einigen großen slawischen Frauen: schwöre mir, sie zu übertreffen! Schwöre, an die Stelle Isaak Boreckijs in der Volksversammlung zu treten, wenn er nicht mehr auf der Welt sein wird! Schwöre, ein ewiger Feind den Gegnern der Nowgoroder Freiheit zu sein, schwöre, als Verteidigerin ihrer Rechte zu sterben! Und dann sterbe ich ruhig...!“

Isaak Boreckij konstruiert eine weibliche Genealogie, die eng mit dem Begriff der Nation verbunden ist und in der slawische Frauen als Heilsfiguren und Retterinnen dargestellt werden. Seine Forderung kommt einem Fluch gleich: Erfüllt Marfa seine Anweisungen nicht, dann kann er nicht ruhig und ehrenvoll sterben, da sie die Familienehre und die Ehre der Republik nicht verteidigt hat. So wird die Forderung für Marfa zum Programm, dem sie sich nicht mit ihrem eigenen Verstand entgegensetzen kann, sondern der sie sich unterwirft: „О тень моего супруга! – тихо вещает она с умилением. Я исполнила клятву свою! Жребий брошен: да будет, что угодно судьбе! (Karamzin: S. 694) – Oh Schatten meines Gemahls! – verkündet sie leise mit Ergriffenheit. Ich habe meinen Schwur erfüllt! Der Würfel ist gefallen: möge werden, was dem Schicksal gefällt.“ Sie ist wie die weiteren slawischen Frauenfiguren keine selbständig agierende Heldin, sondern eine gelenkte Figur in einer Ordnung mit ihrem männlichen Schöpfer.

Auch Marfa weiß um die Stärke weiblicher Führer beziehungsweise der Frauen großer Herrscher in Rußland und hofft, in deren Nachfolge treten und die Genealogie fortsetzen zu dürfen. Angedeutet wird im diesbezüglichen Zitat bereits die spätere, historiographische Darstellung der Ereignisse, die Marfa in weitaus negativerem Licht zeichnet.

„Так Ольга любовью к памяти Игоря заслужила бессмертие; так Марфа будет удивлением потомства, если злословие не омрачит дел ее в летописях!...“ (S. 704)

„So hat Ol'ga durch ihre Liebe zum Gedenken Igors die Unsterblichkeit verdient, so wird Marfa die nachfolgenden Generationen zum Erstaunen bringen, es sei denn, böse Reden verdunkelten ihre Taten in den Chroniken.“

Nicht nur die Liebe zum Ehemann ist eine Motivation für Marfas Freiheitskampf und Rollenüberschreitung, sie selbst entstammt einer Familie, in der die Freundschaft mit dem Nowgoroder Freiheitshelden Vadim³⁴⁵ gepflegt wurde, und ihre Mutter gebar sie im Feldlager, was diese als treue Ehefrau, die ihrem patriotischen Mann gefolgt ist, auszeichnet.

„Жена дерзает говорить на вече, но предки мои были друзья Вадимовы, я родилась в стане воинском под звуком оружия, отец, супруг мой погибли, сражаясь за Новгород. Вот право мое быть защитницею вольности! Оно куплено ценою моего счастья.“ (Karamzin: S. 687)

„Eine Frau wagt im Veče zu sprechen, aber meine Vorfahren waren Freunde Vadims, ich wurde im Feldlager unter dem Lärm der Waffen geboren, mein Vater, mein Gatte fielen für Nowgorod kämpfend. Dies ist mein Recht die Verteidigerin der Freiheit zu sein! Es ist erkauf mit dem Preis meines Glücks.“

Marfas Leben ist damit vom Konflikt zwischen dem privaten und öffentlichen Bereich geprägt. Sie muß für die Freiheit der Republik Sorge tragen, die über dem Wohl der eigenen Familie steht. Zwar liebt Marfa ihre Tochter Ksenija zärtlich, wie dies die im sentimentalistischen Duktus gehaltene Szene zeigt, in der Marfa Ksenija eröffnet, sie werde nun getraut werden. Diese Szene illustriert zum einen Marfa als empfindsame Mutter, zum anderen zeigt sie aber auch, daß Marfa in ihrer Entscheidung für Nowgorod fest bleibt und sich bewußt ist, das Glück ihrer Tochter zu riskieren:

Скоро приходит Марфа, смотрит на Ксению, смягчается душою и дает волю слезам материнской горячности... Может быть, тайное предчувствие в сию минуту омрачило сердце ее: может быть, милая дочь казалась ей несчастною жертвою, украшенною для олтаря и смерти! Долго не может она говорить, прижимая любезную невинность к своей груди; наконец укрепились и сказала: „Радуюсь, Ксения! Сей день есть счастливейший в жизни твоей,

³⁴⁵ Vadim versuchte, den Nowgoroder Anspruch auf Selbstherrschaft gegen Rjurik durchzusetzen, wurde durch diesen aber getötet. Vgl. hierzu: *Энциклопедиčeskij slovar'*. Т. 5. Hrsg. von F.A. Brockhaus. SPb. 1891, S. 356.

нежная мать избирает тебе супруга, достойного быть ее сыном!..“ (Karamzin: S. 700)

Bald kommt Marfa, sieht Ksenija an, erweicht in der Seele und läßt den Tränen der mütterlichen Wärme freien Lauf... Vielleicht verdunkelte eine geheime Vorahnung in dieser Minute ihr Herz: vielleicht erschien ihr die liebe Tochter als unglückliches Opfer, geschmückt für den Altar und den Tod! Lange kann sie nicht reden, die liebenswürdige Unschuld an ihre Brust gedrückt; schließlich faßte sie sich und sagte: „Ich freue mich, Ksenija! Dieser Tag ist der glücklichste in deinem Leben, die zärtliche Mutter wählt dir einen Ehemann aus, der würdig ist, ihr eigener Sohn zu sein!..“

Marfa spiegelt in dieser Szene auf mehrere Weise sentimentalistische Diskurse, aber nicht nur diese: Berührt vom Schicksal ihrer Tochter, zeigt sie seelische Betroffenheit durch empfindsame Tränen. Auch ihre Aussage, daß die Hochzeit der glücklichste Tag im Leben Ksenijas sein werde, ist in dieses Programm integriert: Die Ehe als Erfüllung im Leben einer Frau. Zwar hat sich Ksenija ihren Bräutigam nicht selbst ausgesucht, sondern folgt der Wahl ihrer Mutter, dies entspricht in weiten Teilen empfindsamer Auffassungen, nach denen die Einwilligung der Eltern zur Hochzeit eheliches Glück garantieren. Nur die Eltern in ihrer „weisen Voraussicht“ können die passenden Partner für die Kinder wählen. Dieser Aspekt verschmilzt mit russischen Traditionen. In Rußland war es bekanntlich nicht unüblich, daß Eltern die Ehen ihrer Kinder stifteten.³⁴⁶ Trotz ihrer Ahnung, daß Ksenija durch diese Hochzeit unglücklich werden könnte, gibt sie Miroslav Ksenija zur Frau. In ihren Überlegungen gibt Marfa den Belangen Nowgorods vor dem persönlichen Glück Ksenijas den Vorrang. In Analogie zu der künstlerischen Umsetzung von Ol’ga, die durch die von Karamzin erfundene Figur ihrer Mutter in ihrer idealen Form betont ist, wird Marfa hier durch die in den Quellen nicht erwähnte Ksenija als liebende, aber auch opferbereite Mutter vorgestellt.

Ihre Opferbereitschaft zeigt sich vor allem im öffentlichen Kontext: Marfa wird nicht nur als leibliche Mutter von Ksenija geschildert, sondern auch als Landesmutter/Stadtmutter von Nowgorod. Nachdem Teile der Nowgoroder Bürger nach der ersten vernichtenden Schlacht aufgeben wollen, kann Marfa sie durch eine

³⁴⁶ Vgl. hierzu *Pushkareva*, a.a.O., S. 30.

gebetsähnliche Rede, die sie knieend vor den Nowgoroder Bürgern hält, noch einmal davon überzeugen, daß es sich lohne, gegen Ioanns Heer anzutreten:

Многие из граждан прослезились, многие сами упали на колена пред Марфою, называли ее материю новгородскою и снова клялись умереть великодушно. (Karamzin: S. 722)

Viele der Bürger brachen in Tränen aus, viele fielen selbst vor Marfa auf die Knie, nannten sie die Mutter Nowgorods und schworen aufs Neue, edelmütig zu sterben.

Marfas Inszenierung als „Mutter der Nowgoroder Republik“ signalisiert Mutterschaft in doppelter Funktion, sie muß sowohl für das Wohl der Landeskinder wie für ihre eigenen Kinder Sorge tragen. Über den diskursiv hergestellten Körper der Mutter, der Einheit, Leitung und Fürsorge repräsentiert, wird für das Kollektiv ein Identifikationssymbol geschaffen. Denn auch das Volk sucht nach Einheit, Führung und Fürsorge. Fürsorglich ist Marfa demnach nicht nur im Kreis der Familie, sondern auch auf staatlicher Ebene – wie dies ebenso für Ioann zu zeigen sein wird. Marfa als Mutter der Nation versinnbildlicht diese gleichzeitig, sie steht für Nowgorod.³⁴⁷

In sehr intensiver Weise wird über ihre Figur deutlich gemacht, welche Repräsentationen aktiviert werden, wenn es um die Darstellung der abstrakten Idee einer großen Gemeinschaft mit durch Abstammung verbundenen Individuen geht. Auf die Frage nach dem „gemeinsamen“ Ursprung eines „Volkskörpers“ wird zur Illustrierung dieses Abstraktums auf den realen Frauenkörper, der über Mütterlichkeit auch mit Ursprung assoziiert wird, rekurriert, in diesem Fall orientieren sich die Nowgoroder über Marfa als Landesmutter, sie symbolisiert die Einheit und den Ursprung der Gemeinschaft.

In der zweifachen Mutterfunktion ist sie in der nächsten Szene dargestellt, die zwischen empfindsamer Idylle und politischem Geschehen changiert. Obwohl hauptverantwortlich für das kriegerische Geschehen, wohnt Marfa der Schlacht selbst nicht bei, sie erfährt die Nachricht vom Schlachtbeginn, gemeinsam mit Ksenija, im Garten ihres Nowgoroder Hauses:

³⁴⁷ Marfa wird auch in einer anderen Textstelle als Mutter der Nation bezeichnet: Am Tag nach der Hochzeit von Miroslav und Ksenija versammeln sich die Nowgoroder Männer im Kriegskleid um die Boreckij-Familie, von der sie fürstlich bewirtet werden. Die allgemeine Stimmung gibt der Chronist wie folgt wieder: „В сей день новгородцы составляли одно семейство: Марфа была его матерью. (Karamzin: S. 706) – An diesem Tag bildeten die Nowgoroder eine Familie – Marfa war ihre Mutter.“

Первый гонец Мирослава нашел их в саду: Ксения поливала цветы – Марфа сидела под ветвями древнего дуба в глубоком размышлении. (Karamzin: S. 710)

Der erste Bote von Miroslav fand sie im Garten: Ksenija goß die Blumen – Marfa saß tief in Gedanken versunken unter den Zweigen einer alten Eiche.

Marfa kann sich nicht wie die Fürstentochter Natal'ja in die Schlacht werfen, sie muß zu Hause bleiben, teilt aber nicht mit Ksenija das diese umgebende Idyll, sondern sitzt nachdenklich unter einer alten Eiche. Der Baum, Symbol für Tradition und Standhaftigkeit, unterstreicht die eigentliche Aufgabe Marfas, die das Idyll nicht wahrnimmt und auch nicht mit diesem interagiert. Gedanklich ist sie auf dem Schlachtfeld, dort, wo ihre physische Gegenwart nicht erlaubt ist. Dieser Tabubruch ist auch nicht durch den Ernst der Lage möglich, wodurch ein entscheidender Unterschied zur Erzählung *Natal'ja, bojarskaja doč'* markiert wird. Die „Kinder“, um die sich Marfa in ihrer Funktion als Landesmutter sorgt, sind das Nowgoroder Volk, das unterschiedlich bezeichnet wird, mal als „народ“, dann als „новгородцы“. Wie auch für Ksenija muß Marfa für ihr Volk Entscheidungen treffen, denn das Volk ist schwach und leichtgläubig (слаб и легкомыслен; Karamzin: S. 703). Marfa muß in vielerlei Hinsicht taktieren, sie muß ihre Entscheidungen den Bürgern gegenüber legitimieren und sie zum Durchhalten gegenüber dem Feind motivieren:

„Народ великодушный! Будь тверд и спокоен! Еще не все погибло! Борецкая жива и говорит с тобою! Когда (...) в глубокую ночь погаснет лампада в моем высоком тереме и не будет уже для тебя знаком, что Марфа при свете ее мыслит о благе Новаграда, тогда, тогда скажи: Все погибло!...“ (Karamzin: S. 715)

„Hochherziges Volk! Sei standhaft und ruhig! Noch ist nicht alles zugrunde gegangen! Die Boreckaja ist am Leben und spricht mit Dir! Wenn (...) in der tiefen Nacht die Lampe in meinem hohen Terem erlischt und für dich kein Zeichen mehr sein wird, daß Marfa bei ihrem Licht über das Wohl Nowgorods nachdenkt, dann, dann sage: Alles ist verloren!...“

Marfa spricht beruhigend auf das Volk ein wie eine Mutter auf ihr verängstigtes Kind. Sie gibt zu verstehen, daß ihre Person schützend und fürsorgend über den Dingen wacht und gibt sich auf diese Art als mütterliche Autorität. Diese verliert sie, als sich die Frauen aus

dem Volk nun aus konkreter mütterlicher Sorge an sie wenden: Sie können ihre Säuglinge nicht mehr ernähren, da sie sich selbst kaum versorgen können. Die symbolische Mutter, die in ihrer fürsorgenden Rolle versagt, wird so von den „wirklichen“ Müttern angegriffen und decouviert.

Наконец ужасы глаза сильно обнаружили, и страшный вопль, предвестник мятежа, раздался на стогах. Несчастные матери зывали: „Грудь нажа иссохла, она уже не питает младенцев!“ (Karamzin: S. 721)

Schließlich zeigten sich die Schrecken des Hungers stark, und ein schreckliches Wehklagen, der Vorbote des Aufruhrs, breitete sich in den Straßen aus. Die unglücklichen Mütter riefen aus: „Unsere Brust ist ausgetrocknet, sie ernährt schon nicht mehr die Säuglinge!“

Somit wächst nicht nur der Druck von außen auf Marfa, ihr schlägt nun auch aus den eigenen Reihen Abwehr entgegen. Es bleibt nur, sich dem Moskauer Fürsten zur Hinrichtung zu stellen. Gerade Marfas Versagen als Mutter auf allen Ebenen legitimiert die Herrschaft Ioanns. Dessen „männliche“ Weisheit wird durch die Marfa-Figur akzentuiert, die vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskurse und vor allem durch die Andeutung des Chronisten, sie sei der Cato ihrer Zeit gewesen, eine Negativbewertung erfährt.

Hinrichtung

In diesem Moment zeigt die sonst starke Marfa Gefühle, nachdem sie nicht einmal bei der Nachricht vom Tod ihrer eigenen Söhne Tränen in den Augen gehabt hat. Vielmehr scheint sie deren Ende sogar beruhigt zu haben, da sie wieder den Nowgorodern, die ebenfalls Verluste erlitten haben, in die Augen sehen könne.³⁴⁸ Als sie erkennt, wie ausweglos ihre Situation ist, ruft sie ihren toten Mann an und bittet ihn um Verzeihung.

„Прости мне, тень великого супруга! Сие движение было последним гласом женской слабости. Я клялась заступить твое место в отечестве и, конечно, исполнила клятву свою: ибо князь московский считает меня достойною погибнуть вместе с вольностию новгородскою!“ (Karamzin: S. 725)

³⁴⁸ Vgl. hierzu S. 714.

„Verzeihe mir, Schatten des großen Ehemannes! Diese Erregung war der letzte Ton weiblicher Schwäche. Ich schwor, Deinen Platz im Vaterland einzunehmen, und, natürlich, erfüllte meinen Schwur. Denn der Moskauer Fürst hält mich für würdig, zusammen mit der Nowgoroder Freiheit zu sterben.“

Sie blickt ihrem Ende auf dem Schafott fast neugierig (с любопытством посмотрела на лобное место – mit Neugierde blickte sie auf das Podest), aber auf alle Fälle gefaßt entgegen (с величием унынием опустила взор свой на граждан), die Entscheidung über ihr Leben wird für sie nur noch zu einer politischen, sie stirbt für die Republik und als Bürgerin Nowgorods: „Умираю гражданкою новгородскою!“ Sie geht nicht als Verliererin und demütig ihrem Tod entgegen, sondern in einem weiß-goldenen Gewand, das sie selbst angefertigt hat und über dessen Farben Reinheit und fürstliche Macht symbolisiert werden. Es sind genau diese Farben, die auch Ioann bei seinem Feldzug gegen Nowgorod getragen hat (Karamzin, S. 716; 728), sie stellt sich ihm damit als ebenbürtige Machthaberin entgegen.

Die Hinrichtung Marfas gewinnt vor diesem Hintergrund vor allem zwei Bedeutungen: Indem Ioann die Unruhestifterin vernichtet, tilgt er das Chaos und stellt die allgemeingültige, männliche Ordnung wieder her.³⁴⁹ Dies wäre als Sieg des „männlichen Prinzips“ zu verstehen, die endgültige Durchsetzung einer für alle gültigen Norm. Aber Ioann läßt Marfa auch den eigentlich männlichen Heldentod sterben, der Marfa als herausragende Persönlichkeit – trotz ihrer Verfehlungen – auszeichnet.³⁵⁰ Doch das Motiv des „männlichen Heldentodes“ ist – betrachtet man es vor der Folie westeuropäischer Märtyrerinnengestalten – funktionalisiert und nicht rein autonom auf Marfa bezogen.³⁵¹ In dieser Form des Todes, der eine Art Synthese von männlichem Heldentod und weiblichem Opfer darstellt, wird das weibliche Opfer in Form der Märtyrerin zur Heldin gekürt. Dieses Sterben evoziert – wie für die westeuropäische Literatur des 18. Jahrhunderts herausgearbeitet worden ist – eine besondere Wirkungsästhetik, die auch für diese

³⁴⁹ Vgl. hierzu auch die Untersuchung von Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. 2. Auflage. München 1994. Bronfen zeigt über zahlreiche Analysen der amerikanischen und europäischen Literatur, wie die Grenzüberschreitungen weiblicher Heldinnen immer wieder durch deren Tod neutralisiert werden. Weigel hat für die deutsche Literatur aufgezeigt, wie eng der weibliche Opfertod mit der „Entsorgung“ weiblicher Spuren durch patriarchalische Ordnungsstrukturen verbunden ist. So sichert sich das Patriarchat seine Macht und legitimiert durch seine Ordnung Strafen. Sigrid Weigel: *Die geopfertete Heldin und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen*. In: *Die verborgene Frau*, a.a.O., S. 138-152.

³⁵⁰ Es werden Assoziationen zu Schillers *Maria Stuart* wach, wo die Enthauptung der Schottin den Triumph des moralisch Guten symbolisiert, welches die verwerfliche Elisabeth I. beseitigen will.

³⁵¹ Vgl. Weigel, *Die geopfertete Heldin*, a.a.O., S. 141.

Erzählung Geltung beanspruchen kann³⁵²: Marfa wird nach ihrem Versagen als Mutter durch ihren Tod wieder in den Zustand der Tugendhaftigkeit überführt. Sie wird durch ihr Sterben gereinigt und nimmt damit von Nowgorod und dem Geschlecht der Boreckijs den Makel der Niederlage und den Ruf des unstandesgemäßen Verhaltens.

Marfa wird in ihrer Selbstdarstellung weder als selbstbestimmt noch als machthungrig gezeichnet, sondern sie handelt nach dem Vermächtnis ihres verstorbenen Mannes. Sie verkörpert die Nowgoroder Freiheit und die Ehre ihrer Familie. Sie ist sowohl als Mutter im eigentlichen Sinne wie auch als Landesmutter gezeichnet. Je nach dem privaten oder sozialen beziehungsweise politischen Kontext ist sie sowohl als empfindsame wie auch standhaft-heroische Frau dargestellt. Diese ambivalente Darstellung läßt sich fast noch anschaulicher an der Figur der Ksenija aufzeigen.

5.4.3.2. „Es schien, als freute sich diese unschuldige, sanfte Seele an den Schrecken des Blutvergießens...“

Marfas Tochter Ksenija ist zunächst in sentimentalistischen Mustern gezeichnet, wie die erste Szene mit dieser Figur zeigt. Wie alle weiteren Beschreibungen stammt auch diese erste Charakterisierung nicht von Ksenija selbst, die an keiner Stelle des Textes über sich selbst spricht, sondern vom Chronisten.

Воспитанная в простоте древних славянских нравов, Ксения умела наслаждаться только одною своею ангельскою непорочною и ничего более не желала; никакое тайное движение сердца не давало ей чувствовать, что есть на свете другое счастье. Если иногда светлый взор ее нечаянно устремлялся на юношей новгородских, то она краснелась, не зная причины: стыдливость есть тайна невинности и добродетели. Любить мать и свято исполнять ее волю, любить братьев и милыми ласками доказывать им свою нежность было единственною потребностью сей кроткой души. Но судьба неисповедимая захотела ввергнуть ее в мятеж страстей человеческих; прелестная, как роза, погибнет в буре, но с твердостью и великодушием: она была славянка!.. (Karamzin: S. 700f.)

Erzogen in der Schlichtheit alter slawischer Sitten, konnte sich Ksenija nur an ihrer engelhaften Reinheit erfreuen und wünschte auch nicht mehr: Nicht eine geheime

³⁵² Ebda, S. 140.

Bewegung des Herzens gab ihr zu verstehen, daß es auf dieser Welt noch ein anderes Glück gäbe. Wenn sich manchmal ihr heller Blick unwillkürlich auf die jungen Männer Nowgorods richtete, errötete sie, wobei sie den Grund nicht erkannte: Die Scham ist das Geheimnis der Unschuld und Tugend. Die Mutter zu lieben und heilig ihren Willen zu erfüllen, die Brüder zu lieben und ihnen mit lieben Aufmerksamkeiten ihre Zärtlichkeit zu beweisen, war das einzige Bedürfnis dieser sanften Seele. Aber das unergründliche Schicksal wollte sie in den Aufruhr der menschlichen Leidenschaften einbinden; entzückend, wie eine Rose, wird sie im Sturm sterben, aber mit Standhaftigkeit und Großmütigkeit: Sie war eine Slawin!..

Das Leben Ksenijas wird von der Kindheit über die Erziehung bis zu ihrem immer wieder angedeuteten, drohenden Tod vom Chronisten aufgezeichnet. Für die Zeitspanne einer ganzen Biographie ist diese Darstellung formal knapp, ergibt sich aber aus der sentimentalistischen Art und Weise, in der sie gezeichnet ist: Was braucht es mehr, als zu beschreiben, daß sie tugendsam, schamhaft und zärtlich ist, ja die natürliche Sittsamkeit schlechthin verkörpert? Diese Hinweise zeichnen gleichsam ihren ganzen Charakter, der zu diesem Zeitpunkt noch sehr eindimensional wirkt: Ihr einziges Bestreben ist es, die Mutter und den Rest der Familie zu lieben und zu deren Wohlgefallen zu leben. Eine Liebe außerhalb der Familie kennt sie bewußt nicht, sie kann die Gefühle, die sie beim Anblick junger – wohlbemerkt nur Nowgoroder – Männer empfindet, nicht einordnen, sie ist die personifizierte Unschuld.

All dies unterscheidet sie noch nicht von den anderen empfindsamen Heldinnen, die in der westeuropäischen Literatur anzutreffen sind. Die Differenz zwischen ihnen und Ksenija liegt in einer besonderen Erziehung und dem offenbar unaussprechlichen Tod der Heldin: Die Erziehung wird als eine „slawische“ bezeichnet, wobei nicht ausgeführt wird, worin diese spezifisch „slawische“ Erziehung eigentlich besteht. Den Tod wird Ksenija in einem Sturm finden, aber aufrecht und ungebrochen, wie es einer „Slawin“ zukommt. Diese Verschränkung von sentimentalistischer und heroisch-klassizistischer Darstellung verweist auf eine erweiterte Funktion der Ksenija-Figur im Gesamtkontext der Erzählung. Es steht weniger das individuelle Fühlen und Handeln im Mittelpunkt, als vielmehr die Bereitschaft, über das eigene Ich hinaus für ein soziales Ganzes Gefühl und Haltung zugleich zu zeigen. Empfindsame und klassizistische Diskurse vermischen sich damit und generieren liebesfähige Individuen, die sich mit allen ihren Gefühlen nicht nur für die

Familie, sondern auch für die Gemeinschaft einsetzen. Über dieses Motiv sind die Figuren der Ksenija und der Marfa miteinander verbunden.

Dabei ist interessant, daß sich die Entwicklung der Figuren in einzelnen Schritten vollzieht, in denen in unterschiedlicher Intensität die Verbindung von sentimentalistischen und heroischen Mustern befördert wird. In ihrer Gemengelage ergeben diese Muster jene patriotische Grundeinstellung Ksenijas, die sie ihrer Mutter nacheifern möchte³⁵³: So will auch Ksenija nach dem Tod von Miroslav das Blut seiner Feinde sehen und damit Rache für den Verlust des Ehemannes nehmen:

Казалось, что сия невинная, кроткая душа веселилась ужасами кровопролития – столь чудесно действие любви! Сии ужасы живо представляли ей кончину друга: Ксения всего более хотела и любила заниматься ею. Она знала Холмского по его оружию и доспехам, обогранным кровью Мiroслава; огненный взор ее звал все мечи, все удары новгородские на главу московского полководца, но железный щит его отражал удары, сокрушал мечи, и рука сильного витязя опускалась с тяжкими язвами и гибелию на смелых противников. (Karamzin: S. 718)

Es schien, als ob diese unschuldige, sanfte Seele sich an den Grausamkeiten des Blutvergießens erfreuen würde – so wunderbar ist die Wirkung der Liebe! Diese Grausamkeiten präsentierten ihr ein lebendiges Bild vom Ableben des Freundes: Ksenija wollte und liebte es vor allem anderen, sich damit zu beschäftigen. Sie erkannte Cholmskij an seiner Bewaffnung und seiner Rüstung, die bedeckt mit Miroslavs Blut waren; ihr feuriger Blick zwang alle Nowgoroder Schwerter und Hiebe auf das Haupt des Moskauer Heerführers, aber sein eiserner Schild wehrte die Hiebe ab, zerstörte Schwerter, und die Hand des starken Kriegers schlug mit schweren Wunden und Verderb auf die kühnen Gegner.

Der Chronist, der diese Szene wiedergibt, wundert und freut sich über den Wandel, den die Liebe in der Witwe Ksenija hervorgerufen hat. Hat man sie bisher wie zum Beispiel im Garten mit ihrer Mutter in idyllisierendem Ambiente und als sanftes, engelsgleiches Wesen erlebt, das sich in empfindsamer Manier dem Gatten als „Freund“ versteht, so macht sie

³⁵³ Siehe hierzu S. 709: Ksenija und Marfa wohnen dem Auszug des Nowgoroder Heeres bei. Ksenija bricht nicht wie die anderen Frauen in Tränen aus, sondern bewahrt ihre innere Haltung. In diesem Moment sagt sie zu ihrer Mutter: „От ныне ты будешь моим примером – Ab heute wirst Du mir Vorbild sein“.

der Tod des Mannes zu einer rachelüsternden Furie, die dem Feind mit all ihren Sinnen den Untergang wünscht. Sie erscheint wie die altrussische Heldin Ol'ga, die den Tod des Mannes rächen will und hierzu vor nichts zurückschreckt.

In diese sagenhafte Bildlichkeit paßt das heroische Auftreten von Cholmskij, von dessen Hand wie von der Hand eines Gottes Verderben ausgeht. Er ist mit seiner Rüstung unverletzlich, es ist die Rüstung, an der das Blut von Miroslav klebt und ihn schier unbezwinglich macht. Über die Szenerie werden mit dem Motiv des Blutes Assoziationen an die Siegfriedsage hervorgerufen, nach der Siegfried durch das Blut eines von ihm getöteten Lindwurms ebenfalls unverletzlich wird. Eine sentimentalistische Darstellung ist mit dem Beginn der Schlacht und ihren ersten Opfern aufgegeben worden: Ksenija entwickelt sich parallel zum kriegerischen Geschehen wie Marfa zu einer heldenhaften Figur, die Sanftmut und Güte hinter sich läßt, Eigenschaften, die ihr innerhalb der Familie die Orientierung gegeben haben, aber nun, da diese Familie und das Vaterland bedroht und bereits zerstört sind, von anderen Qualitäten ersetzt werden müssen: Auch Ksenija verläßt den Bereich des Privaten, setzt sich mit den äußeren Geschehnissen auseinander und wird politisiert. Ihre Emotionen werden patriotisiert und Sanftheit geht in Rachedurst über.

Die ambivalenten Darstellungen der Marfa und Ksenija sind also eng mit der Verlagerung des Aktionsraumes der Protagonistinnen vom privaten in den öffentlichen Raum verbunden. Diese Bewegung wird durch das Schicksal bestimmt, das den Männern der beiden widerfährt. Dabei ist die sentimentalistische Basis, die die Charaktere zunächst bestimmt, gleichsam die Ausgangsposition für ihre Entwicklung hin zu patriotisch-freiheitsliebenden Gattinnen. Beide sind zunächst gute, liebende und gehorsame Ehefrauen, beziehungsweise sogar Mutter und entwickeln starke Gefühle und Verhaltensweisen erst dann, als sie durch ihre verstorbenen Männer entweder einen Auftrag, die Ehre der Republik zu verteidigen, erhalten oder durch die Trauer dazu gezwungen werden. Der Rollenbruch ist in dieser Darstellung nicht selbstgewollt, sondern Folge einer Situation, die ihrerseits durch männliche Figuren bestimmt ist.

Es sind außergewöhnliche Umstände, durch die die Verwandlung der beiden Frauen zu Ausnahmefrauen motiviert werden. Sowohl Marfa als auch Ksenija entsprechen in dieser Bildlichkeit dem spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Konstrukt einer „Virago“ und damit einem heroischen Frauentypus. Dieses Konzept hält sich bis in das 19. Jahrhundert hinein:³⁵⁴ Um „slawische Helden“ beziehungsweise „Heldinnen“ darzustellen, greift Karamzin auf frühneuzeitlich-klassizistische Muster zurück. Dabei nimmt die Entwicklung

³⁵⁴ Vgl. hierzu *Schabert*, a.a.O., S. 169-171.

eines sentimentalistischen Charakters im Kontext mit historischen Ereignissen patriotische Züge an, auch sie wird – wie ihre Mutter – zunehmend in heroischen Modellen dargestellt. Damit wäre Ulrike Brinkjosts These zur Figur der Ksenija – um diese herum würden sich die häufigsten sentimentalistischen Zeichnungen finden³⁵⁵ – zu überdenken, denn es ist deutlich, daß die sentimentalistischen Zeichnungen lediglich eine Seite Ksenijas betonen und dies auch nur, um ihre spätere Entwicklung verständlich zu machen. Ksenijas allumfassende Liebe wird durch ihre slawische Herkunft zum Motor ihrer Rachegeanken. Ab diesem Zeitpunkt wird sie stilistisch als Virago und wie ein Racheengel gezeichnet.

5.4.3.3. Der „doppelte“ Sohn – Miroslav

Der Schwiegersohn von Marfa und Nowgoroder Heerführer, Miroslav, hat eine geheimnisumwitterte Herkunft, wie Marfa selbst ihrem Großvater Feodosij berichtet:

„Никто не знает его родителей, – говорила Марфа, – он был найден в пеленах на железных ступенях Вадимова места и воспитан в училище Ярослава, рано удивлял старцев своею мудростию на вечях, а витязей – храбростию в битвах. Исаак Борецкий умер в его объятиях.“ (Karamzin: S. 697)

„Niemand kennt seine Eltern, – sagte Marfa, – er wurde in Decken auf den eisernen Stufen bei Vadims Haus gefunden und in der Schule des Jaroslav erzogen, früh schon erstaunte er die Alten mit seiner Weisheit auf den Večerversammlungen und die Feldführer mit seiner Kühnheit in der Schlacht. Isaak Boreckij starb in seinen Armen.“

Miroslav ist offenbar etwas besonderes: Nicht nur seine Herkunft ist unklar, auch seine Fähigkeiten versetzen alle in Staunen. Er besitzt Talente, die normalerweise einen Herrscher auszeichnen. Seine fragmentarische, geheimnisumwitterte Biographie könnte auf eine fürstliche Herkunft verweisen, was durch seine außergewöhnliche Schönheit ebenfalls angedeutet wird.³⁵⁶ Die Nowgoroder haben ihm den aus мир (1. Frieden/2. Welt) und слава (Ruhm/Ehre) zusammengesetzten Namen Miroslav gegeben, was auf einer symbolischen Ebene die Außergewöhnlichkeit seiner Person unterstreicht: Er verkörpert

³⁵⁵ Brinkjost, a.a.O., S. 131f.

³⁵⁶ Als Miroslav von Marfa Feodosij vorgestellt wird, nimmt Miroslav den Helm ab und erstrahlt: „Он снял пернятый шлем с головой своей; заря вечерняя и блеск молнии освещали величественную красоту его. (Karamzin: S. 697) – Er nahm den befiederten Helm von seinem Haupt, der Glanz des Abendrotes beleuchtete seine großartige Schönheit.“

Ruhm und Ehre, aber auch den Frieden und die Welt, und sein Name muß zwangsläufig auf dieser symbolischen Ebene interpretiert werden. Neben dem Namen und seinen Fähigkeiten ist auch der Fundort des Säuglings von besonderer Bedeutung, lag er doch vor dem Haus des Nowgoroder Freiheitshelden Vadim.

Trotz seiner außergewöhnlichen Fähigkeiten ist Miroslav ein Objekt, das Marfas Willen gehorcht.³⁵⁷ Letztendlich liegt es an ihm, ob er als strahlender Sieger zurückkehrt, oder als Opfer auf dem Altar der Nowgoroder Freiheit dargebracht wird. Und Marfa zeigt kein Mitleid, falls letzteres eintreten sollte.³⁵⁸ Diesem Objektstatus entspricht auf der Ebene der Beschreibung die Tatsache, daß Miroslav nur aus der Feder des Chronisten charakterisiert wird. Miroslav wird durch die Heirat mit Ksenija in das Geschlecht der Boreckijs aufgenommen, wie Marfa deutlich macht:

Тот кто опасным и великим саном вождя обратит на себя все стрелы и копья самовластия, мною раздраженного, не должен быть чуждым роду Борецких и крови моей... (Karamzin: S. 697)

Jemand, der durch den gefährlichen und großen Rang des Führers alle Pfeile und Speere der von mir gereizten Selbstherrschaft auf sich richtet, der soll dem Geschlecht der Boreckijs und meinem Blut nicht fremd sein.

Die Gefahren, die Miroslav für Marfa auf sich nimmt, werden durch seine Eingliederung in die Familie der Boreckijs aufgewogen. Die familiären Strukturen binden ihn zum einen enger an Marfa persönlich, zum anderen wird er durch die Heirat mit Ksenija und sein Amt als Heerführer zum Sohn der Stadt, welche Marfa wiederum in ihrer Gestalt symbolisiert:

Иосиф Делинский именем всех граждан звал юношу в дом Ярославов. „Ты не имеешь родителей, – говорил он, – отечество признает тебя великим сыном своим, и главный защитник прав новгородских (...)“. (Karamzin: S. 702)

³⁵⁷ Beachte auch auf S. 709 Marfas letzte Worte an Miroslav, die einer Aufforderung, sogar einem Befehl gleichkommen, bevor dieser in die Schlacht zieht: „Исполни мою надежду – Erfülle meine Hoffnung!“

³⁵⁸ Bezeichnend hierfür ist Marfas Aussage gegenüber Feodosij, in der sie folgende Meinung zu Miroslav äußert: „Супруг Ксении есть или будущий спаситель отечества, или обреченная жертва свободы! (Karamzin: S. 697) – Der Ehemann Ksenijas ist entweder der zukünftige Retter des Vaterlandes oder das vom Schicksal vorbestimmte Opfer der Freiheit.“ Gleich einem Opfertier erscheint hier Miroslav, der seiner Aufgabe nicht ausweichen kann.

Iosif Delinskij rief im Namen aller Bürger den jungen Mann in Jaroslavs Haus.
 „Du hast keine Eltern, – sagte er, – das Vaterland beruft dich zu seinem großen
 Sohn, und der Hauptverteidiger der Rechte Nowgorods“.

Somit wird er gleichsam auf einer nationalen Ebene adoptiert und aufgenommen.
 Zusammen mit Ksenija und Marfa bildet er die militärische und moralische Führung
 Nowgorods, das Dreigespann tritt als Familie und als Heilsfiguren beziehungsweise
 Heilige von Nowgorod auf, wie die Bewirtung der Nowgoroder durch diese Familie
 nahegelegt:

Мирослав и Ксения ходили вокруг столови просил и граждан веселиться. (...) Она [Марфа Е.В.] садилась за всяким столом, называла граждан своими гостями любезными, служила им, дружески беседовала с ними, хотела казаться равною со всеми и казалась царицею. (Karamzin: S. 706)

Mirolav und Ksenija gingen um die Tische und forderten die Gäste auf, sich zu
 vergnügen. (...) Sie [Marfa, E.V.] setzte sich an jeden Tisch, nannte die Bürger ihre
 lieben Gäste, bediente sie, unterhielt sich freundschaftlich mit ihnen, wollte eine
 von ihnen sein und schien (doch) die Zarin zu sein.

Alle drei wollen durch die bedeutende Stellung der Familie keine Sonderrolle einnehmen,
 sondern in der Gemeinschaft wie religiöse Wohltäter aufgehen. Im Kampf selbst
 beeindruckt Mirolav durch seinen Mut: Obwohl der Moskoviter Fürst von
 schwerbewaffneten Soldaten umgeben ist, wagt sich Mirolav zu ihm vor und erhebt sein
 Schwert. Die Moskoviter können dies nicht ungestraft lassen und töten ihn beinahe.
 Rettung kommt in der Person von Ioann selbst, der den Nowgoroder Heerführer mit
 seinem Schild schützt: „(...) но сам Иоанн закрыл Мирослава щитом своим. (Karamzin:
 S. 713) – (...) aber Ioann selbst schützte Mirolav mit seinem Schild.“ Im Hinblick auf
 Mirolavs unbekanntes Herkommen, sein königliches Auftreten, das ihm im Blut zu liegen
 scheint und der Tatsache, daß sich Ioann später zum Grab von Mirolav begibt und dort
 knieend und in Gedanken verweilt (Karamzin: S. 726), wird bei dieser Szene der Gedanke
 nahegelegt, ob nicht möglicherweise hier eine Vater-Sohn-Begegnung geschildert wird,
 womit erklärt werden könnte, warum Ioann Mirolav, seinen ärgsten Widersacher, vor dem
 Tode bewahrt. Doch selbst Ioanns Schutz kann Mirolav nicht vor dem Tod bewahren.

Marfa steht gemeinsam mit ihren Kindern für ein freiheitliches Denken, für die Ehre der
 Familie und damit auch der Republik. Dabei gehen sentimentalistische und klassizistische-

heroische Darstellungsmodi ineinander über. Die sentimentalistisch geprägten Szenen bezeugen die Liebesfähigkeit der Figuren und es ist gerade diese Eigenschaft, durch die Marfa und Ksenija die Nowgoroder aufrütteln, aber gleichzeitig den Tod des Gattenmörders herbeisehnen. Die Empfindungen der beiden Figuren führen letztlich zu kollektiven Ereignissen, wobei diese Fähigkeit zu Emotionen von der individuellen auf die kollektive Ebene gehoben wird. Die im individuellen Bereich entwickelte Gefühlsintensität geht damit vom individuellen Körper auf den sozialen Körper der nationalen Gemeinschaft über.

Wurden in der sentimentalistischen Literatur Verfehlungen, Schwüre etc. teilweise durch Freitod oder unglückliches Dahinsiechen des/der Leidenden gesühnt, so zeigen sich in Verbindung mit klassizistischen Diskursen andere Opferdimensionen. Der Sinn des Tötens der Moskoviter beziehungsweise der Tod der eigenen Leute, mehr noch die ethnische Dimension dieser Katastrophe, ist metaphysisch begründet und in idealistischer Hingabe dem hohen Ziel der heilig erscheinenden Freiheit gewidmet. Die sakrale Dimension dieses Ziels wird durch jene Figuren herausgehoben, die gleich Jesus und seinen Jüngern das Volk speisen. In Anlehnung an die Ausführungen Schenks kann hier von einem Prozeß gesprochen werden, der den Säkularisierungstendenzen entgegengesetzt ist, denen russische Heilige im 18. Jahrhundert ausgesetzt sind: Eindeutig als säkular ausgezeichnete Figuren werden in einer Bildlichkeit dargestellt, die Assoziationen zu Bibelereignissen wachruft und somit die Helden zu Heiligen transformiert. Die hohe moralische Ebene von Marfas Handeln ist jedoch ganz zu Beginn der Erzählung durch den Vergleich der Marfa-Figur mit dem Römer Cato in Frage gestellt, da dessen Handeln durchaus auch selbstsüchtig inspiriert war.

Der Opfertod von Marfa und ihrer Familie freilich garantiert zugleich aber auch den Fortbestand einer weiterhin männlich geprägten Ordnung,³⁵⁹ für die Ioann und sein „männliches“ Moskau steht.

5.4.3.4. Das männliche Moskau

Ioann und Cholmskij sind die eindeutigen Gegenspieler von Marfa und ihrer Familie. Während Cholmskij als Gesandter Ioanns von Beginn an in das Geschehen involviert ist, taucht der Zar erst ab dem dritten Buch des Textes auf. Seine Autorität ist durch die Mittlerperson Cholmskij keineswegs geschmälert. Beide Männer zeigen Parallelen zu

³⁵⁹ Vgl. Weigel, a.a.O.

Marfa, und zwar sowohl hinsichtlich ihres Auftretens³⁶⁰ als auch der Art und Weise, wie sie agieren. So verfügt Cholmskij über die gleichen rhetorischen Fähigkeiten wie Marfa, und Ioann wird so wie diese als fürsorglicher Landesvater – in Analogie zu Marfa als Landesmutter – gestaltet. Dabei werden die männlichen Charaktere in ähnlicher Weise ambivalent gezeichnet: Cholmskij als ein Mann, der an die Vernunft der Nowgoroder appelliert und sie aufruft, sich für ein starkes Vaterland dem Moskoviter Herrscher zu unterwerfen. Dabei unterstreicht er die gemeinsame slawische Herkunft der beiden Gebiete,³⁶¹ die eine Vereinigung als fast natürlich erscheinen lasse. Nachdem er die Nowgoroder für ihre materialistische Einstellung gerügt hat (Nowgorod unterhält zahlreiche Handelsbeziehungen zu den deutschen Hansestädten), die sie davon abhalte, für die slawische Sache zu streiten, malt er ihnen die von Polen ausgehende kriegerische Bedrohung bunt aus, die aber durch den Moskoviter Schutz verhindert werden könne. Daß den Nowgorodern kein Schaden entstehen könne, sei durch die Person Ioanns selbst verbürgt, so Cholmskij:

„Иоанн, достойный владеть миром, желает только быть государем новгородским!.. Вспомните, когда он был мирным гостем среди вас; вспомните, как вы удивлялись его величию, когда он, окруженный своими вельможами, шел по стогнам Новаграда в дом Ярославов;“ (Karamzin: S. 686)

„Ioann, der würdig wäre, die Welt zu beherrschen, wünscht lediglich, Herrscher von Nowgorod zu sein!.. Erinnert euch an die Zeit, als er friedlicher Gast unter euch war, erinnert euch, wie ihr euch über seine Größe/Würde wundertet, als er, umgeben von seinen Würdenträgern, durch die Straßen Nowgorods in Jaroslavs Haus schritt;“

Durch Cholmskij wird Ioann zum ersten Mal erwähnt und in seiner Würde, Größe und Autorität beschrieben. Ioann ist nach Cholmskij der einzig würdige Herrscher über Nowgorod, sein Herrschaftsanspruch wirkt in dieser Argumentation fast als freundlicher Gefallen an die Nowgoroder. Cholmskij fungiert zum einen als Mittler zwischen der Republik und dem Selbstherrscher und ist zugleich Werber für die Vereinigungs-idee. Zum

³⁶⁰ Cholmskij wird als *благоразумный* und *твердый* beschrieben, als umsichtig und kühn (Karamzin: S. 682). Damit erscheint er wie Marfa heldenhaft.

³⁶¹ Cholmskij weist auf den Warägerfürsten Rjurik (gest. 878/79) hin, der von Nowgorod das Russische Reich aus begründete. (s. Karamzin: S. 683).

anderen ist er auch eine sehr eigenständig handelnde Person, was nicht zuletzt an Miroslavs Tod durch seine Hand symbolisiert wird.

Sein Fürst, der Zar, ist zwar als oberste Instanz immer durch seine Worte, übermittelt von Cholmskij,³⁶² präsent, betritt aber wie erwähnt erst spät, im dritten Buch, die Handlungsebene. Vom Manuskriptherausgeber wird er direkt als Marfas Gegenspieler charakterisiert. Im Hinblick auf die Gesamtentwicklung Rußlands erscheint er dabei weitaus positiver als die Figur der Marfa: „Мудрый Иоанн должен был для славы и силы отечества присоединить область Новгородскую к своей державе: хвала ему! (Karamzin: S. 680) – Der weise Ioann mußte zum Ruhme und zur Stärkung des Vaterlandes das Nowgoroder Gebiet seinem Staat hinzufügen: Ehre sei ihm!“ Ioann ist im Gegensatz zu Marfa nicht nur ein kluger (умный), sondern zugleich ein weiser (мудрый) Herrscher. Er ist nicht wie diese hitzig (пылкая), oder leidenschaftlich (страстный), dies wird durch das Adjektiv мудрый ausgeschlossen. So verkörpert er das rationale, Marfa aber das unkontrollierbarere, emotionale Element. Das bedeutet jedoch nicht, daß er nicht zugleich einige Eigenschaften mit Marfa teilen würde: Wie sie ist er ein besorgter Landesvater, der sich um seine Schutzbefohlenen sorgt. Zugleich ist er gütig, indem er an den ungehorsamen Nowgorodern nicht Rache nehmen will.

So zeigt ihn nachstehender Textauszug als strahlenden Sieger über die Nowgoroder, der sie jedoch auch in Güte unter seine Regierung führen möchte:

Солнце восходило – и лучи его озарили Иоанна, сидящего на троне, под хоругвию новгородскую, среди воинского стана, полководцев и бояр Московских; взор его сиял величием и радостью. (...) Иоанн дал знак рукою (...): „Суд мой есть правосудие и милость! – вещал он. – Милость всем чиновникам и народу...“ (...) „да узнает народ, что Иоанн желает быть отцом его!“ (Karamzin: S. 723)

Die Sonne ging auf – und ihre Strahlen erleuchteten Ioann, der auf dem Thron saß, unter dem Kriegsbanner Nowgorods, inmitten des Kriegslagers, der Moskauer Heerführer und Bojaren; sein Blick strahlte Größe und Freude aus. (...) Ioann gab mit seiner Hand ein Zeichen (...): „Mein Urteil ist Gerechtigkeit und Güte! – verkündete er. Güte für alle Staatsdiener und das Volk...“ (...) „Das Volk möge wissen, daß Ioann sein Vater zu sein wünscht!“

³⁶² Vgl. hierzu auch, wie Cholmskij für Ioann den Schwur auf den Herrscher verliest. (Karamzin: S. 727)

Ioann ist durch die Bildlichkeit eine gottähnliche Figur: Erstrahlend in der aufgehenden Sonne ist er somit auch für die Nowgoroder der neue, Zukunft versprechende Herrscher und – nachdem Marfa als Landesmutter versagt hat – deren Vater:

Иоанн пред храмом Софийским сошел с коня: Феофил и духовенство встретили его со крестями. Сей великий государь принес жертву моления и благодарности всевышнему. Все славные воеводы московские, преклонив колена, слезами изъявляли радость свою. – Иоанн в доме Ярослава угостил роскошною трапезою бояр новгородских и державною рукою своею сыпал золото на беднейших граждан, которые искренно и добросердечно славили его благотворительность. Не грозный чужеземный завоеватель, но великий государь русский победил русских: любовь отца-монарха сияла в очах его. (Karamzin: S. 725)

Ioann stieg vor der Sophienkathedrale vom Pferd: Feofil und der Klerus begrüßten ihn mit Kreuzen: Dieser große Herrscher brachte dem Allmächtigen das Opfer des Gebets und der Dankbarkeit. Alle ruhmreichen Voevoden Moskaus erklärten knieend unter Tränen ihre Freude. – Ioann bewirtete in Jaroslavs Haus mit einer prächtigen Tafel die Nowgoroder Bojaren und seine gebieterische Hand überschüttete mit Gold die ärmsten Bürger, die aufrichtig und gutherzig seine Wohltätigkeit rühmten. Nicht ein schrecklicher, fremdländischer Eroberer, sondern ein großer russischer Herrscher hatte die Russen besiegt: Die Liebe des Vaters und Monarchen strahlte in seinen Augen.

Ioann steigt vor der Sophienkathedrale ab, dem geistigen und religiösen Herzstück Nowgorods und dem wahrscheinlich ältesten Gebäude auf russischem Boden. Damit zeigt er an, daß er bis zum Innersten Rußlands vorgedrungen ist und es in Besitz genommen hat. Wie auch Marfa bewirtet Ioann das Volk, er ist der Versorger und in dieser Bildlichkeit einer nährenden Mutter und einem Heiligen sehr ähnlich. Jedem Elternteil wird so eine ernährende und fürsorglich-beschützende Aufgabe zugesprochen, eine strikte Rollenteilung gibt es nicht. Sowohl der männliche Fürst als auch die weibliche Statthalterin zeichnen sich durch ihre elterliche Fürsorge aus, was über die an Heilige erinnernde Darstellung intensiviert wird. Von Ioann wird sogar einmal explizit gesagt, er sei von Gott ausgewählt (избранный богом; S. 685). Kaum übersehbar werden Ioann und Marfa dabei mit Diskursen um nationale Identität in Verbindung gebracht. Steht Marfas Figur für die

Nowgoroder Freiheit, so symbolisiert Ioanns Verstand, Milde, Umsicht und politische Vorausschau für das Russische Reich schlechthin. Nicht nur Marfa, auch Ioann gewinnt damit auf einer symbolischen Ebene an Bedeutung für den nationalen Diskurs: Ioann, der zum einen mit sentimentalistischen Zügen Güte und Recht walten lassen will, was nicht zuletzt sein vergeblicher Einsatz für Miroslav zeigt. Dieses Rechtsempfinden bedeutet jedoch nicht, daß er Milde um jeden Preis walten lassen kann, was er an der Figur der Marfa demonstriert: Ihre Unbeugsamkeit kann nicht ungestraft bleiben, denn sie muß letztendlich einsehen, daß nicht sie über die „gerechte“ Macht verfügt, sondern Ioann, was sich auch in seinen Insignien äußert.³⁶³ Dem Strafakt, wie ihn Ioann über Marfa ausübt, kommt demnach die Funktion zu, die legitime Macht zu stärken und die Grenzüberschreitung der weiblichen Figur wieder einzufangen. Die sich neu etablierende, in ihrer Sache berechnete Macht reinigt sich so von einer vielfältigen Vorgeschichte, in der Recht und Unrecht oft fließend miteinander verbunden waren.³⁶⁴ Erst nach dieser Katharsis, sofort nach dem Tod Marfas, zeigt sich Ioann unbewaffnet vor dem Volk und nimmt den Nowgorodern den Schwur auf seine Person und sein Geschlecht ab:

Тут князь московский явился на высоком крыльце Ярослава дому, безоружен и с главою открытою: он взирал на граждан с любовию и положил руку на сердце. Холмский читал далее: (...). (Karamzin: S. 727)

Dann erschien der Moskauer Fürst auf der hohen Freitreppe von Jaroslavs Haus, unbewaffnet und mit freiem Haupt: Er blickte mit Liebe auf die Bürger und legte die Hand auf sein Herz. Cholmskij las weiter: (...)

Obwohl Marfa bereits vor ihrer Hinrichtung politisch ausgeschaltet und in Gefangenschaft ist, wird es für Ioann erst durch ihren Tod möglich, sich als Herrscher ungefährdet den Nowgorodern vorzustellen. Die Gefahr in weiblicher Gestalt muß gebannt werden. Mit Marfas Tod und dem Ende der Republik wird das neue Zeitalter eingeleitet, das ganz im Zeichen der russischen Herrschaft steht. Dies läßt sich nicht nur an der neuen Führung, sondern sogar an der veränderten ethnischen Zusammensetzung Nowgorods ablesen: Aus der bunten Handelsstadt mit ihren vielen deutschstämmigen Bewohnern wird eine russische: Die Deutschen, die den Krieg überlebt haben, kehren in ihre Heimat zurück:

³⁶³ Ioann trägt im Gegensatz zu Marfa die Krone des Monomachs, die ihn als rechtmäßigen Herrscher auszeichnet (Karamzin: S. 718). In der Rede Cholmskijs, die er an das Nowgoroder Volk richtet, (auf die noch eingegangen wird), erscheint Ioann als Vollstrecker der historischen Vorsehung.

³⁶⁴ Cynthia Flohr verdanke ich den Hinweis auf Michel Foucaults Ausführungen zur Thematik der Strafe: Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt/M. 1994.

Из семи сот немецких граждан только пятьдесят человек пережили осаду новгородскую: они немедленно удалились во свои земли. (Karamzin: S. 728)

Von den siebenhundert deutschen Bürgern überlebten nur 50 die Belagerung Nowgorods: sie kehrten unverzüglich in ihre Heimat zurück.

Wie die ausländischen Bürger, so zieht das Nowgoroder Symbol, die Veče-Glocke, aus Nowgorod in ihre neue/alte Heimat Moskau: Neu, weil Nowgorod bisher ihr Standort war und Moskau bis zu Marfas Tod als Gegner, nicht aber als slawischer Bruder betrachtet worden ist. Alt, weil nun – folgt man Cholmskijs Argumentation – die Nowgoroder und Moskoviter erkannt haben, daß sie aus einem slawischen Geschlecht stammen. Eine Vereinigung der beiden stellt damit eine nur natürliche Angelegenheit dar:

Вечевой колокол был снят с древней башни и отвезен в Москву: народ и некоторые знаменитые граждане далеко провожали его. Они шли за ним с безмолною горестию и слезами, как нежные дети за гробом отца своего. (Karamzin: S. 728)

Die Večeglocke wurde vom alten Turm abgenommen und nach Moskau gebracht: Das Volk und einige bekannte Bürger begleiteten sie lange. Sie folgten ihr in stiller Trauer und unter Tränen, wie zärtliche Kinder hinter dem Sarg ihres Vaters.

5.4.3.5. Die Familie als staatliches Modell

Dieser letzte Satz der Erzählung umfaßt mit der im Familiären verankerten Bildlichkeit die Essenz der Geschehnisse. Marfas Familie und Ioanns Geschlecht pochen auf ihren jeweiligen Herrschaftsanspruch über Nowgorod. Beide zeigen sich als sorgende Staatsoberhäupter, die wie Familienoberhäupter walten. Marfa instrumentalisiert sogar die eigene Familie durch ihre Heirats- und Adoptionspolitik für die Republik. Mit Miroslav als „Sohn“ der Stadt wird diese Symbolik auf die Spitze getrieben. Auch Ioann scheint in das familiäre Netz der Boreckijs verwoben zu sein, was die fragmentarischen Anspielungen um Miroslav andeuten. Wenn Miroslav tatsächlich sein Sohn gewesen ist, dann hat auch er ein Opfer für die Einigung Rußlands dargebracht, denn in Miroslav wird die verwandtschaftliche Verbundenheit symbolisiert, die zwischen den beiden slawischen Lagern besteht und durch Ioann hergestellt werden soll. Marfas Hinrichtung könnte in

diesem Sinne auch als Racheakt interpretiert werden – Rache dafür, daß sie junges Leben geopfert hat in einer Schlacht, die nicht zu gewinnen war. Dieses Motiv assoziiert zugleich das archaische Moment der Blutrache. Für die Opferung von Miroslav durch Marfa verlangt Ioann ebenfalls seinen Tribut, die Opferung Marfas. Hat Marfa unberechtigterweise ihren Schwiegersohn in ihrem unberechtigten Kampf sterben lassen, so stirbt nun sie selbst und – aus der Sicht des Moskauer Herrschers – mit Recht. Das letzte Opfer rächt das erste.

Heldenhafte Männer und Frauen beherrschen die Szenerie in *Marfa-posadnica, ili Pokorenje Novagoroda*. Marfa und Ksenija werden jeweils aus Verbundenheit für ihre Männer und aus Gehorsam ihnen gegenüber zu Heldinnen, die den Einsatz für das Vaterland nicht scheuen. Ihre Gefühle werden handlungsleitend, aus dem familiären Bereich in die Öffentlichkeit hervorzutreten und hier ihre fürsorgenden Aufgaben wahrzunehmen. Demgegenüber läßt sich Ioann von Vernunft und weiser Voraussicht leiten und verwirklicht das Gesetz der Geschichte, so wie es Cholmskij in seiner Rede vor dem Nowgoroder Volk bereits formuliert.

5.4.3.6. Marfas und Cholmskijs Reden als slawische Geschichtsschreibung

Der eigentliche Streit um die Eingliederung Nowgorods in das Russische Reich beginnt im Text mit der Rede Cholmskijs vor den Nowgorodern. Ihr folgt die Gegenrede Marfas, in der sie die Rechte der Republik auf Selbständigkeit verteidigt. Diesen beiden Reden kommt im Hinblick auf die Argumentationslinien beider Lager und das jeweilige Selbstverständnis eine Schlüsselfunktion zu.

Cholmskijs Rede:

Cholmskij weist in seiner Rede die Nowgoroder darauf hin, daß kluge Völker Ordnung lieben (народы мудрые любят порядок; S. 683), die Nowgoroder aber in der Vergangenheit bereits häufig genug Opfer außen- und innenpolitischer Wirren geworden seien. So wird indirekt angedeutet, daß eine starke Führung von Vorteil wäre. Bewußt geht Cholmskij auf die lange Tradition ein, in der die Nowgoroder sich bereits schon einmal der Frage stellen mußten, ob sie unter dem Willen eines Herrschers oder als unabhängige, freie Stadt leben wollten. Damals hätten sich die Nowgoroder Vorfahren zusammen mit vielen

anderen slawischen Stämmen Oleg³⁶⁵ angeschlossen. Obwohl Oleg Kiew als sein Zentrum ausgebaut habe, sei die Bedeutung Nowgorods als Zentrum der russischen Macht nie verloren gegangen („Граждане новгородские! В стенах ваших родилось, утвердилось, прославилось самодержавие земли русской. (Karamzin: S. 683) – Bürger Nowgorods! In euren Mauern erblickte die russische Autokratie das Licht der Welt, hier erstarkte sie und kam zu Ruhm.“)

Die Abspaltung der Nowgoroder, von Cholmskij als die älteren Söhne bezeichnet (Новгородцы, быв всегда старшими сынами России, вдруг отделились от братьев своих; (Karamzin: S. 684) – Die Nowgoroder, die immer die älteren Söhne Rußlands waren, lösten sich plötzlich von ihren Brüdern), vom Rest des Russischen Reiches habe Folgen gehabt: das Tatarische Joch, dem sich die Russen durch ihre Uneinigkeit nun unterworfen sahen. Während Nowgorod in der Folgezeit durch seinen Handel immer reicher wurde, sahen sich Moskau, Kiew und Wladimir gezwungen, sich mit kriegerischen Ereignissen auseinanderzusetzen (Русские гибнут, новгородцы богатеют. (Karamzin: S. 685) – Die Russen sterben, die Nowgoroder vermehren ihren Reichtum.). Am Ende seiner Rede ruft Cholmskij die Nowgoroder auf, sich Ioann anzuschließen und mit diesem die gemeinsamen Feinde der Slawen zu stellen. Cholmskij appelliert also an die gemeinsamen Wurzeln, zeichnet einen gemeinsamen Feind und verurteilt den angeblichen Materialismus der Nowgoroder. Trotz ihres abtrünnigen Verhaltens hätten sie nichts von Ioann zu befürchten, da dieser ein großzügiger und von Gott erwählter Herrscher sei. (Еще удар последний не совершился, но Иоанн, избранный богом, не опустит державной руки своей, доколе се сокрушит врагов и не смешает их праха с земною перстию. (Karamzin: S. 685) – Noch ist zum letzten Schlag nicht ausgeholt, aber Ioann, von Gott ausgewählt, läßt seine haltende Hand nicht fallen, solange sie nicht die Feinde zertrümmert und ihren Staub nicht mit irdischem Finger verspottet hat.) Ioann nimmt damit die Position eines Stellvertreters göttlicher Gesetze ein, er bringt aber vor allem seine Aufgabe, die ihm anvertraut worden ist, auch zu einem Ende.

Das Beharren der Nowgoroder auf der Freiheit ist für ihn unverständlich, da ihm diese zweifelhaft erscheint – sie nütze nur dem Geldgeschäft:

³⁶⁵ Oleg (gest. 912/913), eroberte das Waräger-Khaganat südlich von Kiew 882. Vgl. hierzu: *Haumann*, a.a.O., S. 38 f.

Русские считают язвы свои, новгородцы считают золотые монеты. Русские в узах, новгородцы славят вольность свою! Вольность !.. Но вы также рабствуете. (Karamzin: S. 685)

Die Russen zählen ihre entzündeten Wunden, die Nowgoroder zählen ihre goldenen Münzen. Die Russen sind in die Enge getrieben, die Nowgoroder rühmen ihre Freiheit!.. Aber ihr seid auch versklavt.

Die Parallelen betonen zum einen die Unterschiede der beiden Gruppen. Die Nowgoroder sind in dieser Zusammenschau nur noch ein jämmerlicher, moralisch verkommener, materialistisch orientierter Haufen, der nicht mehr in die russische Gemeinschaft gehört: Die Russen werden ihnen immer als das „Andere“, moralisch bessere gegenübergestellt. Zum anderen wird über die parallel aufgebaute Syntax aber auch die gemeinsame Herkunft beschworen: Die Russen sind wohl so Mitleid erregend und bedrängt dargestellt, damit an das Nowgoroder Gewissen appelliert werden kann. Cholmskij argumentiert hier sehr emotional und verweist auf „höhere“ Werte wie die slawische Bruderschaft, die seiner Meinung nach durch den Nowgoroder Materialismus, der sich hinter dem vorgeschobenen Freiheitsanspruch eigentlich versteckt, verhindert wird. Er richtet damit an die Nowgoroder die Aufforderung, im Sinne des übergeordneten Allgemeinwohls, ein wichtiger empfindsamer Topos, zu handeln.

Marfas Rede dagegen betont andere Seiten der Nowgoroder Geschichte: Sie macht zunächst die Nowgoroder darauf aufmerksam, daß sie als мятежники (Aufrührer) bezeichnet worden seien – ein Wort, das bei Cholmskij nicht gefallen ist – und rüttelt durch diese angeblich gefallene Bemerkung das Volk auf. Sie zeichnet eine fast paradiesisch anmutende slawische Vergangenheit, ähnlich einer sentimentalistischen Idylle, in der die Slawen in Freiheit gelebt hätten. Ein unerfreuliches Intermezzo sei die Herrschaft Rjuriks³⁶⁶ gewesen, dessen Tod den Nowgorodern aber die Freiheit gebracht habe. Nachdem später Oleg erfolglos versucht habe, die Nowgoroder zu unterwerfen und sich schließlich zu weniger stolzen Stämmen aufgemacht habe, habe sich die Nowgoroder bürgerliche Republik formiert und den christlichen Glauben angenommen. Im Gegensatz zu den anderen russischen Gebieten habe sich Nowgorod auch nicht von den Tataren unterwerfen lassen, ihnen weder Tribut gezollt noch Armut und Wirren Einzug halten lassen ((...) дерзнули спасти имя русское от стыда и поношения, не принять оков

³⁶⁶ Rjurik: Anführer der Waräger aus dem germanischen Skandinavien, die Rußland von Ostseestützpunkten aus erschlossen. Vgl. hierzu: *Stökl*, a.a.O., S. 32-34.

татарских и сохранить драгоценное достоинство народное. (Karamzin: S. 689f.) – (...) sie wagten es, den russischen Namen vor Schande und Schmähung zu retten, das tatarische Joch nicht anzunehmen und bewahrten die wertvolle Volkswürde.)

Marfa spricht Ioann seine Größe nicht ab (Да будет велик Иоанн, но да будет велик и Новгород! [Karamzin: S. 691] – Möge Ioann groß sein, möge aber auch Nowgorod groß sein!), sie pocht aber auch auf die eigene Größe Nowgorods, denn dieses habe im Gegensatz zum Rest Rußlands nie seine Freiheit verloren und brauche daher auch nicht Ioanns Hilfe. Falls Ioann doch Recht damit habe, daß die Nowgoroder nur ihrem Eigennutz zugetan seien, so solle die Večeglocke vom Turm brechen. Bildhaft malt Marfa den Nowgorodern aus, was ihnen passiert, wenn sie ihre Freiheit aufgeben sollten: Sie müßten auch auf ihren Reichtum verzichten, denn Fleiß und Arbeit wüchsen nur auf dem Boden derselben (Но знай, о Новгород! что с утратою вольности иссохнет и самый источник твоего богатства: [...]. [Karamzin: S. 692] – Aber du sollst wissen, o Nowgorod, daß mit dem Verlust der Freiheit die Quelle deines Reichtums selbst austrocknet: [...]) Diese letzte Perspektive erschreckt die Nowgoroder auf das tiefste: Sie unterbrechen Marfa und rufen laut, daß sie bereit seien, das Vaterland mit allen Mitteln zu verteidigen.

Marfas Rede schließt, wie sie beginnt: äußerst aggressiv. Zum einen legt sie zu Beginn Cholmskij falsch aus, zum anderen führt sie den Nowgorodern ihr eigenes Ende vor Augen, das sie angeblich erwartet. Sie packt ihrer Zuhörer bei ihrem Stolz, ihrer Ehre und ihrer Zukunftsangst, um sie in dieser Notsituationen zu mobilisieren. Sie sieht keine Notwendigkeit für eine Einigung, da Nowgorod nicht den gleichen Feind wie Moskau und bisher gut mit seiner Selbständigkeit gelebt habe.

Über die zentralen Protagonisten wird gezeigt, wie bedeutend der Zusammenhalt aller Slaven für die Ordnung ist und wer eigentlich zum Wohle seines Volkes handelt. Cholmskijs und Marfas Zukunftsvisionen für Nowgorod sind einander diametral entgegengesetzt. Während Cholmskij in größeren politischen Dimensionen denkt, so handelt Marfa lediglich für Nowgorod. Sowohl Cholmskijs als auch Ioanns Denken sind auf den gemeinsamen Ursprung gerichtet – sie wollen diese Gemeinschaft wieder errichten. Marfa dagegen teilt das Gedenken an die gemeinsame Geschichte nicht mehr mit Moskau. Damit steht sie außerhalb der üblichen Zuschreibungen, die Frauen mit der Tradition bis hin zum Ursprung in Verbindung bringen. Marfa symbolisiert vor einem solchen diskursiven Hintergrund Rückständigkeit und steht mit ihrer Wut dem empfindsam-aufgeklärten Vernunftprinzip entgegen.

In seiner Erzählung *Marfa-posadnica, ili Pokorenie Novagoroda* beschwört Karamzin historische Personen aus der frühneuzeitlichen Geschichte herauf und schildert über deren Charaktere eine zentrale Episode aus der russischen Geschichte, indem er die Zeit der Einigung des Landes unter Zar Ioann thematisiert. Zwei Sichten auf die zentrale weibliche Protagonistin Marfa werden gegeben: Aus der Sicht des Manuskriptherausgebers ist Marfa eine zwar kluge Person, wird aber zum Opfer ihrer Hybris, als sie sich dem fortschrittlich orientierten Moskoviter Reich mit Ioann an der Spitze entgegenstellt. In ihrer Selbstbeschreibung dagegen nennt Marfa andere Gründe für ihr außergewöhnliches Handeln. Sie sieht sich in ihrem Tun allein durch die Liebe zu ihrem Mann motiviert, gewinnt also ihre – zornige – Energie aus der Ehe und ihrer Aufgabe als Witwe, das Erbe des Mannes zu verwalten. In ihrer Selbstdarstellung überschreitet sie damit nicht eine Frauenrolle, die ganz im Hinblick auf die des Mannes ausgerichtet ist, sondern scheint sie sogar noch überzuerfüllen, indem sie die Ehre und Freiheit der Republik für den Mann verteidigt.

Damit wird sie über die verschiedenen Perspektiven ambivalent dargestellt, je nach diesen scheint sie das alte, unmoderne Rußland oder positiv besetzte Werte wie Freiheit und grenzenlose Liebe zu Mann und Vaterland zu versinnbildlichen. Sie wird so zu einer Projektionsfläche für die Ängste vor einem Chaos, dem unbeherrschbaren „Anderen“, aber auch für sentimentalistische Liebes- beziehungsweise kämpferisch-klassizistische Szenarien.

Zentral für die Zeichnung ihrer Figur sind die Bilder von Mütterlichkeit, in die sie immer wieder eingebettet wird. Diese Entwürfe werden entscheidend von sentimentalistischen Entwürfen, die nicht zuletzt auf Rousseau zurückgehen, geprägt, dies ist gerade dann offensichtlich, wenn Marfa im privaten Bereich gezeigt wird. Diese Konzepte werden zunehmend von heroischen Frauendarstellungen überlagert, sobald Marfa im öffentlichen Bereich dargestellt wird: Ihre Ausnahmestellung hier wird über die Gestaltung als Virago zum Ausdruck gebracht.

Sei es als zärtliche, empfindsame Mutter von Ksenija und Miroslov oder als heroische Landesmutter, die die Ehre der Republik verkörpert, an Mütterlichkeitsidealen muß Marfa sich messen lassen, will sie bestehen. Genau in dieser Rolle versagt sie jedoch, sie setzt das Blut ihrer Familie und das des Volkes umsonst ein und riskiert und verursacht Leid und Elend. Mit ihrer Hinrichtung werden die Grenzüberschreitungen der weiblichen Figur wieder ausbalanciert und das „männliche“ Gesetz als das rechtmäßige wiederhergestellt. Marfas Zorn über den Moskoviter Anspruch provoziert die Reaktion des Moskovitischen

Fürsten, in der Folge kommt es durch die Beseitigung ihrer Person zu einem klaren, vernünftigen Neuanfang des russischen Staatswesens, also zu dem, was Benthien – wie erwähnt – die kollektive Selbstkatharsis nennt, die sich durch die Entledigung des ungebändigten Anderen neu definiert und positioniert.³⁶⁷

Über die Metaphorik von Marfas Versagen auf dem angeblich „ureigensten“ Gebiet, in dem eine Frau (legt man die zeitgenössischen Diskurse zugrunde) zu walten hat, der Fürsorge, wird die Machtübernahme durch den Moskoviter Herrscher legitimiert. Dieser strenge, aber gerechte Herrscher kann im Gegensatz zu Marfa wirkliche Fürsorge bieten und erfüllt dem russischen Volk gegenüber seine Vaterrolle. Diese Vaterrolle orientiert sich streng an empfindsamen Entwürfen, in denen Werte wie elterliche Fürsorge – wobei hier elterlich nicht nur auf den eigentlichen Familienkreis bezogen sein muß – zentral gesetzt sind.

Ein „wahrer“, „russischer“ Herrscher zeichnet sich demnach durch empfindsame Eigenschaften aus, die dann als spezifisch „russische“ erscheinen, eine Erkenntnis, die bereits durch die Figurenanalyse der Erzählung *Natal'ja, bojarskaja doč'* bestätigt wird.

5.4.4. Die historiographische Version³⁶⁸

Anders als die literarische Version ist die historiographische Darstellung der Nowgoroder Ereignisse in Karamzins zwölfbändiges Geschichtswerk *Istorija Gosudarstva Rossijskago* (sie erstreckt sich von den Anfängen der Smuta bis zu deren Ende) eingebettet und damit eine von vielen Begebenheiten. Etwa zur gleichen Zeit, als Karamzin an der Erzählung arbeitet, bekommt er den Auftrag, die Geschichte des russischen Staates niederzuschreiben.³⁶⁹ Bereits seit 1803 ist Karamzin offizieller Hofhistoriograph von Aleksandr I., mit dem er trotz gegensätzlicher politischer Meinungen wohl freundschaftlich verbunden ist.³⁷⁰ In den Jahren 1818-1823 entsteht das Geschichtswerk, das nach Lauer für Karamzin selbst den „Charakter eines großen Poems, eines großen Epos“ besitzt.³⁷¹ Bis in

³⁶⁷ Vgl. hierzu Benthien a.a.O. Benthien weist darauf hin, daß viele Gefühle im Laufe des 18. Jahrhunderts konkret mit den sogenannten männlichen und weiblichen Geschlechtscharakteren in Verbindung gebracht werden und Stimmungen der Trauer und Wut, wie Marfa sie verkörpert, mit ihrer Beseitigung häufig einen nationalen Neuanfang versinnbildlichen.

³⁶⁸ Die historiographische Version ist zu finden in: N.M. *Karamzin: Istorija Gosudarstva Rossijskago*. Tom VI. Ežemesjačnoe priloženie k žurnalu „Sever“. Za ijun' SPb. 1892, Reprintausgabe von: C.H. van Schooneveld: Slavistik Printings and Reprintings. The Hague; Paris 1969, S.15-30 u. 62-91. Die folgenden Seitenzahlen der Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe.

³⁶⁹ Altshuller, a.a.O., S. 102.

³⁷⁰ Ebda, S. 102f.

³⁷¹ Lauer, a.a.O., S. 125.

die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bleibt sie für SchülerInnen und Studierende eine Pflichtlektüre,³⁷² auf die sich nachfolgende Historikergenerationen berufen und die für viele, vor allem romantische Dichter, eine Stoffquelle von bedeutendem Rang wird.³⁷³ Es ist davon auszugehen, daß die Intention des Geschichtswerkes darin begründet liegt (sowohl von staatlicher als auch von Karamzins Seite), Rußland durch die Darstellung seiner Geschichte als den westeuropäischen Nationen ebenbürtig zu zeigen.³⁷⁴

Im Unterschied zur literarischen Version wird die historiographische aus einer einzigen Perspektive erzählt. Zwischen der kollektiven Erzählfigur und den Ereignissen ist kein Chronist eingeschoben. Das wissenschaftlich-historiographische Interesse bestimmt die Form der Darstellung: Sie erstreckt sich über mehrere Jahre hinweg, und besonders gegen Ende der Beschreibungen werden akribisch genau Angaben zu Daten und Orten gemacht, an denen Schlachten stattfanden und Vereinbarungen getroffen wurden. Kriegsbeschreibungen und Verhandlungsgesprächen wird viel Platz eingeräumt, zudem werden weitaus mehr Personen und Handlungsträger sowohl von Moskoviter als auch von Nowgoroder Seite erwähnt. Die Nowgoroder Gruppe erscheint gegenüber der Moskoviter bei weitem zerstrittener und uneinheitlicher, die Moskoviter stehen einheitlich hinter dem Willen von Ioann. Dieser ist von Beginn an gegenwärtig, nicht nur durch sein Wort, sondern auch durch seine Person. Er ist – wie in der Erzählung – ein gütiger und großer Herrscher, der überall Milde walten läßt: So erkennen die Nowgoroder selbst, mit welchem Glück sie gesegnet sind, daß nun Ioann ihr Herrscher werden soll:

Народ разсуждал, что времена переменились; что Небо покровительствует Иоанна и дает ему смелость вместе с счастьем; что сей Государь правосуден: карает и милует; что лучше спастися смирением, нежели погибнуть от упрямства. (Karamzin: S. 28)

Das Volk erkannte, daß die Zeiten sich geändert hatten, daß der Himmel Ioann schützt und ihm Kühnheit zusammen mit Glück verleiht; daß dieser Herrscher gerecht bestraft und Milde walten läßt; daß es besser ist, sich durch Bescheidenheit zu retten, als durch Entledigung umzukommen.

³⁷² Bereits 25 Tage nach dem Erscheinen der ersten acht Bände waren diese 3000 Exemplare ausverkauft. Raab, a.a.O., S. 466f.

³⁷³ So bezog Puškin den Stoff für *Boris Godunov* aus diesem Geschichtswerk. Vgl. hierzu: Städtke, a.a.O., hier S. 136.

³⁷⁴ Kočetkova, a.a.O., (1970) S. 383.

Cholmskij's Bedeutung ist stark relativiert, er taucht nur als einer von mehreren Heerführern Moskaus auf (Karamzin: S. 24), nicht aber als redegewandter Gesandter Ioanns. Marfa Boreckaja wird erwähnt, ist jedoch nicht so zentral wie in der Erzählung.³⁷⁵ Sie taucht immer dann auf, wenn Nowgorod bereit ist, sich Ioann zu unterwerfen, wobei es ihr jeweils gelingt, die Nowgoroder umzustimmen. Sie wird nie in ihrer privaten Umgebung dargestellt und Feodosij – Marfas Großvater in der Erzählung – wird im historiographischen Bericht nicht erwähnt.

Marfas Bild wird weitaus negativer als in der Erzählung beschrieben, wobei deutlich auf die Tatsache rekurriert wird, daß sie ihre vorgeschriebenen Grenzen überschritten habe:

но скоро открылся мятеж, какого давно не бывало в сей народной державе: Вопреки древним обыкновениям и нравам славянским, которые удаляли женский пол от всякого участия в делах гражданства, жена гордая, честолюбивая, вдова бывшего Посадника Исаака Борецкого, мать двух сыновей уже взрослых, именем Марфа, предприняла решить судьбу отечества. Хитрость, велерече, знатность, богатство и роскошь доставили ей способ действовать на правительство. Народные чиновники сходились в ея великолепном или, по тогдашнему, чудном доме пировать и совествоваться о делах важнейших. (Karamzin: S. 17)

aber bald kam ein Aufstand zustande, den diese Republik schon lange nicht mehr gesehen hatte. Allen alten Gebräuchen und Sitten der Slaven entgegen, die das weibliche Geschlecht von jeglicher bürgerlichen Beteiligung ferngehalten hatten, faßte diese stolze, ehrgeizige Frau, Witwe des ehemaligen Statthalters Isaak Boreckij, Mutter zweier schon erwachsener Söhne, genannt Marfa, die Entscheidung, über die Geschicke des Vaterlandes zu bestimmen. Schläue, Redseligkeit, Bekanntheit, Reichtum und Luxus gaben ihr die Möglichkeit, auf die Regierung Einfluß zu nehmen. Die Volksvertreter kamen in ihrem großartigen oder, in den damaligen Worten, wunderbaren Haus zusammen, um zu schmausen und über wichtige Angelegenheiten zu sprechen.

In diesem Auszug wird vor allem Marfas Reichtum betont, ein Aspekt, der in der literarischen Version nicht genannt wird. Sie habe ihr Ansehen und ihre Macht benutzt, um Einfluß auf die Entscheidungen der Regierung zu nehmen und nicht davor

³⁷⁵ Vgl. S. 17, 18, 19, 28, 65 der historiographischen Version.

zurückgeschreckt, ihr Haus den Gelagen der Entscheidungsträger zu überlassen. Durch die Trinkgelage – so wird angedeutet – hat Marfa ihre moralische Integrität verloren; damit werden ihre Entscheidungen ebenfalls als unmoralisch definiert. Ist sie in der literarischen Version noch ganz die treusorgende Landesmutter, die ihre Gäste in bester Manier zusammen mit ihren Kindern bewirtet hat, so wird sie hier in die Nähe einer Schankwirtin und Freudenhausbesitzerin gerückt. Angedeutet werden sogar Verführungskünste, mit denen sie sich die Männer hörig macht. Die Marfa-Figur verkörpert damit das Gegenteil der literarischen Protagonistin: Zwar ist diese auch bedrohlich, aber ihre Bedrohung resultiert aus ihrer unbändigen Liebe zu ihrem Mann. Sie verkörpert die Ehre und die Freiheit der Familie und steht für die Republik an und für sich. Die Marfa der historiographischen Version hingegen ist gefährlich, vor allem durch ihre materialistische Grundeinstellung, sie ist eine moralisch zweifelhafte Person, deren Handeln, anders als das der literarischen Marfa, durch nichts zu entschuldigen ist.

Ihr Aufruf, gegen Ioann anzutreten, ist demnach nicht aus Freiheitsliebe und dem ehrenden Andenken an ihren Ehemann motiviert, sondern einzig und allein ihrem eigenen Ehrgeiz zuzuschreiben, was die anschließende Aufzählung ihrer Besitztümer und die Beschreibung, wie Marfa sich diese sichert, nahelegt.

Marfas Macht- und Geldhunger kennt scheinbar keine Grenzen: So habe sie gar die Heirat mit dem litauischen Fürsten Kazimir geplant, um mit ihm dann über das vereinigte Nowgorod-Litauen herrschen zu können – ein Hintergrund, der von der literarischen Darstellung abweicht, in dem Marfa die Litauer als Verbündete zurückweist (Karamzin: S. 18).

Marfa schreckt demnach vor nichts zurück: Selbst die Ehe ist ihr nicht heilig und für einen Machtzugewinn würde sie sich sogar mit einem römisch-katholischen Litauer vermählen, statt an einer Vereinigung zweier slawischer, orthodoxer Gebiete mitzuarbeiten. Besonders vor diesem Hintergrund erscheint sie als Vaterlandsverräterin, und die ihr in der Erzählung angetragene Rolle als Landesmutter verwirkt sie hiermit endgültig. War die literarische Heldin ein Sinnbild für die Freiheit Nowgorods, so ist die im historiographischen Text geschilderte Marfa ein Sinnbild für die dem Materialismus verfallene Republik.³⁷⁶ Marfa hintergeht das slawische Vaterland mit andersgläubigen

³⁷⁶ Die Republik Nowgorod sei auch deshalb zum Scheitern verurteilt gewesen, so der Historiker Karamzin, weil sie sich über die Jahrhunderte hinweg vom Kriegshandwerk ab- und dem Handelsgeschäft zugewandt habe. Dabei seien die Menschen schwach und anfällig für Luxus und Nichtigkeiten geworden. Der Tausch mit deutschen Kaufleuten wäre vor dem Schutz der slawischen Erde gekommen, den Nowgorodern wird somit Vaterlandsverrat vorgeworfen. Vgl. hierzu Karamzin: S. 87f.

Männern, und tut es damit der Republik gleich, die ausländische Händler umschmeichelt, statt slawische Krieger zu unterstützen. Sie kann so auch nicht in eine Linie mit der slawischen Stammesmutter Ol'ga gestellt werden, die gerade durch die Hinwendung zum (orthodoxen) Christentum und ihre Rache an einem anderen Stamm zum slawischen Sinnbild wurde.

Obwohl Marfas Erwähnung im Text eher sporadisch ausfällt und ihr scheinbar kein bedeutender Machteinfluß zukommt (was sich darin zeigt, daß nicht sie, sondern andere Nowgoroder Männer hingerichtet werden), wird sie ausführlich – im Vergleich zu anderen Personen – beschrieben, und zwar äußerst negativ. So steht die ausführliche, negative Beschreibung in diametralem Gegensatz zu der marginalen politisch-historischen Bedeutung, die Marfa nach Karamzins historiographischer Version hat. Dies lädt zu Spekulationen ein: Vielleicht verrät die prägnante Negativzeichnung von Marfas Person, daß sie weitaus bedeutender für die Geschehnisse war, als man ihr im Nachhinein als Frau, die ihre angemessene Rolle verlassen hat, zugestehen möchte. Schließlich waren es Ioann und seine gesamte männliche Gefolgschaft, die sich mit dem Aufruhr, den eine Frau verursacht hatte, mehrere Jahre hindurch auseinandersetzen mußten. Würde die „männliche“ Moskauer Seite, die von Karamzins Wir-Erzählfigur vertreten wird, zugeben, daß sich durch eine weibliche Figur Verzögerungen bei der Eroberung Nowgorods ergaben, so wäre dies gleichsam das Eingeständnis, eine Frau als gleichberechtigte Konfliktpartnerin anzuerkennen und sie als Person des Geistes und des Intellekts wahrzunehmen.

Gerade diese beiden Eigenschaften werden jedoch in sentimentalistischen Menschenzeichnungen jeweils Männern zugeschrieben, sie sind in diesem Rahmen die eigentlichen Säulen, die „wahre Männlichkeit“ formen. Daher kann Marfa keine zentrale Position in der historiographischen Version einnehmen, dies würde ihre außergewöhnliche Rolle nur manifestieren und ihr als Frau einen Platz in der Geschichte einräumen. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, daß ihr sogar die Hinrichtung nicht gewährt wird, da sie durch diese als wirkliche Gefahr, die es zu vernichten gilt, gekennzeichnet wäre und gar zur Märtyrerin für die Republik werden würde. Durch das „Wegschließen“ in ein Kloster wird Marfa gemäß ihres Geschlechts behandelt³⁷⁷, durch eine Hinrichtung würde sie den gleichen Weg wie andere Freiheitshelden und -heldinnen vor ihr gehen, in eine stolze Ahnenreihe soll sie jedoch nicht eingereiht werden.

³⁷⁷ Auch Sofija, die Halbschwester von Peter I., wurde von diesem in ein Frauenkloster verbannt.

Ksenija und Miroslav werden nicht erwähnt, dafür sind jedoch die Söhne Marfas in ihrer Bedeutung aufgewertet. Sie führen nun – wie Miroslav – den Willen ihrer Mutter aus und sind als scheinbare Agiteure erwähnt:

Видя, что Посольство Боярина Никитин сделало в народе впечатление противное намерению и расположило многих граждан к дружелюбному сближению с государем Московским, Марфа предприняла действовать решительно: Ея сыновья, ласкатели, единомышленники, окруженные многочисленным соном, (..), явились на Вече и торжественно сказали, что настало время управиться с Иоанном; что он не государь а злодей их; (Karamzin: S. 18)

Als Marfa sah, daß die Botschaft des Bojaren Nikitin auf das Volk eine Wirkung erzielte, die ihrer Absicht widersprach und viele Bürger dazu brachte, sich dem Moskauer Herrscher freundlich zu nähern, entschloß sie sich, entschieden zu handeln: Ihre Söhne, schmeichelnd, einmütig, umgeben von einer großen Menschenmenge, (...), erschienen in der Večeversammlung und verkündeten feierlich, daß die Zeit gekommen sei, um sich Ioanns zu entledigen; daß er nicht ihr Herrscher, sondern ihr Feind/Übeltäter sei;

Marfas Söhne reagieren wie Miroslav nur auf das Agieren ihrer Mutter. Ihre Marionettenhaftigkeit wird durch ihre Anonymität betont: Sie bleiben namenlos. Im Gegensatz zu Miroslav äußern sie sich jedoch zu den Geschehnissen und rufen zur Gegenwehr auf. Die eigentliche Anstifterin Marfa bleibt dadurch im Hintergrund. Die Söhne werben weiter vor dem Volk für den polnisch-litauischen Fürsten Kazimir und lassen Stimmen, die sich gegen den römisch-katholischen König richten und die slawische Verbundenheit mit Ioann betonen, nicht zu Ende reden (Karamzin: S. 19). Ein mehrtägiger Aufruhr mit Kämpfen zwischen den beiden Nowgoroder Lagern beginnt, das Lager der Boreckijs siegt und bittet Kazimir, über Nowgorod zu herrschen. Dies wird vom kollektiven Erzähler als Vaterlandsverrat und Treuebruch bewertet:

Действие незаконное: хотя сия область имела особенные уставы и вольности, данные ей, как известно, Ярославом великим; однакож составляла всегда часть России и не могла перейти к иноплеменникам без измены или без нарушения коренных государственных законов, основанных на Естественном Праве. (Karamzin: S. 19)

Die Handlung hatte keine Gesetzesgrundlage: Obwohl diesem Gebiet besondere Regeln und Freiheiten, die ihm, wie bekannt, von Jaroslav dem Großen verliehen worden waren, hatte, ist es gleichwohl immer ein Teil Rußlands gewesen und konnte nicht zu einem anderen Volk überwechseln, ohne Verrat zu begehen oder ohne die Wurzeln der staatlichen Gesetze zu verletzen, die auf dem Naturrecht begründet sind.

Der Historiker Karamzin bezichtigt die Nowgoroder des Verrats und rechtfertigt seine Verurteilung mit dem Naturrecht: Dieses weise die Nowgoroder als Slaven dem russischen Staat zu. So entsteht nicht nur in Details, sondern von Grund auf ein völlig anderes Bild von Marfa und den Geschehnissen, wobei parallele Ereignisse auftauchen, diese aber jeweils verschiedenen Darstellungen und Inhalten unterworfen sind: Marfa ist jeweils Symbol für die Republik: Einmal symbolisiert sie als trauernde Witwe die Ehre und Freiheit Nowgorods, ein anderes Mal steht sie mit ihrem Machthunger und ihrer moralischen Verdorbenheit für die ebenfalls verkommene Republik. Sie läßt ihre Söhne, sowohl leibliche als auch adoptierte beziehungsweise Schwiegersöhne für sich in den Kampf ziehen und dirigiert sie. Ihr Haus steht den Bürgern offen, sie bewirtet die Menschen. Aber während sie dabei in der Erzählung als Landesmutter aufscheint, so ist sie in der historiographischen Version die verführerische Herrin eines zwielichtigen Hauses, die nicht einmal den Landesverrat scheuen würde, um ihren Ehrgeiz zu befriedigen. Weitaus deutlicher als für die literarische Version wird hier über die Marfa-Figur Ioanns Machtübernahme legitimiert. Die Figur von Ioann wird auch im historiographischen Text als klar, umsichtig und gütig vorgestellt, sie erfährt keine Bedeutungsänderung. Die Selbstherrschaft Ioanns dient der Einigung der russischen Lande und wird vom kollektiven Wir des Erzählers befürwortet.

5.5. Frauen und Macht: Karamzins *Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy*

Neben einer literarischen und historiographischen Verarbeitung des Stoffes existieren noch Anmerkungen Karamzins zur historischen Person der Marfa Boreckaja. Von dieser dritten Seite soll nun ein letzter Blick auf die Frauengestalt geworfen werden. Der relativ kurze

Kommentar Karamzins, *Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy*³⁷⁸ suggeriert zwar durch den Titel, daß er sich zentral mit Marfa auseinandersetzt, obwohl die Erwähnung der Marfa – wie auch im Geschichtswerk – eine Episode unter vielen ist. So muß im Verlauf der Analyse gefragt werden, warum ausgerechnet Marfa für den Kommentar namensgebend ist.

Der Text gliedert sich in fünf Teile: Zunächst reflektiert Karamzin in seiner Einleitung zu *Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy* die Aufgaben „der Frau an sich“, die ihr zu allen Zeiten und in allen geographischen Gebieten angeblich zukommen:

Женщины во все времена и во всех землях жили более для семейственного счастья, нежели для славы: мудрено ли, что их имена редки в истории? Чем ближе народ к простоте естественной, тем менее влияния имеют они на политическую судьбу его. Не одно воспитание определяет скромную жизнь их: сама природа хотела того, дав им нежное сердце, чувствительные нервы, робость, стыдливость и болезни. Мы видим цель ее: кому-нибудь надлежало поручить воспитание и хранение младенцев. (Karamzin II.: S. 227)

Frauen lebten zu allen Zeiten und in allen Ländern mehr für das Familienglück denn für den Ruhm: Verwundert es da, daß man ihre Namen selten in der Geschichte findet? Je näher ein Volk der natürlichen Einfachheit ist, desto weniger Einfluß haben sie auf sein politisches Schicksal. Nicht die Erziehung allein bestimmt sie zu einem bescheidenen Leben: Auch die Natur selbst wollte es so und gab ihnen ein zärtliches Herz, Zaghaftigkeit, Schamhaftigkeit und Krankheiten. Wir sehen ihr Ziel: jemandem oblag die Erziehung und der Schutz der Säuglinge.

Es ist ein anthropologisch verfestigtes Frauenbild, das Karamzin hier entwirft, indem er Frauen auf den Kreis der Familie, insbesondere auf die Kinderpflege, reduziert. Je „natürlicher“ der Zustand eines Volkes, desto weniger Frauen seien in der öffentlichen Sphäre desselben zu finden.³⁷⁹ Kaum anschaulicher als durch dieses Zitat könnte die These von Karin Hausen von der Polarisierung der Geschlechtscharaktere, die sie für das Westeuropa des 18. Jahrhunderts aufgestellt hat, illustriert werden.³⁸⁰ Es wird offensichtlich, daß dieser Diskurs im Ergebnis auch in Rußland seine Wirkung zeigt.

³⁷⁸ Die folgenden Zitate sind entnommen aus: N.M. Karamzin: *Izvestija o Marfe Posadnice, vzjatoe iz žitija sv. Zosimy*. In: *Ders.*, a.a.O. (1964). Tom II, S. 227-231.

³⁷⁹ Im gleichen Text erwähnt Karamzin, daß es in den „aufgeklärten Ländern“ schon mehrere Ausnahmen gegeben habe. Diese seien auf den Einfluß der Kunst zurückzuführen, die die Natur verändere. (s. S. 227)

³⁸⁰ Hausen, a.a.O.

In einem zweiten Abschnitt erwähnt Karamzin nun Ausnahmereischeinungen für Rußland, er betrachtet Frauen, die nicht die Öffentlichkeit und Machtausübung gescheut hätten, so Marfa, die eine „чрезвычайная, редкая женщина, умев присвоить себе власть над гражданами в такой республике, где женщин только любили, а не слушались. (Karamzin: S. 227) – außergewöhnliche, seltene Frau war, die es verstand, Macht über die Bürger der Republik zu erlangen, wo man die Frauen liebte, aber diese nicht gehorchten“.

Nicht nur Marfas Person, sondern auch die Republik sind Gegenstand einer Charakterisierung: Marfas Aufstieg sei nur möglich gewesen, weil sie einen außergewöhnlichen Charakter besessen habe und in Nowgorod die üblichen Hierarchien, nach denen Frauen den männlichen Anordnungen Folge leisteten, durchbrochen worden seien. So sei die Stadt ihren Frauen verfallen und blind für rationale Entscheidungen geworden. Karamzin bedient sich einer altbekannten Bildlichkeit, um die Schwäche derjenigen darzustellen, die eigentlich die Geschicke der Stadt leiten sollten: Sie seien die Opfer der weiblichen Verführungskünste geworden, ein Topos, der sich seit der Bibel durch die Literatur zieht.

Karamzin erwähnt als Quelle seines Wissens über Marfa die Vita des Heiligen Zosima³⁸¹, die wenigstens teilweise Aspekte aus deren Leben schildere und berichtet von Zosimas Hilfsgesuch bei Marfa für sein Kloster, was ihm zunächst von Marfa verweigert wird. Diese kann aber durch die Nowgoroder, die mehr Sinn für das geistliche Leben haben als Marfa, umgestimmt werden. Sie lädt daraufhin Zosima in ihr Haus ein und bewirtet ihn:

Сия пылкая женщина, устыдясь своей несправедливости, решилась загладить ее блестящим образом – дала великолепный обед – пригласила знаменитейших бояр новгородских и Зосиму – встретила его с великими знаками уважения – посадила за столом в первом месте, угощала с ласкою и, желая превзойти щедростию всех бояр (...) отдала Соловецкому монастырю большую деревню на реке Суме. (Karamzin: S. 228)

³⁸¹ Die Vita des Heiligen Zosima (gest. 1478) entstand wohl am Übergang des 15. zum 16. Jahrhundert. Er war Mitbegründer des Soloveckij-Klosters auf den Soloveckij-Inseln, wo er seit 1429 lebte. Nach dem orthodoxen Kalender wird er am 17.4. gefeiert. Vgl. Slovar' knižnikov i knižnosti drevnej Rusi. Vtoraja polovina XIV-XVI v. Čast' 1. Otvetsvennyj redaktor D.S. Lichačev. Vtoroj vypusk. L. 1988, S. 264-267 und Žitija svjatyx. Svjatitelja Dimitrija Rostovskogo. Aprel'. Tom devjatyj, M. 1998, S. 224.

Diese hitzige Frau, sich ihres unangemessenen Verhaltens schämend, beschloß, dieses auf glänzende Art und Weise zu bedecken – sie gab ein großartiges Mittagessen – sie lud die bekanntesten Nowgoroder Bojaren zu sich und auch Zosima – ihn begrüßte sie mit großen Gesten der Verehrung – sie setzte ihn auf den ersten Platz am Tische, bewirtete ihn aufmerksamst und, da sie die Großzügigkeit aller Bojaren noch übertreffen wollte, (...) gab sie dem Soloveckij-Kloster ein großes Dorf am Fluß Suma.

Karamzin interessiert, welches Verhalten Marfa gegenüber dem zuvor abgewiesenen Geistlichen zeigt und faßt in Analogie zu Zosimas Vita wie folgt zusammen: Sie sei eine überaus großzügige Gastgeberin gewesen, die Zosima mit einem überragenden Geschenk, das sie ihm im Rahmen eines außergewöhnlich festlichen Essens übergibt, beeindruckt habe. Wie in den beiden anderen Texten kommt auch hier Marfa eine Bedeutung als Gastgeberin und Wirtin zu. Sie habe diese Gelegenheit genutzt, um sich von den anderen Bojaren abzuheben, reiner Gastfreundschaft sei diese Geste nicht entsprungen und sei demnach von Zosima, der dies erkannt habe, auch nicht gut geheißen worden. Marfa ist in Karamzins *Izvestija* als machthungrige Frau gezeichnet, die mit List und Tücke Zosima für sich gewinnen will. Sie ist weit entfernt von einem etwaigen Urzustand, in dem sie „naturgemäß“ im Privaten handeln würde.

In einem dritten Teil der *Izvestija* verläßt Karamzin Marfa und wendet sich weiteren Frauen der russischen Geschichte zu, die vor allem an der Seite ihrer Ehemänner oder als Witwen Großartiges geleistet hätten: Er entwirft eine Skizze: Wie könnte eine Galerie russischer Frauen (галерея россиянок) aussehen? Wo beginnt man mit der Beschreibung, welche Frauen in welcher Periode sollen vorgestellt werden? Karamzin entscheidet sich dafür, mit Ol'ga (gest. 969), der ersten Frau auf dem Kiewer Regententhron,³⁸² seine Darstellung zu beginnen. Demnach ist für Karamzin Ol'ga die erste wirklich große Slawin, die zudem die christliche Religion in die altrussische Kultur einführte. Bereits in *Slučajach i charakterach, kotorye mogut byt' predmetom chudožestv* erwähnt er die Fürstin Ol'ga als bedeutende Figur der russischen Geschichte. Weitere historische Frauengestalten, die integriert werden könnten, sind nach seiner Auffassung die griechische Fürstin und

³⁸² Ol'ga übte seit 945 für ihren minderjährigen Sohn Svjatoslav die Regentschaft aus, nachdem ihr Mann Igor' im Kampf gegen den Stamm der Derevljanen gefallen war und Ol'ga Rache genommen hatte. Sie wollte die Beziehungen zu Byzanz festigen und wurde möglicherweise bei einem Besuch in Byzanz vom dortigen Patriarchen getauft. Ihre Christianisierungsbemühungen wurden jedoch von ihrem Sohn Svjatoslav später unterbunden. Ol'ga unternahm weiterhin den Versuch, statt einer Personenverbandsordnung, wie sie in Kievs Gebieten herrschte, eine territorial-herrschaftlich Organisation mit im weitesten Sinne fürstlichen Beamten zu etablieren. Auch dieser Versuch wurde von ihrem Sohn nicht weitergeführt. Vgl. hierzu: Haumann, a.a.O., S. 42f.

Ehefrau von Ioann, Sofija,³⁸³ die Mutter von Ivan Vasil'evič (Ivan III.), der Rußland die ersten Tendenzen der abendländischen Kultur verdanken würde. Mit ihr seien viele griechische Gelehrte nach Rußland gekommen und auch geblieben.

In Frage kämen auch Anastasija (прекрасная и любезная, S. 229 – wunderschön und liebenswert), die erste Ehefrau von Ivan IV., bekannt als der Schreckliche³⁸⁴, und Marija Godunova, die zweite Frau von Ivan³⁸⁵, die ihren Mann wohl zeitweise von seinen berüchtigten Greueln abhalten konnte (которой добродетель обуздывала иногда Бориса в жестокостях его подозрительного характера, (...). (Karamzin: S. 229). – deren Tugend manchmal Boris in der Wildheit seines zweifelhaften Charakters bezähmen konnte). Aus der neueren Zeit nennt Karamzin bemerkenswert viele Frauen, so die Mutter Peters des Großen, Natal'ja Kirillovna³⁸⁶, die eine äußerst bescheidene, sanfte und tugendhafte Frau gewesen sein soll (смирная, кроткая, добродетельная). Bis zu diesem Moment umfassen die Aufzählungen Frauen, die entweder das Erbe ihres Mannes fortführen – so wie Ol'ga –, oder im Hinblick auf ihren Mann eine ergänzende Funktion ausüben, so wie Marija Godunova. Auch wird die kulturverbessernde Aufgabe von Frauen (wie bei der griechischen Fürstin Sofija) hervorgehoben und ihre Verdienste für die Allgemeinheit und die sich entfaltende russische Kultur gewürdigt. Die genannten Frauen sind damit in vielerlei Hinsicht in den Topoi der empfindsamen Frauenrollen gehalten, die auf die kulturveredelnde und den Mann ergänzende Frau abheben. Damit wird weibliche Tätigkeit nur im Hinblick auf ein männlich dominiertes Kulturmodell erwähnt.

Neben den Ehefrauen großer russischer Herrscher wendet sich Karamzin nun in einem vierten Abschnitt den Regentinnen und Zarrinnen des 18. Jahrhunderts zu. Sie unterscheiden sich von den bisher genannten vor allem dadurch, daß sie formal selbständig

³⁸³ Sofija (gest. 1503) war eine Nichte des letzten Kaisers von Byzanz, Konstantin XI. Paleologus. Nach dem Fall von Konstantinopel brachten ihr Vater und ihr Onkel sie nach Rom. 1469 wurde sie vom Papst Ivan III. als Frau vorgeschlagen. Der Papst erhoffte sich dadurch die Möglichkeit, die östlich-byzantinische mit der westlich-katholischen Kirche nach dem Schisma 1054 zu vereinen. Die von ihr mitgebrachten italienischen Architekten beeinflussten maßgeblich die Ausgestaltung der Kreml-Kathedralen. Sie empfing ausländische Gesandte, Händler und Künstler, innenpolitisch unternahm sie alles, um ihren Sohn Vasilij als Thronfolger zu etablieren. Ivans Enkel Dmitrij, der nach dem unausgegorenen Thronfolgerecht auch einen Anspruch auf die Nachfolge hatte, wurde von ihr bekämpft. Ivan III. nahm daher zeitweise Sofija als Verschwörerin gegen sich wahr, schickte sie samt Sohn in die Verbannung, holte sie jedoch nach einem Jahr wieder zurück und Sofija konnte schließlich ihren Willen durchsetzen. Vgl. *Pushkareva*, a.a.O., S. 26f.

³⁸⁴ Anastasija war die Tochter des Bojaren Roman Zacharin. Ihr Vatersname war es, der dem späteren Herrschaftsgeschlecht der Romanovs den Namen gab. Sie soll nach den Chroniken ein engelsgleiches und ruhiges Gemüt gehabt haben, was Historiker später mit als Grund für Ivans Reformen sahen. Die Ehe der beiden hielt von 1547-1560. Durch viele Geburten geschwächt, starb sie 1560, nur zwei ihrer Kinder, Ivan und Fedor, überlebten sie. Ihr Tod soll große Trauer hervorgerufen haben, vor allem wird auch davon gesprochen, daß Ivan sich durch dieses Ereignis schlagartig veränderte: Nach ihrem Tod sprach man nur noch von Ivan dem Schrecklichen. Vgl. *Pushkareva*, a.a.O., 71f.

³⁸⁵ Marija war die Tochter eines tatarischen Fürsten, nach Berichten temperamentvoller und lebendiger als Anastasija und lebte mit Ivan bis zu ihrem Tod 1569. *Pushkareva*, a.a.O., S. 72.

³⁸⁶ Zu Natal'ja Naryškina (1653-1694): *Pushkareva*, a.a.O., S. 122f.

ihre Entscheidungen treffen konnten und über das alleinige Machtmonopol verfügten: Sie hatten die ganze Entscheidungsgewalt, wie Sofija, Peters Halbschwester und andere Frauen³⁸⁷:

Новейшая русская история имеет также своих знаменитых женщин; напомним из них (...) Софию, почти великую, – умом славу Россиянок, духом сестру Петрову, сердцем женщину но любезную, – Екатерина I., по великодушному характеру достойную блестящей судьбы ее, чудесной и романической. Не знаю, позволит ли политика в наше время философу-историку свободно и торжественно судить царствования Анны и Елизаветы; (Karamzin: S. 230)

Die neueste russische Geschichte verfügt über solche bekannte Frauen; nennen wir von ihnen (...) Sofija,³⁸⁸ – fast die große, – dem Verstand nach war sie der Ruhm der Russinnen, dem Geiste nach die Schwester Peters, dem Herzen nach eine Frau, aber liebenswert, – Katharina I., dank ihrem großmütigen Charakter ist sie ihres leuchtenden Schicksals würdig.³⁸⁹ Ich weiß nicht, ob die Politik unserer Zeit einem Philosophen und Historiker es erlaubt, frei und feierlich über die Herrschaft von Anna³⁹⁰ und Elisabeth³⁹¹ zu urteilen;

³⁸⁷ Im folgenden werden über Fußnoten in der Übersetzung zu den erwähnten Frauen Erläuterungen gegeben, die so nicht im Original zu finden sind.

³⁸⁸ Sofija war die Halbschwester von Peter I., eben jenem Clan der Miloslavskijs angehörend, der nach Aleksejs Tod die Geschäfte am Hof führte. Sofija übernahm die Regentschaft, unterstützt von dem Diplomaten und Intellektuellen V.V. Golicyn, der ein Kenner der westlichen Kunstszene war. Sie konnte außenpolitische und wirtschaftliche Erfolge (zum Beispiel Frieden mit Schweden und Polen; Aufhebung der Handelsschranken zwischen Ukraine und Rußland 1654) erzielen. Durch diese Erfolge motiviert, sah und gerierte sie sich immer mehr als Selbstherrscherin. *Pushkareva*, a.a.O., S. 84ff.

³⁸⁹ Katharina I. (1684-1727): zweite Ehefrau von Peter I., nach seinem Tod wurde sie zur Alleinherrscherin ausgerufen. Ihre Regierungszeit währte lediglich drei Jahre.

³⁹⁰ Anna (1665-1737) war die Tochter Ivans V., dem älterem Bruder Peters I.. Zu Beginn ihrer Herrschaft entbrannte eine heftige Diskussion um die Selbstherrschaft, deren Ausmaß und Beschränkungen. Golicyn wollte konstitutionelle Elemente einführen und versuchte, Annas Thronfolgerecht anzuzweifeln. Diese sei zwar rechtmäßige Herrscherin, aber nur, wenn sie mit einer Wahlkapitulation gewählt werden würde. Er entwarf ein ständisches Zweikammernsystem, was zu einer größeren Verfassungsdiskussion führte: Golicyn schlug vor, bei unklaren Herrschernachfolgen den Monarchen über Wahlen auszumachen. Anna setzte sich taktisch geschickt mit Verbündeten über diese Ideen hinweg und errichtete langsam eine reine Günstlingswirtschaft, an deren Spitze ihr Favorit Ernst Johann Biron (1690-1772) stand. Sein Name prägt auch die Regierungszeit von Anna: *Bironovščina*. Dieser Begriff steht bis heute für Günstlingswirtschaft und mangelnde Führungsqualitäten sowie für Inkompetenz auf dem finanziellen Sektor. Es wurde Anna von den Zeitgenossen und vor allem im 19. Jahrhundert vorgeworfen, zentrale Positionen mit Deutschen zu besetzen, die Rußland ausbeuten wollten. Tatsächlich kann aber nicht von einer statistisch hohen Beteiligung von Deutschen im russischen Staatsdienst gesprochen werden. Vgl. *Haumann*, a.a.O., S. 254-257 und *Pushkareva*, a.a.O., S. 136f.

³⁹¹ Elisabeth (1709-1762), eine unverheiratete Tochter Peters I., stürzte bald nach Annas Tod das Regentenregime, das sich gebildet hatte und versuchte, die petrinischen Reformen wiederzubeleben. Durch Intrigen wurden diese Projekte oft abgebrochen, nicht zuletzt Elisabeths Günstlingswirtschaft war hierfür

Die herausgehobene Position, die ungewöhnliche Machtfülle von Frauen, wird von Karamzin kommentiert:

Должно отличить сердце Анны от ее строгого правления: как женщина она была умна и добродушна (по рассказам наших отцов и всем известиям чужестранцев); как государыня – имела несчастье уважать Бирона (hier ist im Original eine Fußnote eingefügt: Патриотическая история рано, или поздно воздаст ему по делам его. К счастью, он был не русский!) но имела достоинство огорчаться его жестокостию. Имя Елизавета напоминает – если не чрезвычайные, великие дела, то по крайней мере веселый двор и счастливое царствование, которое после бывших строгостей казалось весьма человеколюбивым. Россия на первых местах увидела опять русских, снова услышала вокруг трона любезный язык свой, отдохнула и оживилась. При Елизавете родилась и торжествовала наша поэзия. (Karamzin: S. 230)

Man sollte Annas Herz von ihrer strengen Regierung trennen: Als Frau war sie klug und gutmütig (nach den Erzählungen unserer Väter und den Nachrichten der Ausländer); als Herrscherin – hatte sie das Pech, Biron zu verehren, (Die patriotische Geschichtsschreibung wird ihn früher oder später nach seinen Taten richten. Zum Glück war er kein Russe!) aber sie hatte so viel Anstand, noch über seine Grausamkeit zu trauern. Der Name Elisabeths erinnert – wenn auch nicht an außergewöhnliche und große Dinge, so doch an einen fröhlichen Hof und eine glückliche Herrschaft, die nach der vorangegangenen Strenge völlig menschenfreundlich erschien. Rußland sah auf den ersten Staatsrängen erneut Russen, hörte wieder um den Thron herum seine liebliche Sprache, erholte sich und lebte auf. Unter Elisabeth wurde unsere russische Literatur geboren und gefeiert.

Karamzin geht im Parforceritt durch die russische Geschichte und verweilt vor allem bei Frauen wie Sofija, Anna und Elisabeth, die das 18. Jahrhundert entscheidend beeinflusst haben (Die letzte Zarin, Katharina II., zu deren Regierungszeit Karamzin ebenfalls lebte,

verantwortlich. Sie zog viele Ausländer an den Hof, unterschied sich demnach in nichts außer einem von ihrer von Karamzin geschmähten Vorgängerin: Sie lockerte die Dienstpflicht des Adels, der nun mehr Zeit für den Müßiggang hatte. Er wandte sich dem Theater und der Literatur zu, unter ihrer Herrschaft kam es tatsächlich zu einem Erblühen des kulturellen Lebens nach westlichem Vorbild in Rußland. Vgl. *Haumann*, a.a.O., S. 258 und *Pushkareva*, a.a.O., S. 137f.

erwähnt er nicht). Er bedient sich wieder sentimentalistischer Allgemeinplätze, um die Regentinnen und Zarrinnen samt ihrer Herrscherperiode zu charakterisieren. So zeichne sich gerade Anna durch ihre (weibliche) Gutherzigkeit aus. Diese wird ihr zum Verhängnis, da sie Biron nicht durchschaue. Sie vertraue ihm in empfindsamer Manier und stürze die Staatsgeschäfte in den Abgrund. Die Inkompetenz der Regierung wird dann nicht der Frau, sondern den Beratern ihrer näheren Umgebung angelastet. Frauen seien nicht für mangelnde Qualitäten im politischen Geschäft verantwortlich zu machen, da sie – ausgehend von den empfindsamen Geschlechterrollenmodellen – von Natur aus nicht für diese vorgesehen seien. Die Zeichnung einer Herrscherin in empfindsamen Mustern negiert, daß eine Frau über einen Machtbereich sinnvoll und positiv verfügen könnte. Die Abwertung der weiblichen Herrscherin geht einher mit einem Lob auf ihr gutes Herz, so wird der Prozeß der Marginalisierung und Negativzeichnung auf den ersten Blick verbrämt und erst vor dem Hintergrund empfindsamer Diskurse bewußt.

Diese subtile Abwertung der Figur Anna Petrovna erfährt eine Intensivierung durch die Erwähnung ihrer Schwäche für den ungeliebten Biron. Argumentiert man in empfindsamen Pädagogikdiskursen, so hat sich Anna nicht am Verstand, der das Gefühl bei der Wahl des Liebsten leiten sollte, orientiert. Zu ihrer angeblichen Regierungsschwäche, die man ja vor dem Hintergrund des empfindsamen Frauenbildes „verzeihen“ könnte, gesellt sich also noch ein ungenügend ausgebildeter Verstand, der die ersten positiven Eindrücke zu dieser Figur verwischt.

Ist Anna Petrovna Opfer ihres schwachen Verstandes, so läßt Elisabeth I. die Literatur Rußlands aufblühen: Sie wird zur Begründerin einer nationalen Kultur, die, wie man aus Karamzins Publizistik entnehmen kann, der Dreh- und Angelpunkt einer Nation ist und den Maßstab für den Vergleich mit anderen Nationen bildet. Auch in dieser Darstellung wird die Herrscherin über ein gängiges empfindsames Frauenbild geschildert, sie ist kulturveredelnd und kulturstiftend, wird damit zum Sinnbild der russischen Kultur überhaupt, gleichzeitig wird sie aber auch in ihrer politischen Dimension marginalisiert, denn ihre Herrschaft sei nicht von Großartigem gezeichnet gewesen. Damit wird deutlich gemacht, daß eine Frau zwar auf dem kulturell-geistigen Sektor Großes leisten kann, aber nicht für die wirklichen Staatsgeschäfte taugt. Wieder stehen sich hier vordergründiges Lob und Abwertung gegenüber.

Scheint Karamzin auf den ersten Blick zahlreichen herausragenden russischen Frauen ein textliches Denkmal zu setzen, so wird auf den zweiten Blick deutlich, daß deren Darstellungen vor dem diskursiven Hintergrund der Zeit äußerst plakativ, aber auch sehr

subtil – kombiniert mit vordergründigem Frauenlob – negativ gezeichnet sind und so das Phänomen weiblicher Alleinherrschaft marginalisierend beziehungsweise abwertend beurteilt wird.

Dies wird vor allem deutlich, wenn man den fünften Abschnitt des Kommentars betrachtet, indem Karamzin das Beispiel einer Gräfin Golovkina anführt, welche freiwillig ihrem Gatten nach Sibirien gefolgt sei und in einer Erdhütte ein Jahr seinen Leichnam bewacht habe: „Такое геройство супружеской любви давно бы прославлено было в целом свете, если бы русские умели и любили хвалиться добродетелями русских. (Karamzin: S. 230f) – Solch eine Heldentat ehelicher Liebe wäre schon lange in der ganzen Welt besungen worden, wenn die Russen es verstehen und lieben würden, sich der Tugenden der Russen zu rühmen.“ Die Gräfin verkörpert in ihrer Aufopferung die sittsame Frau der empfindsamen Diskurse schlechthin: Sie agiert im „Verborgenen“ und beschränkt sich damit auf die Sphäre, die ihr gebührt. Diese Tugendhaftigkeit wird direkt mit einem „russischen“ Charakterzug in Verbindung gebracht, da Karamzin den Umstand tadelnd, daß die Nicht-Präsenz eines solchen „Heldentums“ in der historischen Überlieferung auf die Unfähigkeit und das Desinteresse seiner Zeitgenossen zurückzuführen sei, das „Russische“ darzustellen. In dieser Überhöhung präsentiert Golovkina die „wahre“, „natürliche“ Russin, im Gegensatz zu den anderen Frauen wie Marfa und Anna, die tatsächliche Präsenz im Machtbereich erlangten.

Geht man nach dieser Skizze, so ist weibliche Alleinherrschaft für Karamzin kein erstrebenswerter Zustand, da Frauen ihre „natürlichen“ Bereiche wie Säuglingspflege verlassen und im Kampf um die Macht zum einen ihre List einsetzen, zum anderen hier Opfer ihrer verstandesmäßigen Schwäche werden. Sie sind damit keinesfalls Garantinnen einer stabilen Ordnung, sondern bergen mit ihrer „weiblichen“ Natur ein unkalkulierbares Risiko. Die Marfa-Figur macht dies in exponierter Weise deutlich, sie erscheint wie in der historiographischen Version als machtbesessen und auf ihren Vorteil bedacht. Da sie in ihrer Gestalt all das, was Karamzin als „typisch“ und negativ für weibliche Machtausübung benennt, verkörpert, ist es nicht erstaunlich, daß sie dem Kommentar den Namen gibt: Somit werden auch die „Taten“ ihrer Geschlechtsgenossinnen in den gleichen und damit abzulehnenden Kontext gerückt.

5.6. Marfa Boreckaja und die Ordnung der Kultur

Die drei besprochenen Texte sollten zu ihrer Entstehungszeit jeweils dazu beitragen, ein Bewußtsein für die „russische“ Geschichte und ihre ProtagonistInnen zu schärfen. Dies wird zum einen explizit, zum anderen implizit geäußert, liest man sie vor dem Hintergrund der publizistischen Texte Karamzins. Über diese Diskurse zu „russischen“ Heldinnen und Helden wird gleichzeitig auch die Ordnung einer „russischen“ Kultur diskutiert und gezeichnet. Dies geschieht äußerst betont über den weiblichen Körper: Die auffallenden Unterschiede der Marfa-Figuren stellen in ihrer scheinbaren Widersprüchlichkeit die Sichtweisen und den Umgang der männlichen Kultur auf das Weibliche und mit dem Weiblichen dar.

Die Marfa aus der literarischen Version ist durch die unterschiedlichen Erzählperspektiven und Diskurse, die sie konstituieren und die je nach ihrer Handlungssphäre zum Einsatz gebracht werden, eine äußerst ambivalente Figur: Sie verkörpert sowohl als Virago und liebende Gattin die Ehre der Republik und des Geschlechts ihres Mannes, wie auch als versagende Landesmutter die alte, rückständige Stadtrepublik. Eine eindeutige Festlegung ihrer Person wird so nicht möglich.

Diese Vielschichtigkeit der Figur kann man, legt man psychoanalytische Ansätze zugrunde, auf das Imaginationsbegehren des männlichen Schöpfers einer solchen Gestalt zurückführen. Er projiziert in seine weibliche Heldin all das, was die Ordnung der Kultur als Anderes ausschließt. Diesen Mangel versucht der Autor über die Imaginationen seiner weiblichen Heldin zu kompensieren.³⁹² Doch die Allgegenwart Marfas im Text und der Ausbruch der weiblichen Gestalt in die Grandiosität findet mit ihrer Hinrichtung ein abruptes Ende. Mit ihrem weiblichen Heldenopfer wird – wie durch die Guillotine selbst – ein klarer Schnitt zwischen der alten Republik und dem sich neu formierenden Rußland gezogen, die Tugendhaftigkeit der Heldin und Ehre der Boreckijs wieder hergestellt, sowie die Trennung von beunruhigender und fixierender, neuer russischer Ordnung herbeigeführt. Die nationale Katharsis basiert auf dem weiblichen Opfertod, welcher durch Marfas Versagen und durch die Nachfolge des weisen und vorausschauenden Herrschers Ioann legitimiert ist.

Diese Ambivalenz und der Märtyrerinentod ist vor der Folie der europäischen Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts ein typischer. Werke wie Lessings *Emilia Galotti* zeigen die Wirkungsmächtigkeit von Diskursen, die Weiblichkeitsentwürfe

³⁹² Weigel, Die geopfertete Heldin, a.a.O., S. 144.

in der Literatur zu Sinnbildern bürgerlicher und damit häufig nationaler Ideen stilisieren, die bis zum weiblichen Opfer und über dieses verteidigt werden.

In Karamzins historiographischer Version wird Marfa die Vielschichtigkeit und selbst der heldenhafte Märtyrerintod versagt: Dies ist zunächst durch den historiographischen Diskurs zu erklären, der im 19. Jahrhundert um teleologische Darstellungen bemüht ist. Über die Technik einer einseitigen Erzählerperspektive sowie einer eindimensionalen Darstellung der Marfa wird vermieden, Ereignisse in ihrer Vielschichtigkeit zu sehen. Diesem linearen Geschichtsdenken werden die historischen Ereignisse und Personzeichnungen unterworfen. Sie werden so zusammengefügt, daß ein kohärentes Bild entsteht. Die Historiographen wollen klare Bilder, auch Leitbilder für die Zukunft entwerfen. Dabei wird vor allem die Figur der Marfa mit ihrer eindimensionalen Darstellung zugunsten eines teleologischen Geschichtsverständnisses instrumentalisiert. Ein Heldintod außerhalb der Literatur, der in sich die Ambivalenz von Heldentum, Opferstatus und Martyrium trägt, ist vor dem Hintergrund eines teleologischen Geschichtsverständnisses und einem empfindsamen Politikverständnis nicht realisierbar. Er wäre das Eingeständnis, daß Frauen auf politischer und gesellschaftlicher Ebene Macht ausüben können und zur Grandiosität fähig sind. Die Abwertung von Marfa steht damit sinnbildlich für eine Geschichtsschreibung, welche die weiblichen Beiträge der Kultur ausblendet. Ihre Verbannung in ein Kloster, das Entfernen des unruhestiftenden weiblichen Körpers aus dem geeinten Rußland, ist hier auch symbolisch zu verstehen: Sogar als Opfer ist Marfa nicht an der Konzeption des Russischen Reiches beteiligt. Der Ausschluß der weiblichen Person bei der Formierung der neuen nationalen Ordnung verweist somit auch auf die Nicht-Präsenz von Frauen in derselben.

Sowohl die literarische als auch die historiographische Version lassen sich in Zusammenhang mit den *Izvestija o Marfe posadnice* sehen. Die Skizze bekannter russischer Frauen stellt Karamzins Standpunkt zu weiblichem Wirken und Sein klar heraus: Weibliches Dasein hat sich nicht auf Machtausübung auszuweiten, sondern auf Opfertum zu beschränken. Daß das erstere für das weibliche Geschlecht „widernatürlich“ sei, darauf verweist die historiographische Version. Daß die Frau als Opfer jedoch wahren Heldenstatus erreicht, zeigt sich am Beispiel der literarischen Version.

Die kulturelle Ordnung, in welcher Karamzin seine „russische“ Heldin Marfa in Literatur und Historiographie konzipiert, basiert auf der Marginalisierung der Frau in der Geschichtsschreibung und ihrer Verdrängung ins Private, was mit einer Überhöhung des Weiblichen in der Literatur einhergeht. Hier ist sie personifizierte Idee und symbolisiert

mit ihrem Opfer den nationalen Neuanfang. So bedient sich Karamzin genau jener Diskurse, die auch im westeuropäischen Bürgertum die Grundlage für die Nationalisierungsprozesse am Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert bilden und bei denen der Ausschluß des Weiblichen den Ausschluß des Anderen, Heterogenen aus der sich formierenden Gemeinschaft symbolisiert. In verschiedenen Diskursen ist Weiblichkeit somit als ein – ausgehend von den Ansätzen Jürgen Links – Kollektivsymbol zu verstehen; Weiblichkeit beziehungsweise der weibliche Körper dienen dazu, anschauliche Sinn-Bilder zu generieren, um gesellschaftliche und politische Prozesse in Szene zu setzen. Im Falle der drei Texte von Karamzin konnte herausgearbeitet werden, daß verschiedene Sinn-Bilder, jeweils durch Marfa verkörpert, in unterschiedlichen diskursiven Zusammenhängen Verwendung finden und hier unterschiedlichen Bewertungen unterliegen.

5.7. Karamzins Werk: Von den *Pis'ma russkogo putešestvennika* zu *Marfa-posadnica*

Bei der Analyse der Genderkonstruktionen in Nikolaj Karamzins Werk konnten wichtige Entwicklungen deutlich gemacht werden: Repräsentieren die Darstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit in den *Pis'ma russkogo putešestvennika* die Bedeutung westlich orientierter Gesellschaftsmodelle und Ästhetik, so geraten diese Werte in der Erzählung *Ostrov Borngol'm* ins Wanken. Ein zunehmender Skeptizismus gegenüber der Vorstellung, es lasse sich der Mensch zum Besseren hin erziehen, gewinnt an Raum. Auch die Ansicht, das Böse könne gegen allen guten Willen Macht an sich reißen, wird dargestellt. Die festen sentimentalistischen Identitätszuschreibungen, wie wir sie in den *Reisebriefen* vorfinden, lösen sich auf. Die politische und soziale Utopie von einer Gemeinschaft gleichgesinnter Menschen, meist über weibliche Gestalten oder Landbewohner dargestellt, die zum Edlen und Schönen strebt, wird dabei bezweifelt.

Doch die Frage nach dem Edlen und Guten läßt Karamzin offenbar nicht ruhen. So kreiert er wenigstens für die „eigene“ Geschichte weiterhin empfindsame Figuren. In seiner Publizistik entwirft er gleichsam deren Prototypen und zeigt Wege ihrer Vermittlung: Literatur und Kunst. Diese sollen „russische“ Heldinnen und Helden imaginieren und ein Identifikationsangebot für das Publikum erstellen. Dabei findet ein Rekurs auf Bekanntes aus Westeuropa statt.

So ist für die Erzählungen *Natal'ja*, *bojarskaja doč'* und *Marfa-posadnica* festzustellen, daß Karamzin weiterhin mit sentimentalistischen Entwürfen arbeitet. Diese werden aber

über unterschiedliche Prozesse zu „russischen“ Entwürfen. Beiden Erzählungen ist gemein, daß dies auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene verläuft. Die Figurenentwürfe sind, besonders hinsichtlich der weiblichen Charaktere, jeweils in sentimentalistische Muster eingebunden und werden über das „russische“ Sprachprogramm Karamzins vermittelt. Des Weiteren sind aus der Umgangssprache und Volksepik oder aus dem Kirchenslawischen sprachliche Elemente eingewoben, die dem Erzählten ein authentisches, „russisches“ Kolorit geben sollen. Inhaltlich bewegen sich die Erzählungen immer mehr auf die Darstellung historischer Ereignisse zu. Dies geschieht in *Natal'ja, bojarskaja doč'* noch auf eine eher märchenhaft-verspielte Art, die historischen Versatzstücke lassen nicht unbedingt auf konkrete Referenzpunkte schließen. Die sentimentalistischen Entwürfe werden aber bereits zu „russischen“ umgedeutet und gerade die Protagonistin in ihrer Gestaltung und ihrem thematischen Kontext wird hierbei zum Kollektivsymbol sowohl für nationale Erneuerung als auch für das „alte Rußland“.

Einen wirklichen historischen Referenzpunkt nimmt Karamzin mit *Marfa-posadnica, ili pokorenje Novagoroda* auf. Die Erzählung ermöglicht es, unter Einbezug der historiographischen und publizistischen Version, Rückschlüsse auf die kulturelle Ordnung zu ziehen, in welcher sie produziert wurde. In seinem als programmatisch zu verstehenden Kommentar *Izvestija o Marfe Posadnice* legt Karamzin Frauen auf ihre Opferrolle im Privaten fest und verweigert ihnen im politischen Bereich die Präsenz durch seine hintergründigen Abwertungen, was sich an seinem historiographischen Text ablesen läßt. Der Schattenexistenz der realen Frauen steht dann Marfa in ihrer Überhöhung als Opfer in der literarischen Version gegenüber. Mit deren Tod formiert sich die neue, nationale Ordnung in Person des tugendhaften Ioanns. Diese Ordnung besinnt sich auf das empfindsame Modell der Familie als Ausgangspunkt für gemeinschaftliches Zusammenleben. Da sich die Familie in empfindsamen Diskursen auch nur über die Verdrängung der Frau in den privaten Bereich konstituiert, untermauert die neue Ordnung, worauf die Marfa-Figur symbolisch verweist: Der Bildervielfalt im literarischen Bereich entspricht die häufige Nicht-Präsenz von Frauen in der Realität.

Der Maßstab, an dem sich die von Karamzin gezeichneten Heldinnen und Helden messen lassen müssen, ist der der westeuropäischen Empfindsamkeit. Ausgehend von Foucaults Diskurstheorie, wonach Diskurse auf verschiedenen und über verschiedene Ebenen verschränkt sind, konnte gezeigt werden, daß diese geistesgeschichtliche Strömung nicht nur auf ästhetischer, sondern auch auf politischer und gesellschaftlicher Ebene Richtlinien setzt und für Rußlands wichtigsten Autor um 1800 orientierungsgebend wird.

Karamzin bedient sich des empfindsamen Inventars, um eine „russische“ Geschichte zu imaginieren, wobei er die „Russifizierung“ seiner Texte neben der inhaltlichen Ebene durch eine hybride Lexik und ebenfalls hybride Genres dynamisiert. Insbesondere über weibliche Figuren werden „russische“ Tugenden (zum Beispiel Natal’ja) oder Konflikte und Ängste (zum Beispiel Marfa) artikuliert. Diese Polarität knüpft an die Darstellungsmodi in der westeuropäischen Empfindsamkeit an, in denen Frauen ebenfalls das erstrebenswerte Ideal oder das auszugrenzende Andere symbolisieren. Empfindsame Diskurse, die gerade über ihre polaren Genderkonstruktionen die Orientierungshilfe des aufstrebenden westeuropäischen Bürgertums in seinem Politisierungsprozeß sind, ermöglichen es – über die Verarbeitung der „russischen“ Vergangenheit – hybride Charaktere zu generieren, die als „eigene“, „russische“ wahrgenommen werden.

Es sind jene Diskurse der Empfindsamkeit mit ihrem Ideal, eine neue (männliche) Gesellschaft, in Distanz zum überkommenen adeligen Stand zu schaffen, derer sich Anna Bunina bedient, um sich in einer zunehmend nationalisierenden Zeit Gehör zu verschaffen. Es stellt sich die Frage, welche Bereiche Bunina hierbei thematisiert und ob sie diese affirmiert oder gegebenenfalls kritisch befragt und welche Bedeutung hierbei das empfindsame Männer- und Frauenbild spielt.

6. Anna Petrovna Bunina

6.1. Biographische Angaben

Eine Annäherung an Anna Petrovna Bunina (1774-1829) wirft mehrere Probleme und Fragen auf: Wie Wendy Rosslyn betont, ist das vorhandene Material rar, das über ihre Kindheit, Jugend oder über ihre schriftstellerische Tätigkeit Aufschluß geben könnte.³⁹³ Es beschränkt sich auf wenige Briefe, kurze Kommentare ihrer Zeitgenossen in deren Korrespondenz oder gar auf deren Zitate, die einige Jahrzehnte später in Enzyklopädien oder Abhandlungen zur Frauenbildung wieder auftauchen.³⁹⁴ Vor diesem Hintergrund ist es schwierig, konkrete Aussagen über Buninas Leben zu treffen. Wendy Rosslyn hat dennoch diesen Versuch unternommen und präsentiert das Material, das ihr zur Verfügung stand, im Kontext seiner Zeit. In ihrer Monographie *Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia* ist Rosslyn sich dessen bewußt und verweist darauf, daß ihre Bunina-Biographie lediglich aufzeigt, wie deren Leben möglicherweise ausgesehen haben könnte. Trotz all dieser Schwierigkeiten ist es dennoch wichtig, das wenige, was über Bunina in Erfahrung zu bringen ist, aufzubereiten und zu versuchen, die Informationen in Verbindung mit der Zeit zu sehen. Der politische, soziale und kulturelle Kontext und dessen Diskurse bestimmen und beeinflussen Anna Buninas Schreiben sicherlich sowohl auf thematisch-inhaltlicher wie auch formaler Ebene, Aspekte, die Rosslyn immer wieder aufzeigen kann.

Bunina schreibt in einer Zeit, die in vielerlei Hinsicht widersprüchlich ist. Sie lebt in der Epoche, die Lotman als diejenige bezeichnet hat, in der der weibliche Charakter eine enge Verbindung mit dem Zeitgeist eingehe, ja, diesen sogar darstelle. Wie für die Epoche um 1800 gezeigt werden konnte, sind jedoch weniger die Frauen als historische Subjekte die bestimmenden Faktoren: Vielmehr kristallisiert sich eine Bildlichkeit heraus, die Reformprozesse auf verschiedensten Ebenen mit einer idealen Weiblichkeit in Verbindung setzt. Auf ideeller Ebene soll die „russische“ Frau der moralischen und kulturellen

³⁹³ Rosslyn, a.a.O., S. XI-XVIII.

³⁹⁴ Als Beispiel wäre die Studie *Materijaly dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii* von E. Lichačeva zu nennen. E. Lichačeva: *Materijaly dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii 1796-1828*. SPb. 1893.

Verbesserung der Nation dienen, hingegen sehen es viele nicht gerne, wenn sie über eine gute Bildung verfügt, die Fähigkeiten wie Nähen und Tanzen überschreitet, oder gar selbst künstlerische Ambitionen zeigt.³⁹⁵ Solche Bestrebungen werden durchaus als „unnatürlich“ für das weibliche Geschlecht gesehen und nicht nur verbal bekämpft. Eine intellektuelle oder schöpferische Tätigkeit von Frauen verurteilt man als nicht „geschlechter- oder frauengerecht“.³⁹⁶ Dahinter ist die Furcht zu vermuten, daß durch derlei Aktivitäten die politische und soziale Stabilität verunsichert werden könnte. Rosslyn führt beispielsweise aus, daß selbst die angeblich wohlwollende Fürsprache für schreibende Frauen nicht als Plädoyer für eine weibliche kulturelle Gleichberechtigung angesehen werden darf, wenn Frauen dazu instrumentalisiert werden, die moralische Lage der Nation zu verbessern: „Their writing was to be instrumental to the public good and not an end in itself.“³⁹⁷

Schreibende Frauen werden scheinbar von vielen als unmoralisch, sexuell korrumpierbar und gefühllos betrachtet. Man unterstellt ihnen, daß, wenn sie ihre Gefühle in Form von publizierten Gedichten/Texten verkaufen könnten, sie auch ihre Körper für Geld darbieten würden.³⁹⁸ So ist in der Zeitschrift *Patriot* aus dem Jahre 1804 ein Brief erhalten, angeblich von einer Mutter an ihre Tochter gerichtet, den Lichačeva zitiert:

Я не понимаю, как можно желать разговора женщины, которая сказала конечно все, что имела лучшего в книге, напечатанной числом до двух тысяч экземпляров, которой чувства самая тонкая продаются за зходную цену во всех книжных лавках; ... и для самага мужчины, восхищенного более других живостью ея идей и откровенностию ее характера, не лестно думать, что разставшись с ним, она войдет, может быть, в такое же свободное сообщение со всею публикою через своего типографщика... Женщина в печате тоже, что женщина в худой славе, которой приключения известны; (...) ³⁹⁹

Ich verstehe nicht, wie man den Wunsch hegen kann, mit einer Frau Konversation zu führen, die das Beste, was sie sagen kann, in einem Buch mit zweitausend Exemplaren sagt, deren zartesten Gefühle zu einem ordentlichen Preis in Buchläden

³⁹⁵ Vgl. hierzu Kapitel *Die Reformen des 18. Jahrhunderts in ihrer Bildlichkeit*.

³⁹⁶ *Bovenschen*, a.a.O., S. 26.

³⁹⁷ *Rosslyn*, a.a.O., S. XIII.

³⁹⁸ Der Diskurs über schreibende Frauen weist Parallelen zum Diskurs über Frauen in einflußreichen Positionen, insbesondere Herrscherinnen auf: So wird Katharina II. ebenfalls vorgeworfen, von der Macht moralisch und sexuell korrumpiert zu sein. Vgl. hierzu: *Schierle*, a.a.O., und John T. *Alexander: Amazon Autocratixes: Images of Female Rule in the Eighteenth Century*. In: *Gender and Sexuality in Russian Civilisation*. Hrsg. von Peter *Barta*. London; New York 2001, S. 33-54, hier: S. 44.

³⁹⁹ E. *Lichačeva*, a.a.O., S. 272. Lichačeva gibt hier einen Brief in *Patriot* vom September 1804 wieder.

verkauft werden; ... Und selbst für den Mann, der mehr als alle anderen von der Lebendigkeit ihrer Gedanken und der Offenheit ihres Charakters entzückt ist, ist es nicht schmeichelhaft, daran zu denken, daß sie, sobald er gegangen ist, vielleicht eine ähnlich freie Konversation mit der Öffentlichkeit haben wird, durch ihren Drucker... Eine Frau im Druck ist das gleiche wie eine Frau mit schlechtem Ruf, deren Abenteuer bekanntes Wissen sind; (...)

Schreibt eine Frau über ihre Gefühle und veröffentlicht sie diese, wirft man ihr geistige Promiskuität vor. „Die Frau“ wird als Verführerin gesehen, die den arglosen Mann raffiniert betört und ihn mit ihrem sprühenden Geist einnimmt. Vor diesem Assoziationsfeld erscheint die schreibende Frau als treulose Ehebrecherin, die für ihre seelisch-geistige Freizügigkeit Geld entgegen nimmt; die Zeitgenossen verbinden eine solche Tätigkeit mit der Arbeit von Prostituierten, die für ihre körperliche Freizügigkeit Geld verlangen können.⁴⁰⁰ Damit verläßt eine künstlerisch aktive Frau die ihr in empfindsamen Diskursen zugeschriebene Rolle als treue, zurückgezogene Ehefrau, die in der Privatheit agiert, sie begeht einen Rollenbruch und stellt die kulturelle Ordnung in Frage. So mancher wirft daher schreibenden Frauen auch vor, ihre häuslichen, ehelichen und mütterlichen Pflichten zu vernachlässigen. Man bedient sich der dichotomischen Bildlichkeit von Heiliger und Hure, um rollenkonform handelnde Frauen zu loben beziehungsweise schreibende Frauen zu diskreditieren. Vor diesem Hintergrund begeben sich schreibende Frauen um 1800 auf einen schwierigen Weg,⁴⁰¹ sie erobern sich aber auch bestimmte Freiräume. Gerade das empfindsame Ideal, jedem Verbesserungsmöglichkeiten zugunsten des Gemeinwesens einzuräumen, ist dabei ein Impuls. Anna Buninas Schreiben ist hierfür ein Hinweis.

Bunina – zu ihrer Zeit eine herausragende Schriftstellerin Rußlands, wie Nikolaj Karamzin betonte („Не одна женщина не писала у нас так сильна, как Бунина – Keine einzige Frau hat bei uns so gut geschrieben wie Bunina)⁴⁰² – wird mit männlichen literarischen Größen wie Deržavin verglichen.⁴⁰³ Sie ist eine der ersten unter den

⁴⁰⁰ Analoge Diskurse lassen sich in Debatten des Realismus zu Kunst und Kunstvermarktung finden: Hier empfindet sich der männliche Künstler, der häufig unter starkem finanziellen Druck steht und seine Textproduktion den Marktbedürfnissen anpassen muß, erniedrigt. Vgl. hierzu: Elisabeth Cheauré: Die Künstlererzählung im russischen Realismus. Frankfurt/M.; Bern; New York 1986, S. 39; Städtke, a.a.O., hier S. 152.

⁴⁰¹ Rosslyn, a.a.O., S. 56f.

⁴⁰² Zitiert nach: Russkie poëtessy XIX. veka. Hrsg. von N.V. Banikova. M. 1979: S. 20.

⁴⁰³ So belegt bei M. Cebrikova: Anna P. Bunina. In: Russkij biografičeskij slovar'. Tom 11. SPb. 1908: S. 489.

weiblichen und männlichen Autoren und Dichtern in Rußland überhaupt, die sich mit einer schriftstellerischen Tätigkeit ihren Lebensunterhalt verdienen.

Dennoch ist sie sehr bald nach ihrem Tod in Vergessenheit geraten und erst seit den 1990er Jahren werden ihre lyrischen Texte zumindest in genderinteressierten SlavistInnenkreisen wieder rezipiert und analysiert. So hat sich Gerda Achinger mit Auszügen des lyrischen Werks von Bunina beschäftigt. Sie stellt die These auf, daß dieses zwischen autonomen und an die zeitgenössischen Tendenzen angepaßten Schreibweisen pendele. Damit, so Achinger, sei das lyrische Werk auch Ausdruck der „eigentümlich gespaltene(n) Persönlichkeit“ Buninas, die ihr Leben lang selbst zwischen Auflehnung und Anpassung, Selbstabwertung und Selbstbehauptung in einer patriarchalen Gesellschaft geschwankt habe.⁴⁰⁴ Eine Monographie zu Buninas Leben und Werk legte wie erwähnt 1997 Wendy Rosslyn⁴⁰⁵ vor, die wie Achinger Buninas Texte vor dem Hintergrund der Biographie und der Zeitgeschehnisse liest.

Bunina wird 1774 in der Nähe von Rjazan auf dem Gut Urusovo als eines von fünf Kindern einer alt-adeligen russischen Familie geboren.⁴⁰⁶ Durch den frühen Tod der Mutter ist die Familie auseinandergerissen und Bunina verlebt ihre Kindheit bei verschiedenen Tanten (das Verhältnis zum Vater muß äußerst distanziert gewesen sein), die ihr eine für damalige Verhältnisse „mädchengerechte“ Ausbildung in Lesen, Schreiben und Sticken angedeihen lassen, eine Ausbildung, die Bunina als äußerst unbefriedigend empfunden haben soll.⁴⁰⁷ Die vielen verschiedenen Aufenthaltsorte bei ihren Verwandten – so Rosslyn – haben Bunina vielleicht gezeigt, daß es nicht nur ein Verhaltensmuster gibt, sondern viele verschiedene Möglichkeiten, ein Leben zu gestalten. Dies könnte eine wichtige Erfahrung für Buninas Leben gewesen sein.⁴⁰⁸ Erste lyrische Versuche unternimmt sie im Alter von 13 Jahren, mit 25 veröffentlicht sie ihr erstes Gedicht. Durch die Vermittlung ihres Bruders Vasilij wird sie mit Literatenkreisen in Moskau bekannt, mit Michail Cheraskov (1733-1807), Vasilij Žukovskij (1743-1816) und Denis Fonvizin (1745-1792).

Nach dem Tod des Vaters 1802 nutzt sie dessen Erbe, um sich in Sankt Petersburg ein Leben fern der Familie aufzubauen und dort autodidaktisch die versäumte Bildung in den

⁴⁰⁴ Gerda Achinger: Das gespaltene Ich – Äußerungen zur Problematik des weiblichen Schreibens bei Anna Petrovna Bunina. In: Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa. Hrsg. von Christina Parnell. Frankfurt/M. 1996: S. 43-61, hier S. 43.

⁴⁰⁵ Rosslyn, a.a.O.

⁴⁰⁶ Die Angaben zur Biographie Buninas beziehen sich auf Achinger, a.a.O.; Rosslyn, a.a.O. und Frank Göpfert, a.a.O., (1992) S. 38-40.

⁴⁰⁷ Dies ist erstaunlich, da zur Zeit Buninas in den meisten Haushalten lediglich drei Bücher vorhanden waren: neben einem Kalender im Schlafzimmer der Eltern befand sich ein Traumdeutungsbuch im Mädchen- und die Übersetzung des *Kum Matvej* im Jungenzimmer. Vgl. hierzu Rosslyn, a.a.O., S. 91f.

⁴⁰⁸ Rosslyn, a.a.O., S. 10-12.

Bereichen Englisch, Französisch, Mathematik und Physik nachzuholen. Mit keinem geringeren als dem Sekretär der Russischen Akademie und Lehrer am Akademiegynasium, Petr I. Sokolov (1764-1835), der selbst schriftstellerisch tätig war, studiert sie ausländische und russische Literatur.⁴⁰⁹

Nach zwei Jahren ist das Erbe aufgebraucht, von nun an ist sie wohl vermehrt von Mentoren und der Zarenfamilie als finanzielle Gönner abhängig. 1806 und 1807 erscheinen ihre ersten sehr erfolgreichen Gedichtbände *S primorskogo berega (Vom Meeresufer)* sowie *Neopytnaja muza (Die unerfahrene Muse)*. In dieser Zeit überträgt Bunina die Werke der französischen Programmierer des Klassizismus, Boileau und Batteux, aus dem Französischen ins Russische. Doch sie scheint sich nicht nur mit Übersetzungen beschäftigt zu haben. Der russischen Ausgabe fügt sie eigene Gedanken über die russische Verslehre des Klassizismus hinzu, unter Berücksichtigung auch für schreibende Frauen.⁴¹⁰ Sie scheint in den literarischen Kreisen und am Hofe beliebt und als Dichterin geschätzt zu sein, was sich nicht zuletzt in Auszeichnungen, die sie erhält, niederschlägt.⁴¹¹ Es ist jedoch anzunehmen, daß sie diese Anerkennung Zeit ihres Lebens mit Bittgesuchen und über Empfehlungsschreiben von Freunden für den Hof erkämpfen muß.⁴¹²

Im Gegensatz zur Darstellung von Rosslyn legt Achinger bei ihren Ausführungen Wert darauf, daß Bunina nicht von Beginn an erklärtermaßen und direkt den Kontakt mit den Anhängern Šiškovs gesucht habe, sondern sehr darum bemüht gewesen sei, mit einem breiteren Spektrum des literarischen Lebens in St. Petersburg Kontakt zu halten: So sei ihr Neffe, Boris K. Blank (1769-1826), ein Anhänger des Sentimentalismus, dafür verantwortlich, daß sie mit den empfindsam-sentimentalistischen Kreisen um Petr I. Šalikov (1767-1852), Ivan I. Dmitriev (1760-1837) und Nikolaj Karamzin (1766-1826) bekannt wurde. Durch ihren Lehrer Sokolov, selbst Mitglied der *Beseda ljubitelej russkogo slova (Zirkel der Liebhaber des russischen Wortes)* Šiškovs, ist sie wohl zu diesem Zirkel gestoßen.⁴¹³ Der national gesinnte Admiral Šiškov protegiert Bunina in seinem Zirkel.⁴¹⁴ Diese Verbindung bringt ihr von Seiten der Karamzinisten und von der nachfolgenden

⁴⁰⁹ Achinger, a.a.O., S. 45.

⁴¹⁰ Rebecca Bowmann: Bunina, Anna Petrovna. In: Dictionary of Russian Women Writers. Hrsg. von Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal und Mary Zirin. London u.a. 1994: S. 107-111, hier S. 107.

⁴¹¹ Von der Zarin Marija Fedorovna erhielt sie die Goldene Leier, eine Auszeichnung für die besondere Anerkennung durch das Herrscherhaus.

⁴¹² Vgl. hierzu: Achinger, a.a.O., S. 49.

⁴¹³ Ebda, S. 48.

⁴¹⁴ Vgl. hierzu P.A. Nikolaev: Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'. Tom I. M. 1989, S. 362.

Dichtergeneration eher Spott als Anerkennung ein, gilt doch Šiškov aus deren Perspektive als ewig gestriger und modernem Denken verschlossener Dichter.⁴¹⁵

Die Gründung seines Zirkels *Besedy ljubitelej ruskogo slova* geht auf ein konkretes historisches Ereignis zurück, den Tilsiter Frieden von 1807, der die patriotischen Gefühle vieler Russen verletzt und von vielen als Schmach empfunden wird. In der entstehenden antinapoleonischen beziehungsweise anti-französischen Stimmung institutionalisiert Šiškov diesen locker konzipierten Literaturkreis und will über ihn seine national gesinnten Auffassungen verbreiten.⁴¹⁶ Bunina bleibt von der nationalen Gesinnung des Kreises nicht unberührt und verfaßte auf dem Höhepunkt der napoleonischen Kriege entsprechende Oden und Hymnen. Neben Bunina wohnt auch Ekaterina Sergeevna Urusova (1747- nach 1818) diesem Kreis bei, in dem Texte vorgetragen und diskutiert werden. Obwohl Bunina sich einen Namen gemacht hat, benötigt sie aufgrund des zeitgenössischen Frauenbildes einen Mentor wie Šiškov und sein Umfeld, der es ihr als schreibender Frau ermöglicht, einen gewissen Raum an Freiheit wie Publikationsmöglichkeiten zu erlangen. Dabei muß sie wohl immer wieder Rücksicht auf bestehende zentrale Diskurse nehmen und sich an diesen orientieren, ein Prozess, der genau unter Sigrid Weigels Terminus des „schielenden Blicks“ fällt.

Nach Rosslyn schränkt die institutionalisierte Form dieses literarischen Zirkels die weiblichen Mitglieder relativ stark in ihren Rechten ein – stärker als eine lose. Männliche Mentoren werden für Autorinnen wichtig, wollen sie sich nicht einer unheilvollen Kritik aussetzen. Admiral Šiškov ist ein solcher Mentor, er vermittelt zwischen Schriftstellerinnen und Zarenfamilie und unterstützt schreibende Frauen als Präsident der Russischen Akademie.⁴¹⁷ Doch auch Šiškov und sein Kreis haben offenbar eine ziemlich ambivalente Meinung gegenüber den weiblichen Teilnehmerinnen, gegen die sich Bunina sicherlich auch behaupten mußte. Zum einen protegiert Šiškov sie, zum anderen lehnt er sie verbal ab.⁴¹⁸ Schreibende Frauen werden häufig zwischen den beiden Polen „Sängerin der Liebe und Erzieherin der Nation“⁴¹⁹ und als „moralisch verkommene“ Frauen idealisiert beziehungsweise degradiert. Eine wirklich seriöse Kritik erfahren sie oft nicht.

⁴¹⁵ Rosslyn, a.a.O., S. 155f.

⁴¹⁶ Ebda, S. 175f.

⁴¹⁷ Ebda, S. 58f.

⁴¹⁸ Ebda, S. 176.

⁴¹⁹ Vgl. hierzu auch die Ausführungen zu der Verbindung schreibende Frauen und Liebesthematik in Kapitel *Die Reformen des 18. Jahrhunderts in ihrer Bildlichkeit*.

Sie sollten wohl einfache Laienschriftstellerinnen sein, die vor allem durch die mündliche Tradition Märchen, Sagen und Lieder aufnehmen und am Leben erhalten sollten.⁴²⁰

Bunina ist kein vollständiges Mitglied in diesem Zirkel, sondern lediglich Ehrenmitglied und darf ihre Werke nicht selbst vortragen, das übernehmen die Männer der Besedy.⁴²¹ Sie überwirft sich mit ihrem Gönner Šiškov, als sie fordert, Kritik auch von Frauen zuzulassen und sie nicht nur als Objekte männlicher Kritik zu sehen.⁴²² Hier sieht man zwei Extreme, in denen sich Buninas Leben wohl bewegt, vereint: Sie kämpft um die Anerkennung als schreibende Frau, die nie vollständig ist und häufig von schmerzhaften Einschränkungen begleitet wird.

Der Zeitraum von 1806–1815 ist der der intensivsten Schreibphase Buninas.⁴²³ 1812, auf dem Höhepunkt ihres dichterischen Schaffens, erkrankt sie an Brustkrebs, der sie bis zu ihrem Tod 1829 begleiten wird. Trotz eines vom Zaren bezahlten zweijährigen Kuraufenthaltes in England und der Konsultation der Ärzte des Zaren kann Bunina keine Linderung ihrer Leiden verschafft werden. Ihr letztes bekanntes Werk erscheint 1814, eine Hymne auf ihren Gönner Zar Aleksandr I., 1821 wird eine dreibändige Gesamtausgabe ihres Werkes von der Russischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben. In ihren letzten Lebensjahren widmet sie sich dann dem Studium ausländischer Literatur, deren Übersetzung und einer intensiven Bibellektüre. Sie stirbt 1829 im Kreis ihrer Verwandten.

In ihrem Werk setzt sie sich, wie erwähnt, oft kritisch mit den klassizistischen und empfindsamen Diskursen ihrer Zeit auseinander, so entwickelt Bunina nach Rosslyn in ihrem Gedichtband *Neopytnaja muza* von 1807 Anti-Utopien zu den Modellen der Empfindsamkeit, also Anti-Idyllen. Als Beispiel erwähnt Rosslyn Buninas Liebeskonzept, das in vielerlei Hinsicht nicht den damaligen favorisierten Liebesvorstellungen entspricht. Wie gezeigt, wird Liebe in der Empfindsamkeit in idealen Freundschaftsverhältnissen gesehen, wo Menschen in Aufrichtigkeit einander zugetan sind. Bei Bunina sei Liebe jedoch leidenschaftlich und nicht freundschaftlich konnotiert und in dieser Leidenschaft zeige sich der Kampf gegen die Grenzen der herrschenden Kultur. In ihren Gegenutopien weist sie, so Rosslyn, auf alternative Freiräume wie den Traum und die Gemeinschaft mit anderen Frauen hin, welche sie explizit der in der Empfindsamkeit hochgehaltenen Einsamkeit entgegenhalte.⁴²⁴

⁴²⁰ Rosslyn, a.a.O., S. 95f.

⁴²¹ Achinger, a.a.O., S. 50.

⁴²² Rosslyn, a.a.O., S. 194.

⁴²³ Ebda, S. XIIIf.

⁴²⁴ Ebda, S. 102-110 und Bowmann, a.a.O., S. 109f.

Im Zentrum der nachstehenden Textinterpretation stehen die beiden Erzählungen von Anna Bunina, die 1811 den Sammelband *Sel'skie večera (Dorfabende)* konstituieren und unter diesem Titel publiziert werden. Es handelt sich zum einen um *Večer v M-r-F-j chižine (Abend in der Hütte bei M-r-F-j chižine)* und um den Text *Večer u kamina (Abend am Kamin)*.⁴²⁵ Während im ersten Text explizit nationale Fragen thematisiert werden, geht der zweite auf die unglückliche Liebe einer jungen Frau ein. Es ist vor allem dem Erscheinen der *Sel'skie večera* zu verdanken, daß Bunina endgültig die Aufmerksamkeit Šiškovs erhält: Nach der Publikation des Bandes wird sie als Ehrenmitglied des nationalgesinnten *Beseda*-Kreises aufgenommen.⁴²⁶ Bereits diese Tatsache zeigt, daß die Texte in ihrer „nationalen“ Bedeutung rezipiert werden.

Die beiden Erzählungen sind jeweils in eine Rahmenhandlung eingebettet und werden von einer Erzählfigur wiedergegeben. Keine der beiden Erzählfiguren ist geschlechtlich definiert, ein explizit weibliches Ich gibt sich nicht zu erkennen. Die Entscheidung für ein solches scheint demnach nicht einfach oder selbstverständlich zu sein, ein Phänomen, das Weigel auch für die deutsche Literatur feststellt.⁴²⁷ Ein weibliches Ich wäre vielleicht in den gängigen Erzählkonventionen ungewöhnlicher als ein männliches. Über eine explizit weibliche Erzählfigur würde sich Bunina klar zu einem weiblichen Schaffen bekennen, doch dieses Bekenntnis ist nicht nachzuweisen, ebensowenig wie eine Auseinandersetzung mit den diskursiven und narrativen Normen ihrer Zeit auf der Ebene der Erzählfiguren und -perspektive.

Die erste Erzählung wird von einer Erzählfigur wiedergegeben, die eine Gruppe von Reisenden unterhält, deren Fahrt durch ein Unwetter unterbrochen wurde. Die Erzählfigur des zweiten Textes vertreibt ihren Freunden und Freundinnen die Zeit an einem Dezemberabend.

Zur Fragestellung

Für die Fragestellung der Arbeit sind die beiden Erzählungen von besonderem Interesse, da sie zu jenen Texten gehören, die Anna Bunina den Einzug in Šiškovs Literaturkreis *Ljubiteli russkogo slova* ermöglichten. Die Themenwahl ist möglicherweise hierfür zentral gewesen. Sie scheint den national gesinnten Kreis um Šiškov angesprochen zu haben. Es ist demnach zu fragen, welche Diskurse beziehungsweise Repräsentationen Bunina in

⁴²⁵ Nachfolgende Seitenangaben zu Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe: Anna Petrovna *Bunina: Sel'skie večera*. SPb. 1811.

⁴²⁶ *Bowmann*, a.a.O., S. 108.

⁴²⁷ *Weigel*, *Der schielende Blick*, a.a.O., S. 95.

diesen beiden Erzählungen aufnimmt und in welcher Hinsicht diese eine zentrale Rolle allgemein in Europa um 1800 gespielt haben. Dabei ist von Interesse, welche politische beziehungsweise nationale Bedeutung diesen Diskursen innewohnt und welche Rolle hierbei insbesondere Genderdiskurse spielen. Es soll auch herausgearbeitet werden, ob sich Bunina in diese Diskurse einschreibt oder ob sie diese hinterfragt. Möglicherweise lassen sich beide Tendenzen aufzeigen, vielleicht blickt Anna Bunina – in Weigels Terminologie – mit einem „bebrillten Auge“ auf die Literatur, um sich im Alltag zurechtzufinden (wobei die „Brille“ die „Brille“ der zentralen, männlichen Diskurse ihrer Zeit ist), und schaut mit ihrem anderen, „freien“ Auge auf andere Art und Weise auf die Diskurse ihrer Zeit. Vielleicht eröffnet sie mit dem unbebrillten Blick ihrem eigenen Begehren einen Freiraum.⁴²⁸

6.2. Zu den Inhalten

Večer v M-r-F-j chižine

Die erste Erzählung der *Sel'skie večera*, *Večer v M-r-F-j chižine* wird von der Erzählfigur in das antike Griechenland verlegt. Es wird der Kampf zwischen Theben und Sparta geschildert. Im Zentrum der Erzählung steht der Kampf der Republik Theben mit den in Freundschaft verbundenen Helden Pelopidas und Epameinondas um ihre Unabhängigkeit gegen Spartas Herrscher Agezilaos. Die beiden Freunde erkennen, daß sie trotz der Gefahr des eigenen Lebens für ihr Vaterland handeln müssen (неся в сердцах одинакую любовь к отечеству, одинакое мужество и одинакое от беззаконной власти отвращение (Bunina: S. 4) – im Herzen trugen sie die gleiche Liebe zum Vaterland, die gleiche Tapferkeit und die gleiche Verachtung ungesetzlicher Macht).

Die Freunde sind von gegensätzlicher Natur: Zwar sind beide von edler Herkunft und edlem Gemüt, doch während Pelopidas eher ein Mann ist, der für sein Land in den Krieg zieht und durch körperliche Kraft und Mut auffällt, macht Epameinondas durch seine Redefähigkeit auf sich aufmerksam. Letzteren zeichnet eine große Bescheidenheit aus.

Mit ihrer Hilfe gelingt es Theben, trotz zahlenmäßiger Unterlegenheit und aus einer aussichtslosen Situation heraus, die Spartaner zu besiegen. Die intensive Freundschaft der beiden Helden ist die unabdingbare Voraussetzung für diesen Erfolg. Sie sind bereit, für den anderen zu sterben, um damit die Freiheit für die Republik zu erlangen. Dabei wachsen beide über sich hinaus: Pelopidas will sein Leben für die Freiheit von Theben geben, und

⁴²⁸ Ebda, S. 130.

Epameinondas stellt sich zum Tausch mit Pelopidas zur Verfügung. Letztendlich bleiben beide vom Tod verschont und erlangen den für unmöglich gehaltenen Sieg über den Feind, wobei der Geist der Freundschaft die eigentliche Basis für den Siegeswillen und zudem die Motivation für die Bevölkerung darstellt. Dieser Geist der Freundschaft besiegelt die weitere, freie Zukunft Thebens.

Večer u kamina

Die zweiteilige Erzählung berichtet vom tragischen Schicksal der ausländischen Kaufmannstochter Nina. Sie verliebt sich in Timon, den Sohn einer reichen und angesehenen Familie, der in der Zukunft für sein Land Verantwortung übernehmen wird. Timon soll jedoch mit einer anderen, standesgemäßen Frau verheiratet werden. Um diesem Schicksal zu entgehen, überredet er Nina zur Flucht aus dem elterlichen Haus und zu einer heimlichen Heirat. Doch Timons Freund Agathon durchkreuzt die Pläne und hält Timon davon ab, sich an eine unstandesgemäße Frau zu binden, da seine Position und die Pläne für die Zukunft dies nicht zuließen. Ninas Schmerz ist unendlich, und als sie ein Jahr später zufällig auf Timon trifft, bricht sie bei seinem Anblick zusammen und erkrankt nach der Begegnung so sehr, daß sie an ihrem Leid stirbt. Während ihrer letzten Tage steht Timon an ihrer Seite.

Es stellt sich die Frage, was diese auf den ersten Blick unterschiedlichen Erzählungen verbindet. In beiden Texten scheint das Motiv der Männerfreundschaft eine wichtige Rolle einzunehmen. Diese verbindet in der ersten Erzählung die beiden Helden und bringt in der zweiten Erzählung die Liebenden Timon und Nina auseinander. Daher soll noch einmal kurz der Blick auf Joachim Pfeiffers Thesen gerichtet werden. Pfeiffer unterscheidet mehrere Kategorien der Männerfreundschaft in der Literatur und im Leben der Individuen in Westeuropa, die sich im Laufe der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Zuge der Aufklärung und Empfindsamkeit herausbilden. Das von ihm beschriebene tugendempfindsame Freundschaftsmodell soll noch einmal resümiert werden, da sich Bunina – wie zu zeigen sein wird – mit ihm auseinandersetzt.⁴²⁹

Im Zuge der zunehmenden Individualisierung übernimmt nach Pfeiffer die Männerfreundschaft die Funktion, das Individuum, bedroht von Entwurzelung, über Zuneigung stärker in eine Gemeinschaft einzubinden. Es wird erhofft, durch die intensivierte Emotionalisierung von Beziehungen wie zum Beispiel in Freundschaftsbünden soziale Individuen hervorzubringen, die sich für die Gemeinschaft

⁴²⁹ Pfeiffer, a.a.O.

einsetzen. Der Freundschaftskult wird so zum Katalysator sozialemischer Ideale. Diese zunehmende Emotionalisierung von Freundschaften – die zuvor oft reine Zweckbündnisse waren – birgt nach den damaligen Vorstellungen die Gefahr, die Triebnatur des Menschen durchbrechen zu lassen. Daher werden feste Regeln für diese Freundschaftsbünde notwendig, die einen Durchbruch der gefürchteten Triebe verhindern sollten. Da Frauen eine stärkere Triebnatur zugeschrieben wird, sind sie automatisch von dieser Art der Freundschaft ausgeschlossen. Freundschaften sind so um 1800 in den meisten Fällen ausschließlich Freundschaften zwischen Männern.

Ein bekanntes Beispiel hierzu aus der deutschen Literatur stellt Friedrich Schillers Ballade *Die Bürgschaft* dar. Ein Freund ist bereit, des Anderen Stelle auf dem Richtplatz einzunehmen; und der Verurteilte beweist seine Treue, indem er den Freund nicht im Stich läßt, sondern zum Ort der Hinrichtung zurückkehrt. Schiller läßt die Freundes-Tugend das erreichen, was die Tat des Tyrannenmordes nicht hätte erreichen können: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. So wird Freundschaft in Schillers Ballade zum politischen Programm, zum Verhaltensmodell für Herrscher und Politiker. Es ist in Anbetracht der Thematik davon auszugehen, daß Bunina diese westeuropäischen sentimentalistischen Diskurse des tugend-empfindsamen Freundschaftskultes aufnimmt.

Der Stoff der ersten Erzählung, den Bunina darstellt, stammt wahrscheinlich aus Plutarchs *Parallelbiographien* (vermutlich um 105-115 v. Ch. entstanden), in denen der antike Autor überragende Gestalten der Geschichte paarweise einander gegenüberstellt. Überliefert sind 21 Paare von Lebensbeschreibungen mit einer vergleichenden Würdigung von Persönlichkeit und Leistung. Das 22. Paar, die Gegenüberstellung von Epameinondas und Scipio, gerade für Buninas Text interessant, gilt als verloren.⁴³⁰

Bunina bemüht sich in der ersten Erzählung nicht darum, in ihrer Erzählung einen authentischen, antiken Charakter – wie zum Beispiel durch die Verwendung einer Lexik mit Entlehnungen aus dem Griechischen – aufscheinen zu lassen. Vor diesem Hintergrund kann man – wie Rosslyn – die Erzählung als Parabel lesen, die die Ereignisse zwischen Rußland und dem Napoleonischen Frankreich aufnimmt.⁴³¹

⁴³⁰ Vgl. hierzu: Paul *Kroh*: Lexikon der antiken Autoren. Stuttgart 1972, S. 504f.

⁴³¹ Das Russische Reich wird bekanntlich wie alle europäischen Länder im letzten Jahrzehnt des 18. und im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts von den Ereignissen im revolutionären und nachrevolutionären Frankreich berührt. Auch Rußland bleibt eine direkte Auseinandersetzung durch die Konfrontation mit Napoleon nicht erspart. Die erste Koalition, die Zar Alexander I. mit England, Preußen und Österreich gegen Napoleon eingeht, endet 1807 mit einer schweren Niederlage. Da Napoleon überraschenderweise auch das Osmanische Reich gegen Rußland und für sich mobilisieren kann, ist Alexander zu einem Frontenwechsel bereit und geht anlässlich des Tilsiter Friedens 1807 ein von den Zeitgenossen als prinzipienlos kritisierendes Bündnis mit dem Franzosen ein. Sie wollen gemeinsam die Geschicke der Welt lenken und diese in Interessenssphären aufteilen. Durch dieses Bündnis abgesichert, kann sich Rußland 1808/09 Finnland und

6.3. *Večer v M-r-F-j chižine*

6.3.1. Die Männerfreundschaft von Pelopidas und Epameinondas

Geht man davon aus, daß Bunina das Motiv der Männerfreundschaft und die dazugehörigen Diskurse in diesem Text aufnimmt, so lohnt es sich, einen Blick vor allem auf die männlichen Helden zu werfen und die Relationen aufzuzeigen, in denen sie sich befinden und in denen sie agieren. Die Helden des ersten Textes sind Pelopidas und Epameinondas. Zunächst soll den konkreten Figurenzeichnungen Raum eingeräumt werden. Dabei wird im Vordergrund stehen, welchen Bereichen die beiden Freunde – ob Körper oder Geist – zugeordnet werden und welche Konsequenzen sich hieraus für den weiteren Verlauf der Entwicklung ergeben.

Пелопид принадлежал к знатнейшему Тивскому дому и был единственным наследником несметных его богатств. Природа изтощила на него все дары, кои только могут изливаться на главу смертного. Великий ум, неустрашимое мужество, твердость в предприятиях, кротость во время мира и снизводительность к слабейшим посреди брани, были соединены в нем со всеми приятностями внешней красоты. Епаминонд, не уступая ему ни знатностию ни изящностию качеств, отличался от него крайним своим убожеством, и выбором занятий. Пелопид был полководец и воин; Епаминонд оратор и философ. Первый не пренебрегал подвигов телесных, стараясь укрепить мышца свои беганьем и борьбою; другой непрестанно стремился к просвещению разума, укрепляя душу беседою мудрых и чтением поучительных книг. (Bunina: S. 5f.)

Pelopidas gehörte einem der angesehensten Häuser Thebens an und war der einzige Sohn Erbe (Nachkomme) seines unzählbaren Reichtums. Die Natur hatte ihn mit allen Gaben versehen, die man nur über das Haupt eines Sterblichen ergießen kann. Ein großer Verstand, angstloser Mut, Härte bei Unternehmen, Milde zu Friedenszeiten und Nachsichtigkeit beim Schwächsten inmitten der

1812 Bessarabien einverleiben. Auch Persien erkennt die zwischen 1801 und 1811 erfolgte Eingliederung Georgiens und des Kaukasus an und akzeptiert das Gebiet des Kaspischen Meeres als russische Interessenszone. Doch spätestens mit Napoleons Rußlandfeldzug und dem Brand Moskaus 1812 ist Aleksandrs Interesse am Bündnis beendet und er rüstet zum erfolgreichen Gegenschlag 1814. Diese politischen Ereignisse von nationaler Bedeutung sind Diskussionsgegenstand im Zirkel des Admirals Šiškov und motivieren die Mitglieder, sich ebenfalls nationalen Themen zuzuwenden. Die Ausführungen zum politischen Hintergrund beziehen sich auf *Haumann*, a.a.O., S. 312f. und *Stöckl*, a.a.O., S. 444f.

Schlacht waren in seiner Person vereinigt mit allen Annehmlichkeiten äußerer Schönheit. Epameinondas, ihm hinsichtlich der Herkunft und Schönheit der Eigenschaften in nichts nachstehend, unterschied sich von ihm durch seine äußerste Verkrüppelung und durch die Auswahl der Beschäftigung. Pelopidas war Oberst und Soldat, Epameinondas Redner und Philosoph. Ersterer verachtete nicht die körperlichen Leistungen, versuchte seine Muskeln durch den Lauf und den Kampf zu stärken; der zweite strebte unermüdlich hin zur Erhellung seines Verstandes/Geistes, stärkte die Seele mit dem Gespräch der Weisen und der Lektüre erbauender Bücher.

Während Pelopidas seine Aufgaben auf militärischer Ebene hat, liegen die von Epameinondas im geistigen Bereich. Pelopidas, der überwiegend als kühner (храбрый) und großherziger (великудушный) Mann (Bunina: S. 3) und schrecklicher Feind (грозный; Bunina: S. 18) dargestellt wird, steht repräsentativ für eine *vita activa*. Er zeichnet sich – im Gegensatz zu Epameinondas, der über seine innere Sammlung und Besinnung eine *vita contemplativa* versinnbildlicht, durch körperliches Handeln aus. Bei beiden Männern zeigen sich damit – in unterschiedlichen Proportionen – Eigenschaften, die zum einen dem klassizistisch-heroischen Männerbild entsprechen, das der Ratio, dem Mut und dem aktiven Handeln verpflichtet ist. Diese Fähigkeiten lassen sie aus der Menge heraustreten, die als schwach und mutlos bezeichnet wird und sich eine Verteidigung der Republik Theben nicht mehr zutraut;⁴³² sie sind außergewöhnliche Männer.

Zum anderen lassen ihre Darstellungen aber auch Analogien zu den empfindsamen, komplementär angelegten Geschlechtermodellen erkennen. Ergänzt in diesen Modellen die Frau, der das Kreatürlich-Natürlich-Körperliche zugeschrieben wird, den Mann, der Verstand und Geist versinnbildlicht, in seinen Fähigkeiten, so fügen sich auch hier „Geist“, in der Gestalt des Epameinondas, und „Körper“, repräsentiert von Pelopidas, zu einem harmonischen Ganzen – wobei bis zu diesem Zeitpunkt der Beschreibung die beiden

⁴³² So erzählt Sofronija von den Ängsten der Bürger: „Воинство наше побеждено, и едва-ли составляет половину прежде бывшего часть. (...). С первым лучам дня грозный сей враг ударит в беззащитныя наши стены, естли дерзнем отвергнуть мирныя его предложения; тогда гордые, знаменитые Фивы падут... (...) Все старейшины готовы отворить врата страшному Агезилаю. Самые воины не дерзают мыслить о защите: толико-то упал их дух, и толико-то слабы для сопротивления силы их. (Bunina: S. 44f.) – Unsere Kriegsmacht ist besiegt, sie ist nur noch die Hälfte der ehemaligen Menge. (...) Im ersten Morgenlicht wird dieser schreckliche Feind unsere unbewehrten Mauern schlagen, wenn wir es wagen sollten, sein Friedensangebot abzulehnen, dann werden die stolzen, berühmten Thebener Bürger fallen. Alle Ältesten sind bereit, dem schrecklichen Agezileios die Tore zu öffnen. Selbst die Soldaten wagen es nicht, über die Verteidigung der Stadt zu denken: Zu weit ist ihr Geist gesunken, zu schwach ihre Kräfte zur Verteidigung.“

Sphären noch keinen unterschiedlichen Bewertungen durch die Erzählinstanz ausgesetzt sind; sie stellen schlicht eine Einheit in einer Zeit des Chaos dar.

Aufgrund ihrer herausragenden Charaktere, die sich sowohl über klassizistische als auch empfindsame Diskurse manifestieren, liegt es nahe, daß diese beiden Figuren für außergewöhnliche Aufgaben prädestiniert sind und über sie daher Szenarien zur Rettung der Republik Theben – trotz der Übermacht der Spartaner – heraufbeschworen werden.

Безразсудные! в смятении помешанного страхом ума забыли они, что не число, но дух воинов определяет победу, и что нередко один человек в особе своей заключал целое многолюдное ополчение! (Bunina: S. 17)

Unbesonnene! In der Verwirrung des durch die Angst verrückten Verstandes vergaßen sie, daß nicht die Zahl, sondern der Geist der Kämpfenden den Sieg ausmacht, und daß nicht selten ein Mann mit seiner Person eine ganze Landwehr zur Strecke bringen kann.

Beide Freunde sind bereit, ihr eigenes Leben zu opfern, wenn es um die Freiheit der Republik geht. Zunächst sollen Pelopidas' diesbezügliche Ansichten vorgestellt werden. Er breitet sie vor seiner Frau Sofronija in der Gefangenschaft aus: „Весело пролью я за него мою кровь, и мужественно изпущу дух посреди мук, которыя готовит мне Агезилай (Bunina: S. 43) – Fröhlich vergieße ich mein Blut, und tapfer gebe ich den Geist inmitten des Leides auf, das mir Agezilaos bereitet.“ Auch nachdem Sofronija mit allen Mitteln versucht hat, ihn umzustimmen, beharrt er noch auf seiner Meinung:

Смерть возродит меня в сыне моем. Купя жизнь себе ценою всеобщего рабства дам я гнусный пример предательства: принеши себя в жертв отечества, пролью я в юное сердце сына моего неутомимую жажду соревнования к подвигам моим и праведное желание мести. (Bunina: S. 49)

Der Tod gebiert mich in meinem Sohn auf ein Neues. Wäre mein Leben mit dem Preis der Sklaverei erkaufte, würde ich ein schädliches Beispiel des Verrats abgeben: indem ich mich für das Vaterland opfere, gieße ich in das junge Herz meines Sohnes das unersättliche Verlangen nach dem Wettbewerb mit meinen Heldentaten und den gerechten Wunsch nach Vergeltung.

Pelopidas definiert sich über seine Dienste am Vaterland und bezieht hieraus seinen Ehrbegriff. Dieser Ehrbegriff bindet ihn eng an die Heimat und läßt die Wünsche seiner Frau dahinter zurücktreten. Dies zeichnet ihn als einen Mann Thebens aus. Er übernimmt wie eine Mutter für ihre Kinder die Fürsorge für Thebens Bürger:

Но когда не твоей, а чад твоих смерти требовали бы от тебя; и во власти твоей было бы только предать или одного или всех: что внушило бы тебе тогда материнское твое сердце? (Bunina: S. 51)

Aber wenn nicht dein, sondern der Tod deiner Kinder von dir verlangt werden würde, und es in deiner Macht stände, nur einen oder alle zu verraten, was würde dir dann dein Mutterherz eingeben?

Pelopidas stellt sich vor seinen eigenen Sohn und das eigene Volk, das Modell der Familie mit der liebenden, opferbereiten Mutter wird für den Mann zum Vorbild für ein Denken im politisch-patriotischen Rahmen. Die Geschlechterrollen scheinen vertauscht zu werden: Eigenschaften, die im komplementären Geschlechterbild verstärkt Frauen zugeschrieben werden, sind nun auch in Bezug auf „männliches“ Verhalten zu beobachten. Dies ist dann zu erkennen, wenn es um den „männlichen“ Einsatz für die Ehre des Vaterlandes geht. Vor einem derart politisierten Hintergrund agieren Männer mit „mütterlichen“ Eigenschaften. Diese werden in einer erweiterten, nationalen Dimension zu „väterlichen“ Zügen.

Wird eine Frau in den Rollenbildern der Zeit um 1800 jeweils in Relation zum Mann gedacht und erzielt über ihn eine Einheit (als Tochter, Mutter, Ehefrau), so ist ein aufopferungs- und liebevoller Mann nur im Bezug auf den Staat als vollständig gedacht. Dadurch gewinnt der männliche Held ein Mehr an Autonomie, er muß sein Handeln nicht im Hinblick auf die Familie, sondern „nur“ im Hinblick auf das Vaterland bedenken. Damit steht die Familie an nachgeordneter Stelle, während sie für Frauen die oberste Priorität besitzt. Durch die jeweilige Relation zum Partner beziehungsweise zum Staat verändern sich so „weibliche“ zu „männlichen“ Eigenschaften und verweisen auf den Aktionsradius des jeweiligen Individuums.

Da das männliche Individuum nur im Hinblick auf den Staat einen Vollständigkeitsstatus erlangt, ist es ihm nicht möglich, diesen verloren zu geben: Entweder rettet er ihn, oder er geht mit ihm unter: Vor diesem Hintergrund erstaunt es nicht, daß sich Pelopidas bis zum Äußersten verausgabte und gar für das Vaterland opfern will.

Sein Opferwille und sein Mut zeichnen sich vor allem vor der Folie der Darstellung seiner Frau aus. Die Interessen Sofronijas sind denen von Pelopidas' diametral entgegengesetzt:

С тобою погребутся будущия деяния твоего сына. Мне ли, потерявшей тебя, поручаешь ты вселить бодрость и мужество в юной его дух? Я ли, сердцем с тобой умершая, посею в слабый разум его семена строгой добродетели? (...) Нет! единый твой пример может другаго даровать Фивам Пелопида. (Bunina: S. 48f.)

Mit dir werden die zukünftigen Taten deines Sohnes begraben. Du überträgst mir, die ich dich verloren habe, die Aufgabe, Lebendigkeit und Mannhaftigkeit in seinen jungen Geist zu legen? Soll ich etwa, die mit ihrem Herzen mit dir gestorben ist, in seinen schwachen Verstand den Samen der strengen Tugend sähen? (...) Nein! Nur dein Beispiel kann den Bürgern Thebens den anderen Pelopidas schenken.

Sofronija sieht sich in ihrer Selbstbeschreibung nicht als selbständiges Individuum, sondern definiert sich über ihren Mann, ohne den sie nicht handlung- und lebensfähig, ja einfach nicht subjektfähig ist. Da Sofronija sich als komplementär zu ihrem Mann versteht, würde sie sein Tod in ein Nichts und aus der Einheit, die sie mit ihm bildet, herauskatapultieren. Doch Pelopidas vertritt eine Gegenposition und weist seine Frau zurecht: Sie habe eine völlig abwegige Meinung, die sie in die Nähe einer Vaterlandsverräterin rücken lasse:

Ты сколняешь меня предать мое отечество? Дочь Фивской республики, супруга Пелопида, мать будущего воина, ты (...) дерзаешь ходатайствовать цепей воздоившему тебя отечеству! Прочь Софрония! – Низость духа твоего покрывает меня стыдом и возбуждает мое негодование. (Bunina: S. 46f.)

Du bewegst mich dazu, mein Vaterland zu verraten? Tochter der Republik Theben, Ehefrau von Pelopidas, die Mutter eines zukünftigen Kriegers, du (...) wagst es, dich für Ketten des dich herangezogenen Vaterlandes einzusetzen! Weg mit Dir, Sofronija! Die Dürftigkeit deines Geistes bedeckt mich mit Schande und erweckt meine Erregung.

Pelopidas redet Sofronija auf drei Wegen an: als Tochter der Republik, als seine Ehefrau und als Mutter eines zukünftigen Landesverteidigers. In seiner Anrede ist sie so immer nur relational im Hinblick auf die Männer in ihrer Umgebung gedacht, immer nur ein Teil des ganzen Systems und innerhalb dieses Umfelds komplementär, sie muß sich somit für das Gemeinwohl einsetzen und das eigene Begehren zurückstellen.⁴³³ Als selbstbestimmtes Individuum wird sie nicht angesprochen. Ihre eigenen Äußerungen und Wünsche werden demnach auch von Pelopidas als unehrenhaft und schmäählich abgetan. Sie sind seiner und der Republik nicht würdig. Damit ist Sofronijas Position klar umrissen: Sie ist nur dann eine ehrenhafte Frau, die ihres Vaterlandes, des Mannes und des Sohnes würdig ist, wenn sie ihre eigenen Bedürfnisse für deren Wohl zurückstellt und sich ihrer Relationalität zu Mann, Vater, Sohn und Vaterland bewußt ist.

Sofronija wird funktionalisiert, um Pelopidas' besondere Züge der Opferbereitschaft und Tapferkeit verstärkt hervortreten zu lassen. Indem er ihre „egoistischen“ Wünsche zurückweist, wird er über sie als Held ausgezeichnet. Dieser männliche Märtyrerheld zeichnet sich durch Gefäßtheit und geistige Größe aus, seinem Schicksal blickt er nicht passiv entgegen, sondern er ist bereit, aktiv für die Verteidigung des Vaterlandes einzutreten, so, wie er das auch von seiner Familie einfordert. Den „wirren“ Reden seiner Frau stellt er Ordnung und Übersicht entgegen. Dadurch wirkt er autonom und scheint in seiner Entscheidung nur seinem Gewissen verpflichtet zu sein. Es sind solche Eigenschaften wie Aktivität, Geist, Intellekt und Ordnung, die Sigrid Weigel als typisch für den männlichen Helden in der deutschen Literatur des ausgehenden 18. und für das 19. Jahrhundert ausmacht. Dieses Merkmalsbündel charakterisiere die männlichen Protagonisten im Gegensatz zu den weiblichen Heldinnen, die meist als passiv, chaosstiftend und emotional dargestellt würden und jeweils in Relation zu bestimmten Personen stünden.⁴³⁴ Auch für Anna Buninas Text sind Weigels Charakteristika relevant, wie über die Analyse der Pelopidas-Figur gezeigt werden konnte. Diese Darstellung orientiert sich bis ins Detail an westeuropäischen Diskursen des literarischen Märtyrerhelden und affirmiert sie, indem die Frage nach dem Wohl des Staates an erster Stelle steht. Die Sicht Sofronijas ist vor dieser Märtyrerzeichnung unberechtigt, da sie nur dem familiären Bedürfnis Rechnung trägt.

⁴³³ Die Bezugnahme auf den Staat bildet hierbei keine Ausnahme, wird doch in empfindsamen Diskursen dem Muttersein gerade im Hinblick auf die Entwicklung eines Gemeinwesens eine besondere Stellung eingeräumt, womit die Frau wieder eine traditionelle Festlegung erfährt.

⁴³⁴ Weigel, Die geopfertete Heldin, a.a.O., S. 139.

Wird zu Beginn Pelopidas' Freund Epameinondas als Sinnbild des Geistes erwähnt, so ist seine Zeichnung zunehmend Veränderungen unterworfen. Seine Redegabe kombiniert er nach der Gefangennahme von Pelopidas nämlich mit Taten. Nachdem die Ältesten dafür plädiert haben, das Leben seines Freundes gegen die Sklaverei einzutauschen, erhebt sich Epameinondas und setzt zur diesbezüglich entscheidenden Gegenrede an.

Возстал Эпаминонд. Так ли, – возкликает он, так ли разсуждали мужественные наши предки! Таким ли образом действовал Тразимен, предпривывший низложить Спартанское надмение! – и так ли мыслит сам во узах стелящий Пелопид! Имел ли бы слабость сей обожаемый вами Полководец произнести толико недостойный Фивскаго гражданина совет! Посмел ли бы он предпочесть хранение собственной жизни благу общественному! – Нет! – Рабствующии республиканцы, нет! Он не просит у вас спасения своего; не хочет купить его ценою неволи вашей и унижения! Меч! Возкликнул он к вам, не страшась ступающей по его пятам смерти!
(Bunina: S. 39)

Epameinondas erhob sich. So, – hob er an, so dachten unsere tapferen Vorfahren! So handelte Trazimeinos, als er den Hochmut der Spartaner überwand! – und so denkt selbst Pelopidas in den steinernen Kerkern! Wenn dieser von euch verehrte Heerführer die Schwäche gehabt hätte, den unwürdigen Rat der Bürger Thebens anzunehmen! Er würde es wagen, den Schutz des eigenen Lebens vorzuziehen, wenn er durch dieses dem Wohl seines Vaterlandes dienen könnte; – nein! – Versklavte Republikaner, nein! Er verlangt von euch nicht seine Freiheit; er möchte diese nicht mit dem Preis eurer Unfreiheit und Erniedrigung kaufen! Das Schwert! Hob er zu euch an, nicht fürchtend den seinen Fersen folgenden Tod.

In seiner aufrüttelnden Rede geht es Epameinondas um die Ehre der Bürger und ihrer Republik, um die Freiheit und Gerechtigkeit, Werte, wie sie auch in Schillers Ballade *Die Bürgschaft* zentral gesetzt sind und westeuropäische, bürgerliche Ideale einer neuen Gesellschaft verkörpern. Dieser politische und soziale Diskurs wird über das Beispiel des Kampfes zwischen Theben und Sparta aufgenommen und deutlich gemacht, welche Prioritäten gesetzt werden. Dabei nimmt die Freiheit einen herausragenden Platz ein, die den Zusammenschluß der Bürger zu einer Gemeinschaft motiviert. Epameinondas verleiht

seinen Worten Nachdruck, in dem er sich selbst zum Tausch gegen Pelopidas anbietet. Er ist bereit, den von ihm geforderten Opfertod selbst zu sterben.

„Государ“ – возкликает Эпаминонд! – „Глава начальнаго против тебя возмущения и тайная пружина настающей брани предлагает тебя условия! – Не Пелопид, я вооружил громами отдыхающия длани Фивян.. (...) Государь! возврати свободу безвинно наказуемаго Пелопида, и главою опаснаго твоего врага, замени драгоценную мне главу моего друга.“ (Bunina: S. 53f.)

„Herr“ – ruft Epameinondas! – das zentrale Haupt der Aufwiegelung gegen Dich und die heimliche Triebfeder des gegenwärtigen Kampfes unterbreitet Dir folgende Bedingungen! – Nicht Pelopidas, sondern ich reizte mit Donner die ruhigen Hände der Thebaner Bürger. (...) Herr! gib dem unschuldig bestraften Pelopidas seine Freiheit zurück, und mit dem Haupt deines gefährlichen Feindes tausche das mir teure Haupt meines Freundes.

Die große freundschaftliche Verbundenheit der beiden Männer läßt Epameinondas sein Leben für Pelopidas einsetzen, der eine steht – wie in *Die Bürgerschaft* – für den anderen ein. Die Freundschaft motiviert ihn, klar und ehrlich seine Ansichten vorzutragen, Epameinondas zeichnet sich auf diese Weise als Mensch aus, der ganz im Sinne des empfindsam-aufgeklärten Freundschaftsideals gerecht und brüderlich für eine gemeinsame Sache eintritt. Diese „Keimzelle“ zwischenmenschlicher Beziehungen ist die Grundlage für eine das Allgemeinwohl anstrebende Gesellschaft; über die Freunde wird somit metaphorisch eine gesellschaftliche Utopie gezeichnet.

Wie Pelopidas schafft nun Epameinondas das Kunststück, eine Opferrolle einzunehmen, die ihn als aktiven und intellektuell tätigen Märtyrerhelden erscheinen läßt. Er will die Geschehnisse mit seiner Aussage, das Zentrum der Aufruhr zu sein, lenken und ist so kein duldendes, abwartendes Opfer, wie dies meist für Frauenfiguren festzustellen ist.⁴³⁵ Da er sich bereits auf diese Art und Weise als männliches, aktives Opfer und damit als Held schlechthin ausgezeichnet hat, verwundert seine weitere Metamorphose kaum: Nachdem er seinen Vorschlag Agezilaos unterbreitet, kommen noch weitere Charaktereigenschaften zum Vorschein, die ihn in den Augen der Thebaner zu einem „großen Mann“ werden lassen. Sein Kampf gegen Agezilaos Männer zeugt von seiner physischen Kraft:

⁴³⁵ Weigel, Die geopfert Hedin, a.a.O.

Воины повинуются. Епаминонд изторгает у первого коснувшегося к нему меч, и осекши единым махом ему главу, воздаёт невинному исполнителю за несправедливость повелевающего. Как пожатые классы, падают противные к него ногам. Очищая себе отъятым мечем путь, вторгается он в среду хранящей Пелопида стражи. Началась всеобщая сеча. (Bunina: S. 56)

Die Soldaten gehorchen (Agezilaos; E.V.) aufs Wort. Epameinondas entreißt dem ersten, der ihn berührt, das Schwert, und enthauptet ihn mit einem Streich, vergilt dem unschuldigen Ausführenden für die Ungerechtigkeit des Gebieters. Wie niedergemähte Klassen fallen die Gegner zu seinen Füßen. Indem er sich mit dem entwendeten Schwert den Weg freikämpft, schlägt er sich bis zum Gefängnis von Pelopidas durch. Es setzte der allgemeine Kampf ein.

Mit seinem Vorbild ist Epameinondas wegweisend für die Thebaner. In seiner Darstellung sind Spuren des antiken griechischen Heroen anzutreffen. Wie diese erweist er sich als Nothelfer, als Schutzpatron der gefährdeten Heimat, der den Sieg erringt, und wird so allseits als Feldherr respektiert:

До сих пор Греция и Лакодемон видели в Эпаминон великаго философа и оратора; отныне познают они в нем великаго полководца, храбраго воина, и прозорливаго политика. Разполижить выгодным и всегда новым образом войско, захватить удобнейшия места, воспользоваться слабостию и недосмотрением неприятеля, поставить ему сети, и заблаговременно ускользнуть от уготованных им было во всех бранях совокупным Эпаминонда действием, так что едвали сам Пелопид превосходил его когда в сих знаниях. (Bunina: S. 57f.)

Bis zu diesem Zeitpunkt sahen Griechenland und Lakedämonien⁴³⁶ in Epameinondas lediglich einen großen Philosophen und Redner; ab nun erkennen sie in ihm auch den großen Feldherrn, kühnen Krieger und scharfsinnigen Politiker. Es war durch die Gesamtheit der Taten von Epameinondas, daß er effektiv und immer wieder auf neue Art und Weise das Heer ordnete, die besten Plätze besetzte, sich ihre Schwächen und die Unvorsicht des Gegners zunutze

⁴³⁶ Lakedämonien: röm. Name für Sparta

machte, er stellte ihm Fallen, und entschlüpfte rechtzeitig denen, die ihm gestellt waren, so daß Pelopidas selbst ihn kaum in diesem Wissen übertroffen hätte.

Epameinondas erhält gerade über seine militärische Leistung, seinen Mut, sein Geschick und seine Tapferkeit in Kombination mit seinem Geist und seiner Märtyrerbereitschaft die Anerkennung der Republik. Diese Eigenschaften begründen nun seinen endgültigen Ruhm. Es gelingt ihm, die – physische – Leerstelle, die Pelopidas durch seine Gefangenschaft hinterläßt, aufzufüllen. Er präsentiert in seiner Person die Einheit von Geist und Körper schlechthin, was vor allem dadurch unterstrichen wird, daß er gar seinen Freund auf dessen ureigenstem Gebiet, der Heeresführung, übertrifft.

Wie auch bei Pelopidas ist bei Epameinondas kein vielschichtiges oder widersprüchliches Charakterbild zu erkennen. Ihre beiden Figuren sind in empfindsamen und klassizistischen Mustern gehalten. Zentral ist das Motiv der tugendempfindsamen Freundschaft, des Männerbundes, zwar emotionalisiert, aber auch stark zweckgebunden. Diese – nach den aufgeklärt-empfindsamen Vorstellungen kleinste Zelle gesellschaftlichen Lebens begründet den Kampfeswillen und die uneingeschränkte Verbundenheit der beiden. Vor diesem Hintergrund sind sie bereit, sich aus freiem Willen zu opfern, wodurch sie vor dem spezifischen diskursiven Kontext zu Helden umkodiert werden. Sie kämpfen heroisch für die Ehre ihrer Republik und stärken das Allgemeinwohl ihrer Bewohner.

Die Liebe und der Bund zwischen Mann und Frau, zwischen Sofronija und Pelopidas, ist diesem Männerbund untergeordnet, der v. a. durch nationale Interessen motiviert ist. Bleibt auf der einen Seite die Familie und die fürsorgende Ehefrau unberücksichtigt, so wird auf der anderen Seite genau jenes empfindsame mütterliche Fürsorgemodell aktiviert, wenn es um die Darstellung der emotionalen Verbindung der männlichen Helden mit ihrer Heimat geht. So entwickelt Pelopidas das Bild des fürsorglichen Landesvaters aus dem Vorbild der fürsorglichen Familienmutter: Dieses Frauenbild – in dem die Frau komplementär zum Mann konzipiert ist – wird zum Vorbild für den idealen Mann, der sein Handeln auf die Staatsebene ausrichtet und damit zu diesem ergänzend gedacht wird. Ideale männliche Machthabe orientiert sich somit an Modellen von idealer, empfindsam-mütterlicher Fürsorge.

6.3.2. Staatsmodelle

Wenn die männlichen Figuren in nationalen Relationen dargestellt sind, dann ist danach zu fragen, inwieweit sie die jeweiligen Staatsmodelle über ihre Eigenschaften repräsentieren.

Epameinondes und Pelopidas, die in idealtypischer Weise klassizistisches Heldentum und empfindsam-bürgerliche Gesinnung verkörpern, stehen in diesen Eigenschaften auch für das Staatswesen, welches sie hervorgebracht hat:

Den Thebanern liegt nach Epameinondes das Allgemeinwohl der Bevölkerung und das kulturelle Aufblühen Thebens am Herzen, wie er in seiner Rede an die Spartaner zum Ausdruck bringt. Wirkliche Gewinner und Verlierer gibt es für Epameinondas nicht.

„Победа,“ – начинает Эпаминонд – дарованная нам справедливыми богами, не унижает славы, стяжанной Спартою знаменитым ея оружием, и не надмеваает нас неприступною гордостью. Сильная во бранях Фивская республика предлагает вам, мудрые Лакедемонские цари! оливную ветвь: удостойте принять ее, вся Греция вкуп со мною простирает союзную к вам десницу. (...) Кротость и человеколюбивое правление монархов, не реже самих побед ведут к бессмертию их имена, – и власть утвержденная на любви подданных, едва ли не надежнее бывает страхом присвоенной.“
(Bunina: S. 24-26)

„Der Sieg“ – beginnt Epameinondas – der uns von den gerechten Göttern geschenkt wurde, erniedrigt nicht den Ruhm, den Sparta durch seine berühmten Waffen erreicht hat, und läßt uns nicht vor Stolz unerreichbar hochmütig werden. Die auf dem Schlachtfeld starke Republik Theben reicht euch, weise Fürsten von Lakedämonien, den Friedenszweig dar: Befindet ihn für würdig, entgegengenommen zu werden; ganz Griechenland gemeinsam mit mir ist bemüht, den Bund mit euch mit der rechten Hand zu stärken. (...) Milde und menschenliebendes Regieren der Herrscher führen nicht seltener als Siege zur Unsterblichkeit ihrer Namen, – und die Macht, gestützt auf die Liebe der Untergebenen, ist kaum unzuverlässiger als die, die durch die Angst erreicht wurde.

Epameinondas zeigt durch seine Bereitschaft, die Vergangenheit ruhen zu lassen, menschliche Größe, die ein Beweis seiner soziablen Natur ist. In seiner Argumentation folgt er den politischen Idealen empfindsamer Muster, die bürgerliche Werte wie Gerechtigkeit und Brüderlichkeit transportieren und zeichnet sich vor dieser diskursiven Folie als aufgeklärter, empfindsamer Denker aus. Seine Argumentation bezieht sich nicht

nur auf den politischen, sondern auch auf den im weitesten Sinne kulturellen Sektor des Lebens:

Поля ея, подобно вашим, лежат не возделаны; тучныя нивы поросли волчцем и терниями; (...). Перестали процветать художества, торговля умирает, науки и любомудрие кроются в пещерах. Нет более совокупных трапезь; нет пиршеств; – нет игр, толико укрепляющих мышца юношества: Греция и Лакедемон трепещут посменно близкой своей опасности! самые боги пребывают как бы в некоем забвении. (...) Время дать отдохновение утомленным во бранях воинам, и возвратить цветущий образ их городам. (Bunina: S. 25f.)

Ihre Felder, ähnlich wie eure, liegen unbestellt; die fruchtbare Flur ist bewachsen mit Disteln und Schlehdorn; (...). Die Künste hörten auf zu blühen, der Handel stirbt, die Wissenschaft und Philosophie liegen in den Höhlen danieder. Es gibt keine gemeinsamen Tafeln mehr; keinen Festschmaus; – keine Spiele, welche die Muskeln der Jugend stärken würden: Griechenland und Lakedämonien zittern abwechselnd durch die nahe Gefahr des jeweils anderen! selbst die Götter scheinen in Vergessenheit zu geraten. (...) Es ist Zeit, den in den Schlachten ermüdeten Kriegern einen Augenblick der Ruhe zu gönnen und ihr blühendes Bild ihren Städten zurückzubringen.

Indem Epameinondes darauf verweist, wie erschütternd sich der Zerfall der Alltagskultur, Künste und Religion in beiden Territorien darstellt und daß es dem entgegenzutreten gelte, zeichnet er sich ein weiteres Mal explizit als kultivierter Mann des Geistes aus, neben dem sich der Anführer Spartas lediglich als rohe Kreatur abhebt: Das umsichtige und menschenliebende Denken Epameinondas ist Agezilaos nicht eigen: Nur eines bestimmt sein Handeln, und das ist sein Machtwille: „Он встал с места трепеща от гнева и ужасное слово война загремло в устах его. (Bunina: S. 28) – Er stand von seinem Platz auf, vor Wut zitternd, und das schreckliche Wort Krieg ertönte von seinen Lippen.“

Vor dieser Folie nehmen sich die anderen Machthaber von Sparta nicht minder verroht aus:

Но гордые ея цари, не ведая отеческой к народу своему любви и не щадя крови его пылают неправедным на Пелопида мщением. Они клянутся священным именем возложенных на чело свое диадим или изтребить Тиви,

затмившая долголетнюю славу их оружия, или предать изреблению постыженный род знаменитых до ныне Лакедемонян. (Bulina: S. 22f.)

Aber ihre stolzen Fürsten (Spartas Fürsten; E.V.), die zu ihrem Volk keine vaterländische Liebe kennen und denen sein Blut nichts wert ist, glühen vor ungerechter Rache auf Pelopidas Qualen. Sie schwören bei den heiligen Namen der auf ihrer Stirn aufgelegten Diademe, entweder Theben auszurotten, überschattet vom langjährigen Ruhm ihrer Waffen, oder das beschämte Geschlecht der bis heute berühmten Bürger von Lakedämonien der Ausrottung zu überlassen.

Die Spartanischen Fürsten sind für einen Machtzugewinn bereit, das Blutvergießen der eigenen Landsleute in Kauf zu nehmen. Korruption und Machtwille charakterisieren sie, insbesondere im direkten Vergleich mit Epameinondes. Ihnen ist nicht am Fortbestand der eigenen „Sippe“ gelegen, sofern diese nicht siegreich aus den Kämpfen hervorgeht. Die Erzählfigur spricht hier im Falle der Niederlage von der Ausrottung des beschämten Geschlechts (предать изреблению постыженный род), während Pelopidas auch nach seinem Tod für das Vaterland davon ausgeht, daß seine Ideen in seinem Sohn weiterleben werden, und ihm damit daran gelegen ist, sowohl ideell als auch genealogisch das Geschlecht weiter zu führen.⁴³⁷ Die Beziehung zwischen den Anführern Spartas und den Spartanern selbst ist demnach nicht am empfindsamen Idealstaat ausgerichtet, bei dem die Anführer gleich einem Elternteil Verantwortung übernehmen, die Spartaner sind sogar bereit, das „Eigene“ zu opfern.

Die Helden Thebens sind auf einer nationalen Ebene die idealen Männer in der erweiterten Rolle der idealen Mütter. Zugespitzt formuliert: Die ideale Republik, die allen gerecht wird, orientiert sich an der idealen Mutter, wie sie das Frauenbild der Empfindsamkeit präsentiert.

Geht man auf die Ebene der Parabel und liest man den Text gleichnishaft im französisch-russischen Kontext der Zeit, so wird Rußlands Kampf im Licht der französischen Tyrannei legitimiert. Frankreichs Macht baut vor diesem Hintergrund nur auf Machtwillen, nicht aber auf der Sorge um das Allgemeinwohl auf.

⁴³⁷ Vgl. Bulina: S. 49.

6.3.3. *Večer v M-r-F-j chižine* als Buninas Strategie der Anpassung?

Die Erzählung *Večer v M-r-F-j chižine* thematisiert den Kampf der Republik Theben gegen die Spartanische Macht um ihre Freiheit und auf einer metaphorischen Ebene den russisch-französischen Konflikt zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Den ungebrochenen Kampfes- und Durchhaltewillen der Thebaner symbolisieren die beiden Helden und Freunde Pelopidas und Epameinondas, deren Figurenzeichnungen in klassizistische und sentimentalistische Entwürfe gefaßt sind, was sich in der in sentimentalistischen Mustern beschriebene Männerfreundschaft sowie den heroischen Kämpfen als auch in der Wahl des „antiken“ Ortes als Hintergrund niederschlägt. In ihren einseitigen Darstellungen zeichnen sie sich durch Mut, Entschlossenheit und Tatkraft aus. Ihre Opferbereitschaft ist kombiniert mit Merkmalen wie Aktivität und Intellekt, wodurch sie sich in den Typus des von Weigel bestimmten männlichen Märtyrers einordnen lassen, der – im Gegensatz zu vielen weiblichen Helden – nicht den Tod, sondern den Sieg findet. Über Sofronija, die Frau Pelopidas, wird die Autonomie des männlichen Märtyrers und Subjekts hervorgehoben, der/das sein Handeln nicht in Abhängigkeit von der Familie, sondern nur in Bezug auf sein Heimatland betrachtet. Der Ausschluß der weiblichen Figur aus der Freundschaft von Pelopidas und Epameinondas symbolisiert gleichzeitig auch, über welche Formen die Entstehung des Eigenen abläuft: Sie basiert auf der Ausgrenzung eines jeweils „Anderen“; im Falle der Erzählung ist es die Frau, die ein „Anderes“ verkörpert und damit als eine Allegorie für die Konstruktion des nationalen Eigenen zu interpretieren ist.

Die charakterlichen Eigenschaften von Pelopidas und Epameinondas repräsentieren das Staatsmodell Thebens, das sich am Ideal einer Familie orientiert und um dessen Wohl sie wie eine Mutter besorgt sind. Auf einer nationalen Ebene werden so „mütterlich“ konnotierte Eigenschaften charakteristisch für die männlichen Fürsorger der Republik. Männer werden zu Helden, wenn sie ihrem Staat Ehre, Tugend und Opferbereitschaft beziehungsweise Verzicht erweisen und das Vaterland verteidigen – in Analogie zu Frauen, die gegenüber ihrer Familie die gleichen Eigenschaften an den Tag legen müssen.

Anna Bunina schreibt die Diskurse der Empfindsamkeit und des Klassizismus fort beziehungsweise schreibt sich in diese ein, wie die zentrale Setzung der tugendempfindsamen Männerfreundschaft und des Heldentums von Pelopidas und Epameinondas zeigt. Sie orientiert sich an den zeitgenössischen Darstellungsformen und bereitet ein vor dem Hintergrund der Napoleonischen Kriege populäres Thema auf. Um die Themen Freiheit und Gerechtigkeit zu illustrieren, bedient sie sich einer Metaphorik, die zentral von der Kategorie Geschlecht durchzogen und determiniert ist. Sei es, um die

kleinste Zelle gesellschaftlichen Lebens, die empfindsam-aufgeklärte Männerfreundschaft, sei es, um das Ideal und die Utopie eines sich entfaltenden Staatswesens zu zeigen: Bunina greift auf Entwürfe zurück, die in hohem Maße das dichotome Männer- beziehungsweise Frauenbild ihrer Epoche spiegeln und ein Hinweis darauf sind, in welcher intensiver Weise die Geschlechterdifferenz im Rahmen politischer und sozialer Utopien ordnend wirkt. Dabei nimmt das Ideal der empfindsamen Mütterlichkeit einen zentralen Stellenwert ein, an dem sich auch männliches Handeln im Hinblick auf nationale Dimensionen zu orientieren hat.

6.4. *Večer u kamina*

Ebenfalls in der Forschung nur rudimentär erwähnt ist der zweite Text aus Buninas *Sel'skie večera*, *Večer u kamina*. Wendy Rosslyn stellt die These auf, daß die zeitgenössischen Frauenbilder in diesem Text hinterfragt werden.⁴³⁸ Sie sieht *Večer u kamina* als Reflexion Buninas über den Wert der Freiheit und der weiblichen Selbstbestimmung und legt den Text als Kritik am Kult des Sentimentalismus aus.⁴³⁹ Der Text zeige, wie sehr der Sentimentalismus ein von Männern geprägtes Ideal gewesen sei und Frauen keine Freiräume zugestanden habe.

Rosslyn fokussiert vor allem die Figur der unglücklichen Heldin Nina, analysiert sie aber nicht im Kontext zu weiteren Personen wie ihren Eltern und den Männern in ihrem Umfeld, eine Aufgabe für die nachstehende Analyse. Darüber hinaus vertritt sie die Meinung, *Večer u kamina* gebe ein „russisches“ Milieu wieder, eine These, die zu prüfen ist und danach befragt werden muß, ob ein angeblich „russisches“ Milieu Konsequenzen für die Figurenzeichnungen hat. Wie auch für *Večer v M-r-F-j chižine* gilt zu untersuchen, ob Bunina zentrale Diskurse, vor allem den Diskurs der Männerfreundschaft übernimmt, sich in diese einschreibt oder sie subversiv unterläuft. Dabei soll berücksichtigt werden, welchen Symbolgehalt diese Diskurse verkörpern beziehungsweise gegen welche Symbolik Bunina ggf. anschreibt.⁴⁴⁰ Im Gegensatz zur ersten Erzählung des Bandes steht eine weibliche Figur im Mittelpunkt. Um diese Person herum entspannen sich Diskurs-

⁴³⁸ Rosslyn, a.a.O., S. 206-209.

⁴³⁹ Rosslyn weist darauf hin, daß die Frage nach weiblicher Selbstbestimmung von Bunina bereits in der Fabel *Filosofija babočki* gestellt und verhandelt wird, dieser Text unterscheidet sich jedoch von vorliegender Erzählung dadurch, daß er nicht in einem konkreten „russischen“ Milieu verortet sei. Ebda, S. 207.

⁴⁴⁰ Zur Bedeutung des Symbolgehalts von literarischen Repräsentationen und ihren Wechselbeziehungen zum sozialen Kontext der historischen Subjekte vgl. vor allem die Ausführungen von Weigel, *Der schielende Blick*, a.a.O., S. 84 und 101.

und Themenfelder wie Liebe versus Leidenschaft, Gehorsam versus Ungehorsam, Natur versus Kultur, Einsamkeit versus Gemeinschaft. Auch die Bedeutung schicksalhafter Umstände im Leben der Heldin ist Thema. Diese eröffneten Diskursfelder sind eng miteinander vernetzt, wie zu zeigen sein wird. Ziel der folgenden Analysen ist es, über die Figur der Nina das Grundmodell der tugendhaften empfindsamen Frau darzulegen, die ihre Tugendhaftigkeit jedoch verliert, indem sie – anders als die Fürstentochter Natal'ja bei Karamzin – einem ihr nicht standesgemäßen Mann aus einem anderen Kulturkreis folgen will. Es geht darum, die Prozesse deutlich zu machen, die Nina an den Normen des empfindsamen Frauenbildes scheitern lassen. Für diesen Text sind insbesondere die Kategorien Rasse und Klasse zu berücksichtigen.

6.4.1. Die empfindsamen Heldin – Liebe, Gehorsam, Aufopferung – Sittlichkeit

Die Beschreibung Ninas orientiert sich an sentimentalistischen Gemeinplätzen:

Нина была дочь некоего иностранного купца. Воспитание ее было небрежно; но сердце образованное одною природой не могла быть лучшим ни даже при самом рачительном надзоре образователей. Непорочность и правота составляли главнейшие его свойства. (Bunina: S.111)

Nina war die Tochter eines ausländischen Kaufmannes. Ihre Erziehung war nachlässig gehandhabt worden, aber ihr Herz, allein von der Natur geformt, hätte nicht besser sein können, als wenn es unter der Aufsicht der sorgsamsten Erzieher gewesen wäre. Sittlichkeit und Schuldlosigkeit machten das meiste seiner Eigenschaften (des Herzens, E.V.) aus.

Mit den zentralen Charakterzügen der Heldin – Sittsamkeit und Schuldlosigkeit, die in ihrer sogenannten „Natur“ begründet liegen – werden gleichzeitig auch die zentralen Merkmale der empfindsamen weiblichen Heldin genannt. Hervorgehoben wird die Nähe ihrer Figur zum Bereich des „Natürlichen“; sie handelt somit aus ihrer „natürlichen“ Regung heraus, was auch durch ihre „instinktive“ Rettung eines kleinen Mädchen, das von einem Hund verfolgt wird, betont wird:

Нина забывает о таинственном своем в город пребываний, забывает о приличий, сбегает чрез балконный сход, берет испуганную в свои объятия, и

ни о чем не мысли, кроме ея безопасности. (Bunina: S. 93)

Nina vergißt, daß ihr Aufenthalt in der Stadt geheim bleiben soll, vergißt das angemessene Verhalten und rennt durch die Balkontür, nimmt das verängstigte Kind in ihre Arme und denkt an nichts anderes mehr als an dessen Sicherheit.

Durch das Rettungsszenario wird nicht nur Nina dem Bereich der Natur zugeschrieben, sondern gleichzeitig auch noch ihre Aufopferungsbereitschaft bezeugt, die in sentimentalistischen Diskursen für weibliche Charaktere eine zentrale Rolle spielt. Diese nährt die grenzenlose Liebe einer tugendhaften Heldin für den (richtigen) Geliebten und die Eltern. Liebe und Aufopferung gehen Hand in Hand, vorausgesetzt, die Liebe wird von den Eltern unterstützt.

Wie im ersten Textausschnitt jedoch schon angedeutet wurde, reichen die „natürlichen“ Anlagen alleine nicht für ein tugendhaftes Leben aus: Wie in empfindsamen Pädagogikmodellen vorgeschlagen, soll – so die Erzählfigur – die „natürliche“ Anlage durch eine von der Vernunft geleitete Erziehung zur Entfaltung gebracht werden. Mit einer derart gestärkten Persönlichkeit sei die empfindsame Heldin leidenschaftlichen Neigungen gegenüber gefeit, was bei Nina jedoch – wie im Zitat erwähnt (nachlässig) – versäumt wurde.

6.4.1.1. Die empfindsame Heldin in ihrer Darstellung nach der Begegnung mit dem „Anderen“

Leidenschaft

Ninas Verwandlung von einer tugendhaften, sittsamen Frau zu einer leidenschaftlich liebenden Person, die den Tod findet, vollzieht sich über die Bekanntschaft mit Timon, wobei ihre unzureichende Erziehung bei dieser Metamorphose als Katalysator wirkt, ja den eigentlichen Grund darstellt.⁴⁴¹ So wird über Andeutungen von der Erzählfigur Ninas unglückliches Ende vorweggenommen.

К несчастью, сим двум добродетелям (непорочность и правота; E.V.)
противопологало оно чувствительность, робость и чрезмерную ко всемы

⁴⁴¹ Die Erzählfigur geht auch auf die Schuldigen dieser mangelhaften Vorbereitung der Heldin auf das Leben, die Eltern ein, die durch den Tod des Kindes bestraft würden: „Слепое порабощение страсти было наказано двугодичным страданием, слепая доверенность к чадам, – лишением любимой дочери. (Bunina: S. 132) – Die Unterjochung unter die Leidenschaft wurde durch zweijähriges Leiden bestraft, das blinde Vertrauen der Eltern, – durch den Verlust der geliebten Tochter.“

доверенность: слабости, – кои, при самомалейшем оборот судьбы изрыкают глубокия на пути жизни пропасти, и быстро ведут к погибели.(...) Случай познакомил с ней Тимона, и все господствующия над душею ея склонности умолкли: одна пламенная, безпримерная страсть овладела ею совершенно. Ни о чем не думала она кроме одного Тимона; (Bunina: S. 111f.)

Leider stellte es (das Herz Ninas; E.V.) diesen beiden Wohltätern (Sittlichkeit und Schuldlosigkeit; E.V.) Empfindsamkeit, Zaghaftheit und einem unbegrenzten Vertrauen in alles folgendes gegenüber: Schwächen, – jene, die bei der kleinsten Wendung des Schicksals tiefe Abgründe auf dem Lebensweg aufwühlen und schnell zum Untergang führen. (...) Der Zufall ließ sie Timon treffen, und alle in ihrer Seele vorherrschenden Neigungen/Tugenden verstummten: Einzig eine flammende, unvergleichliche Leidenschaft beherrschte sie vollständig. Sie dachte an nichts anderes als an Timon;

Bei Nina existiert die Interaktion von „natürlichem“ Verhalten, das sich vom Verstand leiten läßt, durch die Begegnung mit einem Mann nicht mehr; ihre „natürliche“ Eigenschaft, dem Instinkt zu folgen und hierbei in ihrer Aufopferung bis zum Ende zu gehen, bricht sich Bahn. Nina bewertet ihre Situation aus dieser Perspektive heraus, wie sie in einem Lied artikuliert:

5.) Твой уставы самовластны, / О, мощна страсть! Тебя одной / И гордость, и умы подвластны: / Ты власть, – закон себе самой.

(...)

8.) Люблю... безстрастного Тимона! Томлюсь, – но буду век: любить; / Ум слабая в любви препона! Люблю: чтоб вечно слезы лишь. (Bunina: S. 76f.)

5.) Deine selbstbestimmte Ordnung, / O mächtige Leidenschaft! Dir sind allein / sowohl der Stolz als auch der Verstand untertänig: / Du bist eine Macht, – Gesetz dir selbst!

(...)

8.) Ich liebe... den leidenschaftslosen Timon! / Ich schmachte, – doch werde ich ewig lieben; / Der Verstand ist in der Liebe ein schwaches Hindernis! / Ich liebe... um immer Tränen zu vergießen.

Der Leidenschaft Ninas sind Verstand und Stolz untergeordnet, die beiden Parameter, die

sie vor ihrem Schicksal bewahren könnten. Die beiden Grundelemente des empfindsamen Diskurses, Verstand und „natürliches“ Gefühl, laufen in dieser Figur nicht in gleichmäßigen Proportionen zusammen, der Verstand hat durch die mangelhafte Erziehung weitaus weniger Gewicht als das „natürliche“ Gefühl.

Gehorsam versus Ungehorsam

Vor diesem Hintergrund setzt Nina sämtliche Regeln der Ordnung außer Kraft. So vergißt sie mit ihrer Flucht zu Timon sämtlichen Gehorsam, zu dem sie ihren Eltern gegenüber verpflichtet ist. Timon möchte – wie erwähnt – durch seine Heirat mit Nina einer drohenden Verbindung zuvorkommen, die sein Vater für ihn geplant hat.

В душе ея (Нина; E.V.) было хаос; слабый разум то засыпал, то пробуждался; вопли сердца не умолкали; но святая должность детской привязанности заглушала их по временам. „Нет, безбожный Тимон! нет“ вскричала она наконец! „Покорная обязанностям своим Нина, не примет развратного твоего предположения! Не побежит от нежных своих родителей!“ (...) На другой день твердая решимость Нины поколебалась; на третий Нина бежала из родительского дома! (Bunina: S. 114, 116)

In ihrer (Nina; E.V.) Seele herrschte Chaos; ihr schwacher Verstand schlief bald, bald erwachte er; die Klageschreie ihres Herzens verstummten nicht; aber die heilige Pflicht kindlicher Verbindung milderten sie von Zeit zu Zeit ab. „Nein, gottloser Timon! Nein“ stieß sie schließlich hervor! „Die ihren Pflichten gegenüber gehorsame Nina nimmt nicht deinen wüsten Vorschlag an! Sie läuft ihren zärtlichen Eltern nicht davon!“ (...) Am zweiten Tag geriet Ninas feste Entschlossenheit ins Wanken, am dritten lief Nina aus dem elterlichen Haus davon!

Die Heldin ist zwischen gesellschaftlicher Norm und subjektivem Begehren gefangen, für ihr Verhalten gegenüber den Eltern stellt sie schließlich ihre eigene Ordnung auf, die diametral zu der übergeordneten, elterlichen Ordnung steht – die unbedingte Liebe zu Timon. So setzt sie der am Verstand ausgerichteten kulturellen Ordnung des Gemeinwesens die individuelle, von der Leidenschaft inspirierte Ordnung entgegen.

Isolation

Ninas emotionale Ordnung ist eine Ordnung, die die vernunftmäßige der Eltern nicht berücksichtigt, demnach ist sie unberechtigt und stürzt die Heldin in Abgründe: Es bricht um sie herum das Chaos schlechthin aus (В душе ея было хаос), das ihren geistigen und seelischen Verfall sowie die zunehmende Entfremdung von den anderen einleitet.

Три дня провела Нина без пищи, без слов, не выроня единой слезы, и не испустя единого вздоха. (...). Съехались все ближния. О, стыд! Но подивитесь, Нина его не ведала. Нина смотрела на всех холодными, остолбенелыми глазами, и самое даже присутствие немощной ея матери несильно было бы поколебать ужасного ея равнодушия. (Bunina: S. 128f.)

Drei Tage nahm Nina nichts zu sich, sprach kein Wort, vergoß nicht eine Träne und tat keinen Seufzer. (...) Alle Verwandten kamen zusammen. Oh, welche Schande! Aber wundert Euch, Nina kannte sie nicht. Nina blickte auf alle mit kalten, starren Augen und sogar die Anwesenheit ihrer kranken Mutter hätte nicht an ihrer schrecklichen Gleichgültigkeit rütteln können.

In expliziter Weise, über die Andeutung von Ninas todesähnlichem Zustand, wird verdeutlicht, daß die Beziehung von Nina zu den Eltern, vor allem zur Mutter unterbrochen ist. Damit ist die wichtigste Linie, die eine tugendsame und empfindsame Frau auszeichnet, nicht mehr existent und liefert die Heldin unbekanntem Gefahren aus. Die Mutter als Garantin von Sittsamkeit und guter Erziehung hat keinen Einfluß mehr auf ihr Kind, sie kann ihrer Tochter damit nicht – wie im empfindsamen Pädagogikdiskurs geplant – die eigentlichen Werte empfindsamer Kultur wie „natürliche“ Sittsamkeit eindringlich nahelegen. Gemeinhin wird ja der empfindsame Mensch, vor allem die Frau, an einer funktionierenden Mutter-Tochter-Verbindung gemessen. Das Vertrauen und der Gehorsam gegenüber den Eltern zeichnen einen Menschen aus und integrieren ihn in den Kern der Gemeinschaft. Nina gehört nicht mehr in diese Kerngemeinschaft. So hat nicht nur Nina, sondern auch die Mutter vor diesem Hintergrund versagt und ihre Funktion als Vermittlerin der Werte einer Kultur verloren, wofür sie von der herrschenden Ordnung mit dem Tod des Kindes bestraft wird.

Den „schleichende“ Tod und die Entfremdung von ihrer Umwelt erfährt Nina selbst auch als Isolation. In der zehnten Strophe ihres Liedes äußert sie sich diesbezüglich:

10.) Как тень преступная, / Одна, далеко от людей; / В пустынях диких
укрываюсь, / Нося тоску в груди своей.

10.) Wie ein verbrecherischer Schatten irre ich umher, / Allein, weit von den
Menschen; / In der wilden Weite verstecke ich mich, / In der Brust meine
Sehnsucht tragend.

Nina findet ihren Platz in der Gesellschaft nicht mehr und verkörpert auf einer abstrakteren Ebene damit die Situation, in der sich viele Frauen zur Entstehungszeit des Textes immer wieder befinden. Nicht zuletzt Anna Bunina selbst, in deren Nachname Nina (Bunina) enthalten ist und die selbst immer wieder ihre unzureichende Erziehung, gerade was die Kontrolle der Leidenschaft angeht,⁴⁴² beklagt: Sie repräsentiert in ihrer schattenhaften (тень) Existenz das Dasein wohl der meisten Zeitgenossinnen Buninas, die im Schatten ihrer Ehemänner und Mäzene stehen. Ihnen ist die Subjektivität im komplementären Geschlechterrollenmodell auferlegt, die Artikulation eines autonomen weiblichen Ichs in einem solchen Umfeld bleibt fast unmöglich, wie Ninas Zeilen nahe legen. So erblüht weibliches Leben nur in der Liebe zum Mann:

13.) И жизнь по нем я ощущаю, / Любовь к другим, к себе самой: / Он
солнце, коим освежаю / Ил рай земный, ил тартар свой.

13.) Und das Leben fühle ich über ihn, / Die Liebe zu anderen, zu mir selbst: / Er
ist die Sonne, durch die ich erstrahle / Oder das irdische Paradies, oder meine
Unterwelt.

Weibliche Identität definiert sich nicht nur über den Mann, sondern vor allem über die von Männern entworfenen Weiblichkeitsbilder;⁴⁴³ entdeckt sich die Frau in diesen nicht, so beginnt die Suche nach dem „eigenen Ich“, nach einer eigenen Bildlichkeit, die in vielen Fällen nicht generiert werden kann. Denn Ninas Suche nach dem „eigenen Ich“ läuft über das Bild- und Sprachinventar der von Männern generierten Weiblichkeitsentwürfe ab, in denen Frauen einen Objekt-, nie aber einen Subjektstatus erreichen, wie die Vergleiche ihrer Person mit Naturvorgängen zeigen:

⁴⁴² Rosslyn, a.a.O., S. 209.

⁴⁴³ Vgl. hierzu: Inge Stephan: „Bilder und immer wieder Bilder...“ Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. In: Die verborgene Frau. Hrsg. von Ders. und Sigrid Weigel. Hamburg 1988, S. 15-34.

16.) „Почто столь рано вы увяли?“ – / Луга! Ответствуйте ему: „Здесь бедной
Нины слезы пали, / „пожгли, как пламенем траву!

17.) И Нина также увядает: / Смотри! Томна, бледна, как тен! – / Как призрак
робкого пугает: / Без цели бродит ночь и день. –

16.) „Warum seid ihr schon verwelkt?“ – / (Ihr) Wiese! Dann antwortet ihm: / Hier
fielen die Tränen der armen Nina, / Sie entzündeten, wie eine Flamme, das
Gras!

17.) „Und Nina verwelkt auch: / „Sieh! Gequält, bleich, wie ein Schatten! – / „Wie
ein Gespenst erschreckt sie den Zaghaften: / Ohne Ziel irrt sie Tag und Nacht
hin und her.“ –

Es gelingt der weiblichen Stimme nicht, zu einer eigenen Selbstbeschreibung außerhalb der männlichen Konzeption von „Frau gleich Natur“ und damit zu einem weiblichen Ich jenseits der ihr zugeschriebenen „natürlichen Kreatürlichkeit“ zu finden. Damit hat sich eine weibliche Existenz außerhalb der komplementären Geschlechterordnung dem Tod verschrieben, wie die Bildlichkeit des Liedes mit ihren Todesmetaphern zeigt. Die diesbezügliche Unmöglichkeit des Ich-Sagens schlägt sich im Text in Ninas Kommunikationslosigkeit nieder. Nicht nur zur Familie, sondern auch zu allen weiteren Personen scheint der Kontakt abgebrochen zu sein, sie kommuniziert lediglich noch mit der unbelebten Natur:

18.) Внемлите мраки, воздух, стены! / Все муки Ада я терплю!... /
Неблагодарного несу измены; / Страдаю, мучусь, – но люблю... (Bunina:
S. 79)

18.) Hört her, Dunkelheit, Luft, Wände! / Alle Höllenqualen ertrage ich!.../ Ich
trage den Verrat des Unwürdigen; / Ich leide, – quäle mich, – aber ich liebe...

Ninas Ausgrenzung aus der sozialen und sprachlichen Ordnung wird auf einer weiteren Ebene ebenfalls deutlich zum Ausdruck gebracht, und zwar in ihrem Status als Ausländerin und Kaufmannstochter. Sie gehört so nicht in den Kreis derjenigen Frauen, die nach Ansicht von Timons Vater für seinen Sohn in Frage kommen. Ihre soziale Herkunft, die sie als Außenseiterin markiert, wird durch die ethnische noch unterstrichen. Sie hat

buchstäblich keinen „heimischen“ Boden unter den Füßen: Durch den Beruf des Vaters, eines Kaufmanns, reist sie viel und schließlich geht sie mit ihrem Verwandten Klermon für ein Jahr nach Amerika, um die Trennung von Timon zu überwinden. Nina ist so ständig in Bewegung, was ihre Orientierungslosigkeit über die räumliche Darstellung zum Ausdruck bringt. Sie ist nirgendwo zu Hause, paßt in keine Topographie, wie folgender Textausschnitt zeigt:

Опершись на свою руку задумчиво сидела бедная, горестная Нина под ветвистым деревом. Ветер играл сладками траурного ея пламья, и развевал по своей воле тонким кистейным покрывалом. Чистая, прозрачная река катилась у ног ея, серебряные волны плескали на песчаный, отлогий берег; вдали плавали рыбацьи лодки; удары весел повторялись утренним эхом, сливаясь с шумом столетней сосновой рощи; в правой стороне блистали золотые главы белоколенной столицы; левая украшалась садами, селами, увеселительными домиками; в долинах пестрелись многочисленные стада, и различные купы трудящихся поселянь придавали сей прелестной картине живой образ. (Bunina: S. 64)

Sich auf ihre Hand aufstützend saß die arme, trauernde Nina nachdenklich unter dem Laubdach des Baumes. Der Wind spielte durch Süße des Trauers ihre Flamme und zerteilte nach seinem Willen mit zarten Pinseln das Dach. Der saubere, klare Fluß floß zu ihren Füßen, silberne Wellen plätscherten am sandigen, leicht abfallenden Ufer; in der Ferne Fischerboote, die Ruderschläge wiederholten sich fröhlich im morgendlichen Echo, vermischten sich mit dem Rauschen des hundertjährigen Kiefernwäldchens; zur rechten Seite glänzten die goldnen Häupter der wunderbaren Hauptstadt; die linke Seite wurde durch Gärten, Felder, fröhliche Häuser geschmückt; in den Tälern färbten vielzählige Herden alles bunt, und verschiedene Gruppen arbeitsamer Bauern gaben diesem entzückenden Bild einen lebendigen Charakter.

In sentimentalistischen Allgemeinplätzen, inmitten eines locus amoenus wird die weibliche Figur beschrieben. Von einem explizit „russischen“ Milieu – außer mit dem Hinweis auf die goldenen Dächer der Hauptstadt – ist nichts zu spüren. Die Figur ist ganz in die liebliche, reine Natur eingebettet: Sie ist von Wind, Wasser, auf einer metaphorischen Ebene vom Feuer (пламья) und von der Erde, die bearbeitet wird, also von allen vier

Elementen umgeben. Außer Nina ist ihre ganze Umgebung in Bewegung, das Wasser fließt, die Ruderschläge geben Laute von sich und die Bauern sind fröhlich bei der Arbeit. Auffallend bunt ist ihre Umgebung: Die Wellen sind silbrig (серебряные волны), die Dächer goldglänzend (блистали золотые главы), die Herden bunt, der Fluß klar. Vor dieser farbigen und lebendigen Vielfalt erscheint Nina, die nicht in Farben und bewegungslos beschrieben wird, völlig fahl und leblos (бедная, горестная), sie gehört nicht in dieses Naturidyll. Frau und Natur verschmelzen nicht miteinander – wie das in dem Landschafts-, Frau-, und Kulturkonzept der Empfindsamkeit, das diese drei Punkte als Einheit betrachtet, in idealer Weise konzipiert ist,⁴⁴⁴ sondern stehen sich diametral gegenüber.⁴⁴⁵

Das eigenmächtige Handeln der Heldin und ihr Ausbruch aus dem eigenen Umfeld für die Liebe zu einem Menschen aus einem anderen Kulturkreis wird durch die dominante Ordnung mit dem Tod bestraft.⁴⁴⁶ Der Akt des Strafens zeigt somit deutlich, welche Ordnung Macht besitzt und hieraus ihre Legitimation bezieht. Damit ist nicht nur die Liebe und Verbindung zwischen Gleichgesinnten für empfindsames Denken relevant, sondern auch die Verbindung zwischen sozial Gleichgestellten, die zudem noch über die Herkunft eine Gemeinsamkeit aufweisen.

Über die Figur der Nina wird gezeigt, welche Folgen das selbstbestimmte Leben für eine empfindsamen Heldin haben, dabei hinterfragt die Erzählfigur die Normen (und damit Genderkonstruktionen, gerade die Weiblichkeitsentwürfe), die ein solches Verhalten beurteilen, wenig kritisch. So bleiben die Grundelemente, nach denen sich die Erziehung einer Frau zu richten hat, als Maß der Ordnung durch die Erzählfigur unkommentiert, sie registriert ja ebenfalls den Verstoß Ninas gegen eine Ordnung, wie sie sich in empfindsamen Diskursen finden läßt. Eine kritische Auseinandersetzung mit eben diesen Diskursen bahnt sich ansatzweise in Ninas Lied an, in dem die Heldin ihre hoffnungslose

⁴⁴⁴ Vgl. hierzu die Ausführungen von Klinger und die Exemplifizierung an Beispielen aus Karamzins *Reisebriefen*. Klinger, a.a.O.

⁴⁴⁵ Zum Thema Frau und Natur vgl. auch *Bovenschen*, a.a.O., S. 31. Sie macht wie Klinger deutlich, in welcher enge Beziehung Frau und Natur ab Mitte des 18. Jahrhunderts in Westeuropa gerückt werden. Dabei betont sie aber noch stärker als Klinger, welche Konsequenzen dieses Konzept für die weibliche Selbstwahrnehmung hatte (und hat).

⁴⁴⁶ Die Heldin selbst erlebt ihr Leben ebenfalls als Widerspruch, wie ihre Bemerkungen vor ihrem Tod bewußt machen. Der Tod, nach der Begegnung mit Timon im Hause seines Freundes Agathon, ist für die Heldin eine Erlösung, die Ambivalenzen, in denen sie gelebt hat, lösen sich für sie auf: „Там – сказала она ему, – без робости сжимая его руку – там, за пределами жизни – не знают ни любви, ни разлуки. Там нет ни вельмож, ни мещанина. Священный мир и непрерывная тишина дружелюбно покоят спящих в могиле! Нина умерла счастливее нежели как жила. (Bunina: S. 132) – ‚Dort‘ – sagte sie ihm (Timon; E.V.), ohne Zaghaflichkeit seine Hand drückend – dort, hinter den Grenzen des Lebens – kennt man weder Liebe noch Abschied“. Dort gibt es weder Erniedrigung noch Kleinbürgertum. Heiliger Frieden und pausenlose Ruhe beruhigen freundlich die Schlafenden im Grab!“ Nina starb glücklicher als sie lebte.

Suche nach einer eigenen Sprache beginnt, und wird äußerst intensiv über die Männerfreundschaft von Agathon und Timon fortgeführt. Wie bereits in der ersten Erzählung des Bandes ist auch in *Večer u kamina* die Männerfreundschaft zwischen Agathon und Timon ein wichtiger Bestandteil der Handlung. In mancher Hinsicht unterscheidet sich jedoch diese Freundschaft von der zwischen Pelopidas und Epameinondas, nicht nur, weil letztendlich an ihr Ninas Lebensglück zerschellt.

6.4.2. Timon – das andere Gesetz

Obwohl Timon ähnlich wie Nina große Leidenschaft empfindet, was seine innere Bewegtheit auch nach der Trennung von ihr nach dem zufälligen Treffen am Fluß deutlich macht,⁴⁴⁷ wird er als Mensch gezeichnet, der sich zwar im ersten Moment von seinen Gefühlen, dann aber vom Rat seines Umfelds leiten läßt. Im folgenden soll untersucht werden, in welcher Relation die männliche Figur ihre Beziehung zur weiblichen Protagonistin definiert und diese ggf. instrumentalisiert. Es wird zu fragen sein, an welchen handlungsbestimmenden Ordnungen, repräsentiert durch Diskurse, bei der Zeichnung der männlichen Figur festgehalten wird beziehungsweise ob diese hinterfragt werden.

Timon verkörpert Autorität, wie man seinem Verhalten gegenüber Nina ablesen kann. Vor diesem Hintergrund ist seine Aufforderung an Nina zu verstehen, ihre Eltern zu verlassen und damit gegen sämtliche Regeln zu verstoßen, gegen die eine Frau vor dem von der Erzählfigur genannten normierten Hintergrund überhaupt verstoßen kann. Er respektiert nicht jene anderen Instanzen, mit denen Nina über ihre fremde ethnische Herkunft und den sozialen Status verbunden ist. Abzulesen ist dies deutlich in seinem Brief an sie, in dem er sie auffordert, die Eltern zu verlassen:

Нина! Властолюбивый отец назначает мне супругу и требует беспрекословного повиновения. Сердце мое отвергает выбор, в котором оно не участвовало. Я гнутаюсь цепями, возлагаемыми на свободу корыстолюбием, или деспотизмом, и приму их радостно только от одной тебя. Есть ли любовь твоя ко мне не начинает погасать, Нина! Спаси друга

⁴⁴⁷ Он стоял как приклепленный к земле, не в силах будучи отделить ног своих от оной, ни даже произнести одного слова – пришед в себя хотел было броситься в след за нею; но опасаясь чрес то увеличить ея страх был в нерешитности. (Bunina: S. 71) – Er stand wie am Erdboden festgewachsen, nicht in der Lage, bald seine Füße einen vor den anderen zu setzen, oder gar ein Wort hervorzubringen. Wieder zu sich gekommen, wollte er ihr hinterherlaufen, doch befürchtete er, ihre Angst dadurch zu vergrößern, und er verharrte in Unentschlossenheit.

своего от неизбежной гибели! Оставь тайно своих родителей, приезжай в М.** Здесь, получа у Престола Божия название твоего супруга признаюсь я во всем моему отцу и укачу необходимостью свирепое его властолюбие. Нам дорогие минуты. Нина! Лети ко мне на крыльях любви и помни, что малейшее твое замедление поставит вечную между нами преграду. (Bunina: S. 113)

Nina! Mein herrschsüchtiger Vater bestimmte mir eine Ehefrau und fordert absoluten Gehorsam. Mein Herz lehnt die Wahl ab, an der es nicht teilgenommen hat. Ich krümme mich unter den Ketten, der Freiheit durch den Eigennutz und Despotismus auferlegt und nehme sie freudig nur von Dir an. Wenn Deine Liebe zu mir nicht erlöschen sollte, Nina! Rette Deinen Freund vor dem unvermeidlichen Ende. Verlasse heimlich Deine Eltern, komme nach M.** Hier, wenn ich vor dem Thron des Höchsten Dein Ehemann geworden bin, werde ich mich mit allem meinem Vater eröffnen und werde mit Hilfe des Unabwendbaren seine schreckliche Machtliebe beruhigen. Jede Minute ist für uns kostbar. Nina! Fliege auf den Flügeln der Liebe zu mir und vergiß nicht, daß die kleinste Deiner Verzögerungen eine Mauer zwischen uns stellen wird.

Timon gibt in seinem Brief Nina in Imperativen klare Anweisungen für ihr Handeln. Er selbst sieht sich als von Ketten Gebeugter (Я гнутаюсь цепями), der unter dem Machtwillen (Властолюбивый отец) des Vaters leidet. Der mächtige Vater taucht als derjenige auf, der dem Glück seines Sohnes entgegensteht, so ist Timon wie auch Nina in einer elterlichen Ordnung gefangen, die sich als äußerst durchsetzungsfähig zeigt. Nina erscheint in diesem Brief als letzte Retterin (Нина! Спаси друга своего от неизбежной гибели), eine Funktion, die sie – wie bei dem Vorfall mit dem kleinen Mädchen erwähnt – instinktiv ausführt, ohne dabei über die Konsequenzen nachzudenken. Damit wird wieder die Nähe Ninas zum „Natürlich-Kreatürlichen“ betont. Für seine Rettung aus der väterlichen Ordnung fordert Timon Nina explizit zum Gehorsamsbruch auf (Оставь тайно своих родителей) und setzt sie psychisch unter Druck, indem er verdeutlicht, daß sie „Schuld“ an einer Entfremdung trage, wenn sie nicht schnell genug agiere (что малейшее твое замедление поставит вечную между нами преграду.). So ist Nina in einen tiefen Zwiespalt gestürzt: Sie wird von zwei Autoritätssystemen gefordert, dem der Eltern und dem des Liebhabers, der sie als Weg zur Befreiung aus seinem elterlichen Gesetz instrumentalisiert. Da sie, egal wie sie agieren wird, Schuld auf sich laden wird –

sei es gegenüber den Eltern, sei es gegenüber Timon – wird sie eine der zentralen Eigenschaften einer empfindsamen Heldin, die Schuldlosigkeit, verlieren.

Somit befinden sich die beiden nicht auf gleichen Ebenen, die ungleiche Art der Beziehung wird durch ein angedeutetes Herr–Knecht Verhältnis noch deutlicher: Nina gehorcht auf Timons „Befehle“, immerhin sind es deutliche Imperative, in denen Timon sich an sie wendet. So wird deutlich: Nina handelt nicht auf der gleichen Stufe wie Timon, sie ist ihm und ihren Instinkten hörig und ausgeliefert, ein selbstbestimmtes Handeln bleibt ihr untersagt, da sie in ihrer „Natürlichkeit“, die nicht genügend kultiviert wurde, eine Gefangene ihrer selbst ist und sich mit dem Verstand nicht frei machen kann.

Daß Nina nur ein Instrument ist, mit dem Timon seine Freiheit wiedererlangen kann, zeigt sich noch expliziter als bisher nachgewiesen in Timons Gesinnungswandel nach dem unerwarteten Tod des Vaters. Eigentlich wäre der Weg nun frei für die öffentliche Hochzeit der beiden, weil der Tod Timon aus der ihn beengenden väterlichen Ordnung befreit. Doch auf Ninas sehnsüchtige Bitten in ihrem Brief, doch so schnell wie möglich zu ihr nach M.***, wo sie bei Adol’f auf den Geliebten wartet, zu kommen, werden in Timon Zweifel wach, ob er richtig handelt:

„Прочестъ письмо и решиться ехать было для него действие первой минуты; какое-то мрачное сомнение второй; а совет с Агатоном третий. (Bunina: S. 122) – Den Brief zu lesen und loszufahren war für ihn der erste Gedanke. Der zweite war von dunklen Zweifeln verdüstert; und sich mit Agathon zu beraten war der dritte.“ Geradezu entgegengesetzt verlaufen die Entscheidungsprozesse von Nina und Timon. Ist Nina nach der ersten Lektüre von Timons Brief entsetzt bei dem Gedanken, ihre Eltern verlassen zu müssen und verändert sich ihre diesbezügliche Haltung im Laufe von drei Tagen, so ist Timon zu Beginn entschlossen, Nina aufzusuchen, und erst nach und nach kommen ihm Zweifel, alleine kann er sich nicht zu einer Entscheidung durchringen. In Timon existieren im Grunde die gleichen Veranlagungen wie in Nina: Auch er kann leidenschaftlich sein, da er aber im Gegensatz zu Nina eine „richtige“ Erziehung genossen hat, nimmt er in wichtigen Angelegenheiten den Rat eines Freundes an. Dies entspricht den Idealmodellen empfindsamer Erziehung. Doch diese werden nun von der Erzählinstanz hinterfragt.

6.4.3. Männlicher Bund versus Geschlechterliebe

Timon muß den Rat seines Freundes Agathon in Anspruch nehmen. Timon sieht die Welt durch Agathons Augen, er hat sich ihm immer in allen Lebenslagen anvertraut. Im

Gegensatz zu Nina kann er mit Hilfe seines Freundes Agathon diese Gefühle kontrollieren, seine Gefühle und Handlungsmuster stehen daher in diametralem Verhältnis zu denen Ninas.

Агатон был единственный друг и поверенный всех тайн Тимоновых. Их души составляли нечто нераздельное. Слепая привязанность последнего к первому имела иногда вид страсти. Тимон не смотрел ни на что иначе, как глазами своего друга. Он верил ему, как язычники оракулу, и большую часть своих горестей Нина обязана была сему тесному их союзу. (Bunina: S. 97)

Agathon war der einzige Freund Timons und in all dessen Geheimnisse eingeweiht. Ihre Seelen waren etwas unzertrennliches. Die blinde Anbindung des letzteren an den ersteren hatte manchmal das Gesicht der Leidenschaft. Timon betrachtete die Dinge immer durch die Augen des Freundes. Er glaubte ihm, wie der Götzenanbeter dem Orakel, und den größten Anteil an ihrem Kummer hatte Nina dieser engen Beziehung zu verdanken.

Die Beziehung zwischen Agathon und Timon ist nicht nur die einer guten oder herzlichen Freundschaft in Anlehnung an das tugendempfindsame Freundschaftsmodell: Sie ist gerade für Timon mehr, Agathon als sein einziger Freund ist auch seine einzige Bezugsperson (Агатон был единственный друг и поверенный всех тайн Тимоновых). Die Freundschaft gestaltet eindeutig alle seine Wahrnehmungen, nach denen er dann Entscheidungen trifft. Agathon genießt das Vertrauen Timons, ist in all dessen Geheimnisse eingeweiht, allerdings in einseitiger Weise. Ihr Verhältnis drückt sich auch in der Namenssymbolik aus: Beide Namen sind griechischer Herkunft (im Gegensatz zu dem Vornamen Nina, wodurch auch auf der Namensebene eine Distinktion zwischen Nina und Timon beziehungsweise eine Verbundenheit zwischen Timon und Agathon herbeigeführt wird): Leitet sich Timon von dem griechischen Verb „τίμαλφεί“ ab, das „ehren“ bedeutet, so bezieht sich Agathon auf das Adjektiv „άγατος“, „bewundernswürdig“, „gut“. Vor dem Hintergrund der Namenssymbolik handelt Timon korrekt, er ehrt Agathon als Verkörperung des Ideals des Guten, eines Guten, wie es von der Ordnung der empfindsamen Diskurse für richtig, da nach dem „Verstand“ ausgerichtet, befunden wird. Doch die Kehrseite des „Guten“ wird ebenfalls angesprochen Der Erzähler deutet eine gewisse Hörigkeit Timons gegenüber Agathon an, Timon reflektiert dessen Ratschläge

nicht eigenständig, sondern er nimmt sie unhinterfragt auf, wie der Vergleich zwischen ihm und einem Götzenanbeter, der dem Orakel glaubt, klar herausstellt (Он верил ему, язычянки оракулу).

So ist nicht erstaunlich, daß sich auch diese Beziehung über ein Herr-Knecht-Verhältnis strukturiert, nur zeigt sich Timon hier in der Position des hörigen Knechts. In dieser Männerfreundschaft ist Ninas Leiden begründet, denn durch die enge Beziehung zwischen den Männern ist sie ein Ausgeschlossene. Die Männerfreundschaft überwiegt qualitativ eindeutig die Beziehung zwischen Mann und Frau. Eine homosexuelle Komponente mag in ihr mitschwingen, wie Rosslyn meint,⁴⁴⁸ aber über diese Freundschaft wird weit mehr transportiert. Über ihre Beziehung versichern sich die Männer, vor allem Timon, ihres Standes und ihres Wirkens. Timon erhält hier ein Regulativ, das ihm Sicherheit bietet. Er orientiert sich an Agathons Maßstäben, die nicht nur die Werte eines selbstbewußten Standes sind.

Sehr deutlich zeigt sich dies, als Timon bei Agathon um Rat wegen seiner Beziehung zu Nina sucht. Agathon, der Nina nicht kennt, rät Timon in einem Gespräch, sie zu vergessen:

Отец твой говорил не непреложную истину. Сын известного заслугами и знаменитостию вельможи, единственный наследник несметного его богатства, преемник его славы; тот, на которого устремлены взоры некто отборного дворянства нашего, но даже и самого двора; тот, на которого Государство возлагает лестные свои надежды; от которого ожидает высоких, роду его приличных подвигов; тот следуя женоподобному духу своему предается слепой, ни чем не могущей оправдаться страсти и избрет в супругу себе мещанку, дочь наемника, еще столь недавно за деньги работающего прихотям твоего отца и твоих ближних! И какую мещанку! Без воспитания, без правил, без добродетели, постыдно бежавшую из родительского дома по первому приглашению влюбленного юноши. Уверен ли ты, мой друг, что с меньшею поспешностию согласилась бы она последовать другому, столь же нежно призывающему ее гласу? (Bunina: S. 123)

Dein Vater sagte die eindeutige Wahrheit. Der Sohn eines durch seine Verdienste und Berühmtheit bekannten Würdenträgers, der einzige Nachfolger seines riesigen Vermögens, der Nachfolger seines Ruhms; der, auf den sich nicht nur alle Blicke

⁴⁴⁸ Rosslyn, a.a.O., S. 207.

des auserwählten Adels richten, sondern sogar des Hofes, jener, in den der Staat seine lobenden Hoffnungen setzt, von dem er, seinem Geschlecht entsprechend, hohe, herausragende Leistungen erwartet. Jener, der seinem Schürzenjägergeist folgt, verrät sich durch eine blinde, durch nichts zu rechtfertigende Leidenschaft und nimmt sich eine Kleinbürgerin zur Frau, die Tochter eines Lohnarbeiters, der noch vor nicht allzu langer Zeit sein Geld damit verdiente, daß er zu deinem Vater und deinen Verwandten kam. Und was für eine Kleinbürgerin! Ohne Erziehung, ohne Anstand, ohne Tugendhaftigkeit, schmachvoll auf die erste Aufforderung eines verliebten Jünglings hin aus dem elterlichen Hause davongelaufen, bist du dir sicher, mein Freund, daß sie mit weniger Überstürztheit nicht ebenfalls einem anderen gefolgt wäre, dessen zärtlich sie lockenden Augen?

Agathon fragt nach den sozialen Folgen von einem Handeln Timons, das nicht normkonform wäre und spricht damit die Drohung einer Ordnung aus (die die soziale Herkunft als wichtigen Maßstab für eine „vernünftige“ Beziehung ansieht), Timon aus ihrer Mitte zu nehmen. Gegen die sogenannte Norm sei Ninas niedrigerer sozialen Status, den Agathon als das zentrale Hindernis für die Zukunft der beiden sieht.

Neben der Warnung vor der gesellschaftlicher Isolation zeigt er Timon, wie sein Ruf als „Mann“ auch Schaden davon tragen könnte. Seine Heirat mit Nina würde Timon im Ansehen der Leute fallen lassen, er würde sich den Ruf eines „Schürzenjägers“ einfangen. So tritt neben die Drohung des gesellschaftlichen Ausschlusses eine Drohung auf der geschlechtlichen Ebene: Timon erleidet nach Agathon einen Verlust an Männlichkeit, er genügt nicht den allgemeinen Erwartungen, die an einen Mann gerichtet werden, wenn er sich vom Willen einer Frau bestimmen läßt. Vor der Folie von Agathons Argumentation soll sich demnach ein Mann in seiner Leidenschaft bezähmen können und unabhängig von einer Frau, vor allem von einer Frau mit zweideutigem Ruf, agieren. Ein solches Männlichkeitsbild stellt die Autonomie des männlichen Subjekts an zentrale Stelle, womit dessen Autorität gegenüber der Frau impliziert ist. Doch auch die männliche Autonomie findet ihre Grenzen, und zwar durch die Bindung des Helden an das Vaterland. Diese Relation determiniert sein Handeln im privaten und öffentlichen Bereich – ein Phänomen, das auch für das Aktionsmuster der Helden der ersten Erzählung nachgewiesen werden konnte.

Obwohl Timon noch versucht, Ninas Tugendhaftigkeit und die Aufrichtigkeit ihrer beider Liebe zu verteidigen, entsteht vor ihm ein unerträgliches Schreckensbild. Er sieht, daß die ungleiche Herkunft ein Hindernis für eine glückliche Zukunft ist:

(...) но между тем согласился, что неравенство брака есть первое зло семейств, причина раздоров, и несчастья супругов; что приличие во всех случаях есть первая связь Гражданских обществ; что сын вельможи должен принадлежать государству, а не своим страстям, – и что наконец, обязан он сделать насилие сердцу и отречься Нины, дабы последовать предопределению своей судьбы. (Bunina: S. 126)

(...) aber er stimmte darin zu, daß die ungleiche Ehe das erste Übel der Familie ist, der Grund von Zwietracht, und des Unglücks der Eheleute; daß Anstand in allen Fällen die Verbindung einer bürgerlichen Gesellschaft ist; daß der Sohn eines Würdenträgers dem Staat gehören muß, und nicht seinen Leidenschaften, – und schließlich, daß er dazu verpflichtet ist, seinem Herzen Gewalt anzutun und sich von Nina lossagen muß, um seinem ihm vorbestimmten Schicksal zu folgen.

Timon will seine Pflichten einhalten und jene Normen, die an einen männlichen Nachfahren eines Staatsmannes angelegt werden, genügen. Diese Normen, die den Verzicht auf eine nicht-standesgemäße Liebe und im Gegenzug den Dienst am Vaterland postulieren, entsprechen Idealen, wie sie durch die westeuropäischen empfindsamen Diskurse geprägt werden, und die Werte von Bürgergesellschaften in den Nationalisierungsprozessen um 1800 unterstützen.

6.4.4. *Večer u kamina* als Buninas Strategie der Auflehnung?

Večer u kamina thematisiert die Abhängigkeiten der weiblichen und männlichen Protagonisten in ihrem kulturellen Umfeld. Ninas Leidenschaft treibt sie in einer starren kulturellen Ordnung zu eigenmächtigem Handeln, das sie zu Ungehorsam gegenüber den Eltern, in den Zustand des seelischen Chaos und der zunehmenden Isolation führt. Die Ausgrenzung ihrer Person aus der Familie und der Gemeinschaft artikuliert sich auf metaphorischer Ebene zum einen über den zunehmenden körperlichen und seelischen Verfall der Heldin, der sie auch in die Kommunikationsunfähigkeit treibt, zum anderen über ihre Darstellung als ausländische Kaufmannstochter. Nina bildet mit ihrer anderen sozialen und ethnischen Herkunft, mit ihren unbeherrschten Gefühlen die Alterität zu Timons Position, das Unbestimmbare und Unbegreifliche, Unordnung und Chaos. Timons und Ninas Handeln stehen so in diametralem Gegensatz, die Dichotomie von Natur versus

Kultur, Verstand versus Leidenschaft wird in den beiden Figuren repräsentiert und dem jeweiligen Geschlecht zugeschrieben. Die Kategorien Geschlecht, Rasse und Klasse werden so – wenn auch in unterschiedlicher Qualität und Quantität – zu Unterscheidungsmerkmalen, über die die Figuren definiert und ihre Schicksale entschieden werden.

Die ungleiche Beziehung der Liebenden, angesprochen in einem Herr-Knecht-Verhältnis, steht allegorisch auch – wie in der ersten Erzählung – für Nationalisierungsprozesse, die auf Ausgrenzungsmechanismen basieren; in diesem Fall wird die Ausgrenzung Ninas durch ihre explizite Markierung als sozial und ethnisch fremde Frau noch mehr betont.

Ein Herr-Knecht-Verhältnis bleibt nicht nur für die Beziehungsebene von Mann und Frau zu konstatieren. Im Rahmen der Freundschaft mit Agathon erlebt auch die Figur des Timon eine solche Einbettung. Seine Eigenständigkeit, die sein Charakter gegenüber der weiblichen Figur demonstriert, kann er gegenüber Agathon nicht aufrecht erhalten. Dessen Drohung, daß Timon seinen sozialen Status und seinen Ruf als „wahrer“ Mann mit der Heirat Ninas verlieren wird, versinnbildlichen die Normen der Kultur Timons. Hier wird ein Konstrukt von Männlichkeit hofiert, das Werte wie Autonomie und Verantwortung für das Vaterland propagiert. Über sein an Hörigkeit grenzendes Verhältnis zu Agathon wird das tugendempfindsame Freundschaftsmodell, welches als diskursiver Repräsentant für Gleichheit, Freiheit und Bürgerlichkeit und damit für zentrale nationale Werte steht, hinterfragt. Somit wird auch überlegt, ob sich der unbedingte Einsatz für das Vaterland vor dem Hintergrund des individuellen Leides, den er nach sich zieht, rechtfertigen läßt.

Bricht Nina aufgrund ihrer Leidenschaft mit der Familie, so ist für Timon der Bruch mit dem Vaterland aus dem gleichen Grund nicht denkbar, die Bande zwischen Vaterland und seinem Repräsentanten sind stärker als die der leidenschaftlichen Liebe zwischen Mann und Frau, eine Feststellung, die auch für die erste Erzählung aus *Sel'skie večera* gemacht werden konnte.

Die kritische Befragung dieser Männerfreundschaft, die die Abhängigkeitsverhältnisse, z. B. das Herr-Knecht-Verhältnis zwischen Timon und Agathon, aufzeigt, kann als Strategie Buninas verstanden werden, gängige Diskurse im Hinblick auf ihr Potential und ihre Folgen zu untersuchen: Bunina zeigt den ambivalenten Symbolgehalt der Männerfreundschaft und kritisiert damit zentrale Werte, die in Nationalisierungsprozessen eine wichtige Rolle spielen und auf dem Ausschluß des weiblichen Begehrens basieren. Die Priorität des Nationalen wird somit zumindest bezweifelt.

Doch Bunina bringt die diskursive Ordnung, die sie bisweilen hinterfragt, kaum zu Fall: Indem Nina keine eigene Sprache und Bildlichkeit findet, um ihre Stellung außerhalb der kulturellen Ordnung zu artikulieren und schließlich mit ihrem Tod diese Ordnung wieder zur Ruhe findet, werden von Männern generierte Allgemeinplätze aufgenommen, um das Schicksal einer sentimentalistisch-leidenschaftlichen Heldin zu beschreiben.⁴⁴⁹ Ihren Ausflug in die weibliche Grandiosität, in die Imagination eines Heldinnenlebens, das sich den national orientierten Diskursen der Zeit mit einem eigenen Begehren entgegenstellt, bezahlt Bunina mit dem Tod ihrer Heldin Nina, die sich – anders als Sofronija – der allgemeinen kulturellen Ordnung widersetzt. Damit schreibt Bunina die Diskurse ihrer Zeit fort.

6.5. Anna Buninas „schielender Blick“ auf die Diskurse ihrer Zeit

Mit den beiden Erzählungen ihres Sammelbandes *Sel'skie večera* gelingt es Anna Bunina, die Aufmerksamkeit des nationalgesinnten Šiškov und seiner Zirkelanhänger zu gewinnen: Sie stellt jene Themen in den Mittelpunkt der Texte, die um 1811 von politischem Interesse sind, und weist sowohl männlichem als auch weiblichem Begehren und Streben eine Zielrichtung vor: Es muß sich dem Interesse des eigenen Gemeinwohls unterordnen, eine Auflehnung gegen dieses wird mit dem Tod bestraft. Eine jede und ein jeder hat seinen Platz in der Gemeinschaft mit ihrer bestimmten kulturellen Ordnung, die Gehorsam, Selbstaufgabe und Vernunft Priorität vor leidenschaftlichen Gefühlen einräumt. Liebe und Kampf sind nur in Relation auf das übergeordnete Ganze zu denken. Das Imaginieren eines „Anderen“ außerhalb dieser Gemeinschaft bleibt – wie durch den Tod von Nina gezeigt werden konnte – in den Ansätzen stecken, ja, durch den tödlichen Strafakt wird möglicherweise sogar das herrschende Gesetz noch einmal weitaus stärker manifestiert als in der ersten Erzählung, in der Sofronija, die ebenfalls ein Begehren äußert, vom Tod verschont bleibt.

Indem Bunina insbesondere für ihre Heldinnen die kulturelle Ordnung und deren Grenzen aufzeigt, definiert sie diese auch für sich, Grenzen, auf die sie in Šiškovs Zirkel immer wieder stößt beziehungsweise gestoßen wird: Die Einengung von Nina ist eine Erfahrung, die Bunina teilt. Sie zeigt aber nicht nur die Begrenzung des weiblichen, sondern über Timon auch die des männlichen Individuums und macht damit die

⁴⁴⁹ Vgl. hierzu: Weigel, Die geopfertete Heldin, a.a.O., S. 144.

übergeordneten Räume bewußt, in denen sich Männer und Frauen nach empfindsamen Regeln zu orientieren haben. Es sind die Räume der jeweils eigenen, nationalen Kultur, der alle im Interesse des Allgemeinwohls zu dienen haben, eine Ansicht, der man in Šiškovs Zirkel zustimmt.

7. Das Familienalbum der russischen Kultur oder was Bilder spiegeln: Zusammenfassung und Ausblick

Zu Beginn der Untersuchung wurde die Frage gestellt, welche Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit um 1800 in Diskursen der russischen Literatur zu beschreiben sind und wie diese Konzepte auf allegorischer Ebene für die gesellschaftlichen und politischen Transformationen der Jahrhundertwende funktionalisiert werden. Es wurde davon ausgegangen, daß die westeuropäischen Diskurse der Empfindsamkeit in hohem Maße ein bisher von slavistischer Seite weitgehend unterschätztes Potential politischer und sozialer Modelle transportieren, welche die russische Literatur und Kultur in diesem Zeitraum entscheidend mitformen. Dies führt in letzter Konsequenz dazu, daß im Laufe des 19. Jahrhunderts in Rußland – in Analogie zu Westeuropa – literarische Frauengestalten zu Sinnbildern für abstrakte Ideen stilisiert werden.

Am Beispiel der Rede von Feder M. Dostoevskij anlässlich der Enthüllung des Denkmals von Aleksandr Puškin 1880 in Moskau konnte deutlich gemacht werden, wie eine fiktive, literarische Gestalt, die Protagonistin aus Aleksandr Puškins Versroman *Evgenij Onegin*, Tat'jana Larina, zum Inbegriff der russischen Frau und Rußland selbst wird, die bis in das 20. Jahrhundert hinein identitätsstiftende Wirkung zeigt. Es wurde darauf hingewiesen, daß diese scheinbar typisch russische Gestalt jedoch in vielerlei Hinsicht Charakteristika – Tugendhaftigkeit, Opferbereitschaft und Liebesfähigkeit – auszeichnen, die auch der idealen literarischen Heldin der westeuropäischen Empfindsamkeit eigen sind. Über Rezeptionsprozesse werden demnach französische, schweizerische und deutsche Menschenbilder der Spätaufklärung und Empfindsamkeit in einem anderen kulturellen Kontext, dem russischen, als dezidiert „russische“ angeeignet, mit denen man sich bisweilen sogar gegen Westeuropa abzusetzen versucht.

Die Frage war somit vielschichtig formuliert: Zum einen mußten Genderkonstruktionen in der Literatur an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert analysiert und diese auf einer zweiten Ebene im größeren, gesellschaftlich-historischen Kontext der Jahrhundertwende gesehen werden. Auf einer dritten Ebene stellte sich dann die Frage nach der Instrumentalisierung insbesondere von Entwürfen idealer Weiblichkeit und ihrem

entsprechenden Symbolgehalt für die vielfältigen Reformprozesse im Rußland des angesprochenen Zeitraums.

Eine derart ausgerichtete Untersuchung konnte sich nicht allein auf textimmanente oder hermeneutische Analysetechniken beziehen, sie mußte kulturwissenschaftlichen Ansätzen Rechnung tragen, die im Kapitel *Repräsentation von Männlichkeit und Weiblichkeit im kulturellen Kontext* skizziert wurden.

In diesem Zusammenhang wurden die Rolle der Literatur im Rahmen ihres jeweiligen kulturellen Kontextes reflektiert und so die vielfältigen reziproken Prozesse unterstrichen, die in ihrer Gesamtheit eine Kultur bilden. Die Untersuchungen gingen von einem kultursemiotischen Ansatz aus, wie ihn Clifford Geertz und Stephen Greenblatt⁴⁵⁰ vertreten, der sämtliche Erscheinungen innerhalb einer Kultur als Zeichen und damit Repräsentation der entsprechenden Kultur versteht. Somit sind alle Erscheinungen wie Rituale und Feste als ein „Gemachtes“ und nicht als etwas „Natürliches“ zu begreifen, sie sind Produkte ihrer Gesellschaft und wirken als Zeichen wiederum auf diese zurück. Insbesondere für die Kategorie Geschlecht konnte gezeigt werden, daß es sich bei den entsprechenden Repräsentationen in den einzelnen Medien nicht um eine Darstellung von „natürlicher“ Geschlechtlichkeit handeln kann, sondern diese immer von den zeitgenössischen Diskursen determiniert und somit kulturell abhängige Konstrukte sind.

Vor diesem Hintergrund muß nach den politischen Einsätzen von Diskursen, wie etwa durch Institutionen, mit den entsprechenden Absichten gefragt werden. Berücksichtigt wurden hierbei die Thesen von Judith Butler⁴⁵¹: Sie sieht vor allem die Repräsentationen von Geschlecht als Verweise auf ideologische Strategien, die konkreten Machtgedanken unterworfen sind. Genderkonstruktionen können so als Brennpunkte der sozialen Energien einer Kultur verstanden werden, in denen sich das ideologische Umfeld einer Gemeinschaft bündelt.

Des Weiteren wurde auf die Interaktionen der Kategorie Geschlecht mit anderen, ebenfalls durch Diskurse produzierte Kategorien wie Rasse, Nation und Klasse hingewiesen. So konnte gezeigt werden, daß eine Untersuchung, die vor allem die Kategorie Geschlecht fokussiert, der Komplexität der Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen nicht gerecht werden würde. Diese sind als additive Elemente zu verstehen, wodurch bewußt wurde, wie wichtig der Einbezug weiterer Kategorien und Kontexte wie Klasse und Herkunft für die Analysen war.

⁴⁵⁰ Geertz, a.a.O.; Greenblatt a., a.a.O.

⁴⁵¹ Butler, a.a.O. (1991 und 1995)

Weiter wurde danach gefragt, ob und welche identitätsstiftende Rolle die literarischen Entwürfe von Geschlecht für ein Kollektiv haben können. Diesbezüglich führte ich Ansätze von Link⁴⁵² und Assmann/Assmann aus. Es wurde bewußt gemacht, daß Literatur über einen interdiskursiven Ansatz, wie ihn Jürgen Link verfolgt, Einblicke gibt in die Entstehung und Verhandlung von sogenannten Kollektivsymbolen, die als anschauliche Sinnbilder für kulturelle Prozesse zu verstehen sind. Nach Assmann/Assmann⁴⁵³ gewährt Literatur Einblicke in kulturell Überliefertes (beziehungsweise Nichtüberliefertes). Literatur ist nach diesen beiden Ansätzen zum einen als Quelle zu verstehen, die in ihren Kollektivsymbolen Informationen über die Entstehungszeit des Textes birgt.

Literatur läßt zum einen Schlüsse über kollektive Identitäten, zum anderen aber auch über die Vielfalt der individuellen und kulturellen Identitäten zu. Kollektive Identitäten sind aufschlussreich für den kanonisierten Teil literarischer Produktionen, die Vielfalt verweist oft auf den ausgegrenzten Teil literarischen Schaffens, der häufig Texte aus weiblicher Feder umfaßt.

Kanonisierte Werke transportieren Werte, die einer Gesellschaft als bewahrenswert erscheinen, sie lassen damit Rückschlüsse auf das jeweilige Selbstverständnis einer Gemeinschaft zu. Über den Kanon einer Nationalliteratur kann damit auf das Selbstverständnis einer Nation rekurriert werden.⁴⁵⁴ Vor diesem Hintergrund wurden Texte von Nikolaj Karamzin und Anna Bunina ausgewählt, die zum einen das Überlieferte, zum anderen das Verdrängte repräsentieren.

Vor einer vergleichenden Analyse ihrer Texte bezüglich der jeweiligen Konzepte von Nation und Gender wurde zunächst dargelegt, wie intensiv bereits seit dem 18. Jahrhundert die Diskussionen um kulturelle, politische und soziale Neuerungen in geschlechtlich kodierte Metaphern eingebunden sind. Kulturwissenschaftler wie Jurij Lotman sprechen gar von einer „Feminisierung“ der Epoche um 1800, die das „Hausarchiv“ der russischen Kultur sei. Es wurde die Modernisierung des Alltagslebens thematisiert und gezeigt, wie – beeinflusst von westeuropäischen Tendenzen – zunächst „die Frau“ im allgemeinen, dann die „russische Frau“ im besonderen zum Zeichen dieser Veränderungen wird. Diese These wurde explizit für den Untersuchungszeitraum spezifiziert, und hier insbesondere über die Ausführungen zu empfindsamen Diskursen: Im Gegensatz zu den bisherigen Analysen aus der Russistik muß die Empfindsamkeit nicht nur als ästhetisch-literarische, sondern vielmehr als politisch-soziale Strömung verstanden werden, die in Westeuropa die

⁴⁵² Winko, a.a.O.

⁴⁵³ Assmann/Assmann, a.a.O.

⁴⁵⁴ Assmann, a.a.O.

Ideologie des sich formierenden Bürgertums und damit auch des sich konstituierenden jeweiligen nationalen Bewußtseins transportiert. Hieraus ergibt sich die Frage, welche Rolle die Empfindsamkeit in Rußland – in Analogie zu Westeuropa – im nationalen-politischen Kontext spielt.

Gerade die dualistisch angelegten empfindsamen Geschlechterrollenmodelle sind von großer Bedeutung, fungieren doch die hier herrschenden Bilder von idealer Männlichkeit und Weiblichkeit als Orientierungshilfe in einer vom Umbruch markierten Zeit, wie die Ausführungen zur Männerfreundschaft und zur idealen weiblichen Sozialisation gezeigt haben. Diese Konzeptionen werden in Rußland rezipiert und gelangen über Erziehungsmethoden auch zur Blüte. Für den Bereich der Kunst wurde diesbezüglich auf die neue Landschaftswahrnehmung aufmerksam gemacht, wie – angestoßen durch Industrialisierungsimpulse – zunehmend die Konstruktionen idealer Weiblichkeit in Verschmelzung mit idealer Natur thematisiert werden.⁴⁵⁵ Diese Bilder spiegeln nach Klinger die Ganzheitssehnsucht des modernen männlichen Subjekts und spiegeln somit weniger „authentische Weiblichkeit und Natur“, denn die Erfahrung des zerrissenen männlichen Individuums. Wie zentral die Verbindung von „Frau“ und „Natur“ auf nationaler Ebene ist, zeigte sich dann in den Erzählungen Karamzins.

Mit der Rezeption „des Anderen“ in Form der westeuropäischen empfindsamen Literatur beginnt die Suche nach dem „russischen Eigenen“, nach verborgenen Traditionen, die im Wechselspiel mit der Rezeption westeuropäischer Bräuche und Traditionen eine interessante Mischung ergeben.

Das Schreiben von Anna Bunina und Nikolaj Karamzin ist somit in einen kulturellen Kontext eingebunden, der auf metaphorischer Ebene in vielerlei Hinsicht von den Konzeptionen Männlichkeit und Weiblichkeit durchzogen ist. Das breitgefächerte Wirken von Nikolaj Karamzin sowie der kulturwissenschaftlicher Ansatz erforderten es, sowohl seine explizit literarischen als auch historiographisch und publizistisch angelegten Texte in die Untersuchung mit einzubeziehen. Die wichtigsten Erzählungen Karamzins wurden in der Reihenfolge ihrer chronologischen Entstehung im Hinblick auf ihre Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Verbindung mit der sie umgebenden Natur untersucht, und diese Bilder mit dem Symbolgehalt empfindsamer Diskurse konfrontiert. Diese Methode förderte eine interessante Entwicklung zutage, die sich auch auf einer Zeitschiene von ungefähr 12 Jahren verfolgen lassen:

⁴⁵⁵ Klinger, a.a.O.

Zu Beginn von Karamzins Schaffen, an dem die *Pis'ma russkogo Putešestvennika* stehen, ist eindeutig ein ungebrochenes, ja affirmatives Verhältnis zu den sentimentalistisch-empfindsamen Diskursen auszumachen, in denen insbesondere weibliche namenlose Protagonistinnen Trägerinnen sozial-utopischer Modelle sind. Inhaltlich unterscheidet sie nichts von anderen westeuropäischen Heldinnen, sprachlich jedoch sind sie bereits eingebunden in Karamzins „russisches“ Sprachprogramm, das ganz im Zeichen des Weiblichen steht, sich angeblich am Geschmack der Frau orientiert und somit deren Wesen zugeschrieben wird.

Bereits 1792 jedoch thematisiert Karamzin in *Ostrov Borngol'm* den Skeptizismus seiner Zeit, der sich immer mehr Raum verschafft und an den idealen Menschenbildern der Empfindsamkeit zweifelt. Wieder wird dieser Zweifel explizit über die weibliche, namenlose Heldin artikuliert, unterstützt von entsprechenden Landschaftsbeschreibungen, die diese als isoliert und ausgegrenzt markieren. Die um sich greifenden Ängste innerhalb einer Kultur, die sich im literarischen Diskurs artikulieren, werden somit in einem außerrussischen Raum verhandelt und „das Andere“, das möglicherweise die kulturelle Ordnung bedrängt, in eine fremde Landschaft projiziert.

Geht man nach dieser Erzählung davon aus, daß Karamzin sich von einem affirmierenden Festschreiben empfindsamer Menschenbilder abgewandt hat, so erlebt man in *Natal'ja, bojarskaja doč'* eine Überraschung. Vor einen semi-historischen russischen Landschafts- und Geschichtshintergrund gerückt, finden sich die totgeglaubten Frauenkonzepte in der Figur der Natal'ja wieder: Zum Teil geschieht dies spielerisch auf eine märchenhaft anmutende Art, zum anderen auch mit Referenzpunkten auf die russische Geschichte. Diese Protagonistin ist in ihrer Zeichnung – gerade durch die verbalen Distanzierungen der Erzählfigur von westeuropäisch-sentimentalistischen Mustern – vollkommen in genau diesen Mustern gehalten. Bisweilen übertrifft Natal'jas Darstellung gar die westeuropäischer literarischer Heldinnen an Natürlichkeits- und Tugendrhetoriken und zeichnet sie in dieser Natürlichkeit als „typisch“ russische Heldin aus.

Das sie umgebende, im empfindsamen Modus gehaltene Landschaftsidyll ist durch Verweise auf topographische und religiöse Elemente ebenfalls russifiziert. Das „Zerschmelzen“ der Titelheldin mit ihrem landschaftlichen Umfeld intensiviert die Konnotation derselben als „russische“ Frau. Sie ergänzt mit ihrem „russischen“ Wesen ihren „russischen“ Mann, der sich durch Mut und Tapferkeit, ebenfalls gängige Typisierungen empfindsamer Helden, als „Russe“ auszeichnet. Wie bei Natal'ja ist jedoch auch seine Darstellung als hybride Konstruktion zu sehen. Westeuropäische Diskurse der

Empfindsamkeit, die zu „russischen“ umkodiert werden, ergeben mit Elementen aus der russischen Geschichte und umgangssprachlicher oder kirchenslawischer Lexik einen als explizit „russischen“ Helden ausgewiesenen Charakter.

Immer mehr nähern sich somit die Figurendarstellungen in Karamzins Erzählungen seinen Vorstellungen von idealen Charakteren, die Träger der russischen Geschichte und des russischen Wesens sein sollen und die er auch in seinen publizistischen Beiträgen entwirft. Hier sollen Kunst und Literatur Ideale wie Tugendhaftigkeit, Mut, Tapferkeit, Aufopferungsbereitschaft und Mütterlichkeit über Protagonisten und Protagonistinnen verbreiten, die wiederum den Idealen der Empfindsamkeit entlehnt sind. Durch die Projektion dieser ursprünglich westlichen Werte in die russische Heldin Ol'ga jedoch erfährt diese Gestalt – ebenso wie Natal'ja – eine russische Konnotation. Immer deutlicher kristallisiert sich heraus, daß empfindsame Diskurse bei Karamzin dazu dienen, seinen Texten, seien diese historiographischer, literarischer oder publizistischer Natur, eine nationale Färbung, insbesondere über die hybriden Heldinnen, zu verleihen. Demnach sind auch in Rußland Frauengestalten Trägerinnen eines Symbolgehalts, so, wie ihn westeuropäische Frauengestalten als Zeichen der politischen Ideen des aufstrebenden Bürgertums transportieren. Diese Funktionalisierung des Weiblichen für den Blick in die „russische“ Vergangenheit spitzt sich in seinen Bearbeitungen des *Marfa*-Stoffes noch zu: Wohl wie bei keiner der vorangegangenen Erzählungen konnte durch den Vergleich der drei Texte, zum einen der literarischen Version *Marfa-posadnica, ili pokorenje Novagoroda. Istoriočeskaja povest'*, zum anderen der historiographischen und der *Izvestija* so deutlich gemacht werden, daß sich Karamzins Frauendarstellungen in genau jenen Ordnungen bewegen, die zum einen die Überhöhung des Weiblichen im symbolischen Bereich, zum anderen die Verdrängung der realen Frauen in die Privatheit befördern. Frauen dienen im Symbolischen dazu, das verdrängte, „das Andere“ einer Kultur zu verkörpern. Marfa ist das aufopferungsvolle Opfer für den Mann und das Vaterland, bisweilen gelangt sie zur Grandiosität, selbst in dieser ist sie aber immer nur auf männliche Bezugspunkte fixiert. Dann wiederum erscheint sie als habgierig und „Rabenmutter“. Ihren zeitweiligen Erfolg im Öffentlichen büßt sie jedoch mit ihrem Märtyrerinentod und macht den männlichen Helden Platz. Sie verkörpert mit ihrem Tod, der ein gerader Schnitt in der Geschichte der Geschichte Nowgorods darstellt, den nationalen Neuanfang. Geeint geht das neue Rußland aus dieser Episode hervor, der Tod der emotionalen Marfa ist die Katharsis, die der nationale Neuanfang fordert.⁴⁵⁶ Die literarische Heldin ist demnach eine

⁴⁵⁶ Vgl. Benthien, a.a.O., S. 10.

vielschichtige Projektionsfläche für die Ängste und Hoffnungen der Gesellschaft, die eventuell weniger mit der konkreten historischen Epoche im 15. Jahrhundert, sondern im Zusammenhang mit den Veränderungen der kulturellen Ordnung zur Entstehungszeit des Textes zu sehen sind. Mit Marfas Überhöhung im symbolischen Bereich geht nämlich ihre Marginalisierung im historischen Bereich einher: In seiner historiographischen Version billigt Karamzin der Frau keinen herausragenden Platz zu, der nationale Neuanfang wird hier durch die Marginalisierung des weiblichen Körpers dargestellt. Frauen und Macht – so lehrt Karamzin subtil in seiner *Izvestija* – sind zwei Dinge, die sich ausschließen beziehungsweise zu keinem guten Ende führen. Dabei weist er Frauen ausschließlich eine reproduktive Funktion als Mütter zu. Männliche Figuren hingegen – wie Ioann – verkörpern in den vorgestellten Texten (nach empfindsamen Geschlechterrollen) „mütterliche“ Fürsorge sowie auch „männliche“ Rationalität. Sie benötigen als androgyne Figuren niemanden an ihrer Seite, der sie gegebenenfalls ergänzen muß und sind damit – im Gegensatz zu den weiblichen Heldinnen – autonom in ihrem Handeln und werden für dieses nicht bestraft.

Marfa ist somit ein Kollektivsymbol beziehungsweise anschauliches Sinnbild, das in drei verschiedenen Textsorten bei Karamzin und somit in verschiedenen Diskursen Träger scheinbar differenter Auffassungen ist. Doch sowohl die Überhöhung des Weiblichen im Symbolischen als auch die Marginalisierung von realen Frauen gehen auf die empfindsamen Vorstellungen zurück, die die Durchsetzung des modernen Nationalstaates beförderten. Weiblichkeit, in ihren Polen der Überhöhung und Marginalisierung ist ein konstitutives Element für Karamzins Vorstellungen von einer „russischen“ Geschichte.

Anna Bunina setzt sich in ihrem Erzählband *Sel'skie vec'era* nicht mit einer explizit russischen Geschichte auseinander, sondern sie fokussiert allgemein das Zusammenspiel von persönlichem Verlangen und dem übergeordneten Allgemeinwohl. Obgleich ihre erste Erzählung *Večer v M-r-F-j chižine* in der Zeit des antiken Spartas spielt, sind hier wie auch in der zweiten, *Večer u kamina*, die Grenzen der kulturellen Ordnungen, in denen sich die Helden und Heldinnen bewegen, die der Empfindsamkeit, die Frauen im Kreis des Privaten sehen will. Sie ist das Maß, an dem sich die männlichen und weiblichen Protagonisten orientieren. Erwartet man vor diesem Hintergrund eine Subversion dieser Diskurse, die Frauen marginalisieren beziehungsweise überhöhen, so wird man vom Gegenteil überzeugt. Bunina reproduziert genau jene Diskurse, die weibliches Verlangen dem Allgemeinwohl unterordnen. Sie stellt ihren mutigen und intelligenten Märtyrerhelden Protagonistinnen gegenüber, die sich ihrer Verantwortung für das Vaterland nicht bewußt

sind. Der Verstand der Männer und ihr Freundschaftsbund schließlich rettet das Vaterland, die in ihrer Funktion als fürsorgende Landesväter zunehmend „mütterliche“ Züge zeigen. Sie haben – wie Fürst Ioann – einen Idealstatus erreicht: Sie benötigen auf politischer Ebene keine komplementäre, weibliche Seite, sie verfügen nun, sozusagen als androgynen Figuren, auch über „weibliche“ Qualitäten, wodurch Frauen in der Politik überflüssig werden (nicht aber im Privaten!). Wie auch bei Karamzin konstituiert sich bei Bunina in *Večer v M-r-F-j chižine* die Idee von der Nation in elementarer Weise über die Kategorie Geschlecht. Hier sind es explizit die männlichen Helden, die mit ihrem androgynen Charakter die Nation und ihre Werte verkörpern. In dieser Erzählung „übererfüllt“ Bunina den empfindsamen Diskurs: Sie billigt Frauen nicht einmal im Bereich des Symbolischen einen Platz zu, sondern weist auch den Repräsentationsraum den idealen, da männliche und weibliche Eigenschaften in sich vereinigenden männlichen Protagonisten zu.

Ambivalenter wird Männerfreundschaft und geschlechtliche Liebe in *Večer u kamina* thematisiert. Zwar wird auch hier die Heldin Nina für ihr persönliches Begehren und ihre Auflehnung gegen die kulturelle Ordnung mit dem Tod bestraft, doch bleibt die Männerfreundschaft nicht unhinterfragt. Sie wird als Herr-Knecht-Verhältnis in Szene gesetzt und macht damit auch die Abhängigkeiten der männlichen Individuen in der ideologischen Struktur empfindsamen Denkens deutlich. Die Heldin repräsentiert, hervorgehoben durch ihren Status als Ausländerin und Angehörige einer anderen sozialen Schicht, das Ausgegrenzte einer kulturellen Ordnung, das, was als individuelles Sehnen dem Allgemeinwohl nicht zuträglich ist.

Die Ausführungen haben gezeigt, daß die Darstellungen in der russischen Literatur um 1800 zu Fragen nationaler, auch explizit russischer Themen und Staatlichkeit in hohem Maße mit Diskursen zu Männlichkeit und Weiblichkeit verknüpft sind. Damit konnte bewußt gemacht werden, daß bereits vor den 1860er Jahren, die gemeinhin in der Forschung als Zeitraum betrachtet werden, in dem die Verbindung Gender und Nation zum ersten Mal für Rußland in großer Deutlichkeit thematisiert werden,⁴⁵⁷ in zugespitzter Form Diskurse um nationale Identität in auffälliger Weise mit Geschlechterdiskursen kombiniert werden. Die hybriden ProtagonistInnen werden durch die Frage nach einer „russischen“ Geschichte kreiert, gleichzeitig wirken sie als konstruierte Gebilde wieder auf die Vorstellungen der realen Leserinnen und Leser von einer authentischen „russischen“ Geschichte zurück. Die russische Vergangenheit kann nicht ohne ihre Heldinnen existieren, diese ebensowenig ohne „ihre“, das heißt „russische“ Geschichte. Nation und

⁴⁵⁷ Pietrow-Enncker, a.a.O. und Arja Rosenholm: *Gendering Awakening. Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s*. Helsinki 1999.

Geschlecht können in Rußland um 1800, dem „Hausarchiv“ der Kultur Russlands, nur miteinander, nicht jedoch isoliert voneinander gesehen werden.

Mit diesem Erbe geht die russische Kultur in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, in die 1860er Jahre, in denen ebenfalls wieder soziale und politische Transformationen mit der sogenannten „Frauenfrage“, „ženskij vopros“, verbunden werden. Auch hier ist es wiederum eine idealisierte Weiblichkeit, die als Metapher für die gesamtulturellen und nationalen Findungsprozesse zu verstehen ist. Wie insbesondere von Arja Rosenholm gezeigt werden konnte, wird mit dem Diskurs über die „erweckte neue Frau“ die neu entstehende soziale Mittelschicht entscheidend konzeptualisiert.⁴⁵⁸ Zeitlich versetzt – im Vergleich mit Westeuropa – tragen somit auch die Diskurse der Empfindsamkeit mit ihren dualistisch angelegten Geschlechterrollenmodellen dazu bei, in Rußland ebenfalls die Entstehung eines Bürgertums zu befördern, das sich seines „russischen“ Charakters über die Idealisierung des Weiblichen vergegenwärtigt.

⁴⁵⁸ Rosenholm, a.a.O.

8. Literatur

8.1. Primärliteratur

Anna Petrovna *Bunina*: Sel'skie večera. SPb. 1811.

M.M. *Cheraskov*: K svoej lire. In: *Ders.*: Izbrannye proizvedenija. L. 1961, S. 74-75.

Ivan *Dmitriev*: Sočinenija v 2tt. T. II. M. 1893.

F.M. *Dostoevskij*: Puškin. Očerki. In: *Ders.*: PSS v 30 tt. T. 26. Dnevnik pisatelja. L. 1984, S. 136-149.

Nadežda Andreevna *Durova*: Kavalerist-devicy. Kazan' 1979.

N.M. *Karamzin*: Ostrov Borngol'm. In: Izbrannye Sočinenija v dvuch tomach. T. I. M.; L. 1964, S. 661-674.

Ders.: Natal'ja, bojarskaja doč'. In: IS v dvuch tt. Tom I. M.; L. 1964, S. 622-660.

Ders.: Marfa-posadnica, ili Pokorenia Novagoroda. *Istoričeskaja povest'*. In: IS v dvuch tt. Tom I. M.; L. 1964, S. 680-728.

Ders.: Neskol'ko slov o rusškoj kul'ture. In: IS v dvuch tt. Tom II. M.; L., S. 145-156.

Ders.: O knižnoj trgovle i ljubvi k čteniju v Rossii. In: IS v dvuch tomach. Tom II. M.; L. 1964, S. 176-180.

Ders.: Čto nužno avtoru. In: IS v dvuch tt. Tom II. M.; L. 1964, S. 120-122.

Ders.: O slučajach i charakterach v rossijskoj istorii, kotorye mogu byt' predmetom chudožestv. In: IS v dvuch tt. Tom II. M.; L. 1964, S. 188-198.

Ders.: Pis'ma rusškoego putešestvennika. L. 1984.

N.M. *Karamzin*: Istorija Gosudarstva Rossijskago. Tom VI. Ežemesjačnoe priloženie k žurnalu „Sever“. Za ijun' SPb. 1892, Reprintausgabe von: C.H. van *Schooneveld*: Slavistik Printings and Reprintings. The Hague; Paris 1969.

M.V. *Lomonosov*: Predislovie o pol'ze knig cerkovnych v rossijskom jazyke. In: *Ders.*: PSS v 10tt. T. 7. Trudy po filologii 1739-1758 gg. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./L. 1952.

Ders.: Razgovor s Anakreontom. In: *Ders.*: PSS v 10tt. T. 8. Poëzija. Oratorskaja proza. Nadpisi 1732-1764 gg. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./L. 1959, S. 761-767.

- A.S. *Puškin*: Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornij. In: *Ders.*: PSS v 16tt. Tom 3,1. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR . M./ L.1948, S. 424.
- A.S. *Puškin*: PSS v 16tt.. Tom 14. Perepiska 1828-1831. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1941.
- V. *Tredjakovskij*: K čitatelju. In: *Ders.*: Sočinenija v 3tt. T. III. SPb. 1847, S. 649f.

8.2. Sekundärliteratur

- Gerda *Achinger*: Das gespaltene Ich: Äußerungen zur Problematik des weiblichen Schreibens bei Anna Petrovna Bunina. In: *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa*. Hrsg. von Christina *Parnell*. Frankfurt/M., S. 43-61.
- Robin *Aizelwood*: Berdiaev and Chaadaev: Russia and the Feminine Passivity. In: *Gender and Sexuality in Russian Civilisation*. Hrsg. von Peter I. *Barta*. New York; London 2001, S. 121-140.
- John T. *Alexander*: Amazon Autocraxises: Images of Female Rule in the Eighteenth Century. In: *Gender and Sexuality in Russian Civilisation*. Hrsg. von Peter I. *Barta*. New York; London 2001, S. 33-53.
- Mark *Altshuller*: The Transition to the Modern Age: Sentimentalism and Preromanticism 1790-1820. In: *The Cambridge History of Russian Literature*. Hrsg. von Charles A. *Moser*. Cambridge University Press 1995, S. 92-135.
- R. B. *Anderson*: Karamzin's „Letters of a Russian Traveller“: An Education in Western Sentimentalism. In: *Essays on Karamzin: Russian Man-of-Letters, Political Thinker, Historian, 1766-1826*. Hrsg. von J.L. *Black*. Mouton; Paris; The Hague 1975, S. 22-39.
- Joe *Andrew*: Radical Sentimentalism or Sentimental Radicalism? A Feminist Approach to Eighteenth-Century Russian Literature. In: *Discontinuous Discourses in Soviet Literature*. Hrsg. von Catriona *Kelly* u.a. London 1989, S. 136-156.
- Joe *Andrew*: Mothers and Daughters in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century. In: *Slavic and East European Review* 73 (Januar 1995) 1, S. 37-58.
- Aleida *Assmann*: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft. In: *Kanon-Macht-Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Hrsg. von Renate von *Heydebrand*. Stuttgart, Weimar 1998, S. 47-59.
- Aleida und Jan *Assmann*: Archäologie der literarischen Kommunikation. In: *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hrsg. von M. *Pechlivanos*. Stuttgart; Weimar 1995, S. 200-206.

- Doris *Bachmann-Medick*: Einleitung. Literaturwissenschaft in kulturwissenschaftlicher Absicht. In: *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von *Ders.* und James *Clifford*. Frankfurt/M. 1996, S. 7-64.
- Frank *Baasner*: Der Begriff der 'sensibilité' im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals. Heidelberg 1988.
- Elisabeth *Badinter*: Mutterliebe. Zur Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. Vierte Auflage. München 1999.
- Roger *Bartlett*: Russia and the Enlightenment. In: *Structure and Tradition in Russian Society*. Hrsg. von R. *Reid* und J. *Andrew*. Helsinki 1994, S.1-17.
- Wolfgang *Behschmitt*: Die Macht des Kunstwerkes und das Gespräch mit den Toten: Über Stephen Greenblatts Konzept der „Social Energy“. In: *Verhandlungen mit dem New Historicism*. Hrsg. von Annegret *Heitmann* und Jürg *Glauser*. Würzburg 1999, S. 157-169.
- Claudia *Benthien*, Anne *Fleig*, Ingrid *Kasten*: Einleitung. In: *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Hrsg. von Claudia *Benthien* u.a. Köln 2000, S. 7-20.
- J.L. *Black*: Nicholas Karamzin and Russian Society in the Nineteenth Century. Toronto 1975.
- J.L. *Black*: Educating Women in Eighteenth-Century Russia: Myths and Realities. In: *Canadian Slavonic Papers* 20 (März 1978) 1, S. 23-43.
- E. *Bogatyč*: Zanimatel'naja kul'tura v Rossii XIX veka. In: *Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii*. Hrsg. von E.V. *Dukov*. SPb. 2000, S. 211-235.
- Nada *Boškovska*: Die russische Frau im 17. Jahrhundert. Köln 1998.
- Silvia *Bovenschen*: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/M. 1979.
- Rebecca *Bowman*: Bunina, Anna Petrovna. In: *Dictionary of Russian Women Writers*. Hrsg. von Marina *Ledkovsky*, Charlotte *Rosenthal* und Mary *Zirin*. London u.a. 1994, S. 107-111.
- Peter *Brang*: Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770-1811. Wiesbaden 1960.
- Ulrike *Brinkjost*: Geschichte und Geschichten. Ästhetischer und historiographischer Diskurs bei N.M. Karamzin. München 2000.

- Elisabeth *Bronfen*: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. 2. Auflage. München 1994.
- Gunilla-Friederike *Budde*: Das Geschlecht der Geschichte. In: Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte. Hrsg. von Thomas *Mergel* und Thomas *Welskopp*. München 1997, S. 125-150.
- Judith *Butler*: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/M. 1991.
- Judith *Butler*: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin 1995.
- T.A. *Bykova*: Perevody proizvedenij N.M. Karamzina na inostrannye jazyki i otkliki na nich v inostrannoj literature. In: Deržavin i Karamzin v literaturnom dviženii XVIII-načala XIX veka. Redaktion: P.N. *Berkov u.a.* L. 1969, S. 324-342.
- Elisabeth *Cheauré*: Feminismus à la russe. In: Kultur und Krise. Rußland 1987-1997. Hrsg. von *Ders.* Berlin 1997, S. 151-178.
- Elisabeth *Cheauré*: Die Künstlererzählung im russischen Realismus. Frankfurt/M.; Bern; New York 1986.
- A. *Cross*: N.M. Karamzin. A Study of his Literary Career 1783-1803. Carbondale 1971.
- Rudolf *Dekker*, Lotte *van den Pol*: Frauen in Männerkleidung. o.O. 1990.
- Simon *Dixon*: The Modernisation of Russia 1676-1825. Cambridge 1999.
- Peter *Drews*: Herder und die Slaven. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. München 1990.
- Richard *van Dülmen*: Freundschaftskult und Kultivierung der Individualität um 1800. In: Die Entdeckung des Ich: Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von *Dems.* Köln; Weimar; Wien 2001, S. 267-286.
- E.V. *Dukov a*: Ot sostavitelja. In: Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii. Hrsg von *Dems.* SPb. 2000, S. 5-6.
- E.V *Dukov b*: Bal v kul'ture Rossii XVIII – pervoj poloviny XIX. In: Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii. Hrsg. von *Dems.* SPb. 2000, S. 173-195.
- Gisela *Ecker*: Differenzen. Essays zu Weiblichkeit und Kultur. Dülmen-Hiddingsel 1994.
- A.I. *Efimov*: Frazzeologičeskij sostav povesti Karamzina „Natal'ja bojarskaja doč'“. In: Materialy i issledovanija po istorii russkogo literaturnogo jazyka. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. Bd. 1 M./ L.1949, S. 69-94.
- Verena *Ehrich-Haefeli*: Zur Genese der bürgerlichen Konzeption der Frau: der psychohistorische Stellenwert von Rousseaus Sophie. In: Literarische Entwürfe weiblicher

- Sexualität. Hrsg. von Johannes *Cremerius*. Würzburg 1993. In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche Bd. 12, S. 89-135.
- Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg. von Arthur *Henkel* und Albrecht *Schöne*. Stuttgart; Weimar [1967] 1996.
- Ěncyklopedičeskij slovar'*. T. 5. Hrsg. Von F.A. *Brockhaus*. SPb. 1891
- Margaretha *Fahlgren*: Genus und New Historicism – Eine Herausforderung. In: Verhandlungen mit dem New Historicism. Hrsg. von Annegret *Heitmann* und Jürg *Glauser*. Würzburg 1999, S. 209-222.
- Monika *Fludernik* u.a. (Hrsg.): Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden: Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos. Würzburg 2002.
- Michel *Foucault*: Archäologie des Wissens: Suhrkamp Frankfurt/M. 1981.
- Michel *Foucault*: Was ist ein Autor? In: *Ders.*: Schriften zur Literatur. Frankfurt/M. 1988, S. 7-31.
- Michel *Foucault*: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt/M. 1994.
- Michel *Foucault*: Die Ordnung des Diskurses. 7. Auflage. Frankfurt/M. 2000.
- Elizabeth *Fox-Genovese*: Literary Criticism and the Politics of the New Historicism. In: The New Historicism. Hrsg. von H. Aram *Veesser*. New York; London 1989, S. 213-224.
- Jean *Franco*: The Nation as Imagined Community. In: The New Historicism. Hrsg. von H. Aram *Veesser*. New York; London 1989, S. 204-212.
- W. *Gareth-Jones*: The Image of the Eighteenth Century Russian Author. In: Russia in the Age of the Enlightenment: Essays for Isabel de Madariaga. Hrsg. von Roger *Bartlett* u.a. London u.a. 1990, S. 57-74.
- Clifford *Geertz*: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M. 1994.
- Carsten *Goehrke*: „Mein Herr und Herzensfreund!“ Die hochgestellte Moskoviterin nach privaten Korrespondenzen des späten 17. Jahrhunderts. In: „Primi sobran'e pestrych glav“. Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag. Hrsg. von C. *Goehrke*; R. *Kemball*; D. *Weiss*. Bern 1989, S. 655-670.
- Mirjam *Goller*: Nadežda Andreevna Durova in ihrer autobiographischen Prosa. Studien zur Einordnung eines Phänomens. [Unveröffentlichte Magisterarbeit] Freiburg o. J.

- Frank *Göpfert*: Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Rußland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Eine Problemskizze. München 1992.
- Dagmar *Gramshammer-Hohl*: Zur Wechselbeziehung der Kategorien „Alter“ und „Geschlecht“. In: Russische Kultur und Gender Studies. Hrsg. von Elisabeth *Cheauré* und Carolin *Heyder*. Berlin 2002, S. 259-276.
- H. *Grasshoff*: Das Menschenbild in der russischen Literatur der Aufklärung. In: Zeitschrift für Slavistik 18 (1973) 5, S. 653-663.
- H. *Grasshoff*: Zum Begriff der literarischen Strömung in der Literaturwissenschaft. In: Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von *Dems.* Berlin 1963, S. 52-77.
- Stephen *Greenblatt*: Fiction and Friction. In: *Ders.*: Shakesporean Negotiations. Oxford 1990, S. 66-93.
- Stephen *Greenblatt* a: Kultur. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a. Hrsg. von Moritz *Bassler*. Frankfurt/M. 1995, S. 48-59.
- Stephen *Greenblatt* b: Bauernmorden: Status, Genre und Rebellion. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a. Hrsg. von Moritz *Bassler*. Frankfurt/M. 1995, S. 164-208.
- Stephen *Greenblatt*: Towards a Poetics of Culture. In: The New Historicism. Hrsg. von H. Aram *Veesser*. New York; London 1989, S. 1-14.
- Boris *Groys*: Die Erfindung Rußlands. München; Wien 1995.
- Gitta *Hammarberg*: Poor Liza, Poor Erast, Lucky Narrator. In: Slavic and East European Journal 31 (1987) 3, S. 305-321.
- Gitta *Hammarberg*: From the Idyll to the Novel. Karamzin's Sentimentalist Prose. Cambridge 1991.
- Gitta *Hammarberg* a: Nikolai Mikhailovich Karamzin. In: Early Modern Russian Writers. Late Seventeenth and Eighteenth Centuries. Hrsg. von Marcus *Levitt*. Detroit 1995, S. 135-150.
- Gitta *Hammarberg* b: The Feminine Chronotope and Sentimentalist Canon Formation. In: Literature, Lives and Legality in Catherine's Russia. Hrsg. von A.G. *Cross* und G.S. *Smith*. Nottingham 1995, S.103-120.
- Olga *Peters Hasty*: The Woman poet's Tatiana. In Gender and Sexuality in Russian Civilisation. Hrsg. von Peter I. *Barta*. New York; London 2001, S. 205-219.
- Heiko *Haumann*: Geschichte Rußlands. München 1996.

- Karin *Hausen*: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Hrsg. von Werner *Conze*. Stuttgart 1976, S. 363-393.
- Edmund *Heier*: Studies on Johann Caspar Lavater (1741-1801) in Russia. Bern 1991.
- Annegret *Heitmann*: Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft. In: Verhandlungen mit dem New Historicism. Hrsg. von Annegret *Heitmann* und Jürg *Glauser*. Würzburg 1999, S. 9-20.
- Barbara *Heldt*: Terrible Perfection. Women and Russian Literature. Bloomington 1987.
- Renate von *Heydebrand*; *Simone Winko*: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. von Hadumod *Bußmann*. Stuttgart 1995, S. 206-261.
- Renate *Hof*: Die Entwicklung der Gender Studies. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. von Hadumod *Bußmann*. Stuttgart 1995, S. 2-33.
- Claudia *Honegger*: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib 1750-1850. Frankfurt/M. 1991.
- Iskusstvo ženskogo roda. Ženščiny-chudožnicy v Rossii XV-XX vekov. Gosudarstvennaja Tredjakovskaja Galerija*. Redaktion: N.A. *Aleksandrovna* u.a. M. 2002.
- M.V. *Ivanov*: Mir Švejcarii v „Pis'mach russkogo putešestvennika“. In: Russkaja literatura XVIII veka i ee meždunarodnye svjazi. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. L. 1975, S. 296-302.
- A.M. *Jakovlevna*: „Ustav o žizni po pravde i s čistoju sovest'ju“ i problema razvlečenij v Rossii XVI – XVII vv. In: Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii. Hrsg. von E.V. *Dukov*. SPb. 2000, S. 7-27.
- Carolyn *Johnston Pouncy*: The Domostroj as a Source for Muscovite History. Stanford 1985.
- Anton *Kaes*: New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne? In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a. Hrsg. von Moritz *Bassler*. Frankfurt/M. 1995, S. 251-267.
- F.Z. *Kanunova*: Evolucija sentimentalizma Karamzina („Moja ispoved“). In: XVIII vek. Sbornik 7. M.; L. 1966, S. 286-290.
- F.Z. *Kanunova*: Iz istorii russkoj povesti. Istoriko-literaturnoe značenie povestej N.M. Karamzina. Tomsk 1967.

- Andreas *Kappeler*: Rußland als Vielvölkerreich: Entstehung – Geschichte – Zerfall. 2. Auflage. München 1993.
- Andreas *Kappeler*: Bemerkungen zur Nationsbildung der Russen. In: Die Russen. Ihr Nationalbewußtsein in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. von *Dems*. Köln 1990, S. 19-35.
- T.S. *Karlova*: Estetičeskij smysl istorii v tvorčestvom vosprijatii Karamzina. In: XVIII vek. Sbornik 8. Redaktion: P.N. *Berkov*. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR/ Institut ruskoj literatury M./ L. 1969, S. 281-289.
- Catriona *Kelly*: Educating Tat'jana: Manners, Motherhood and Moral Education (Vospitanie), 1760-1840. In: Gender in Russian History and Culture. Hrsg. von Linda *Edmondson*. Houndmills; Basingstoke 2001, S. 1-28.
- Martina *Kessel*: Zur Sehnsucht nach Gefühlen im 19. Jahrhundert. Das Trauma der Affektkontrolle. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. von Claudia *Benthien* u.a. Köln 2000, S. 156-177.
- Cornelia *Klinger*: Frau – Landschaft – Kunstwerk. Gegenwelten oder Reservoirs des Patriarchats? In: Feministische Philosophie. Hrsg. von Herta *Nagl-Docekal*. Wien; München 1990, S. 63-94.
- N.D. *Kočetkova*: Karamzin i literatura sentimentalizma. In: Russkaja literatura i fol'klor (XI-XVIII. vv.). Izdatel'stvo Akademija Nauk SSSR. M./ L. 1970, S. 351-389.
- N.D. *Kočetkova*: Sentimentalizm. Karamzin. In: Istorija ruskoj literatury. Bd.1. Drevnerusskaja literatura. Literatura XVIII veka. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1980, S. 726-764.
- N.D. *Kočetkova*: Literaturnye tradicii XVIII stoletija i russkaja literatura XIX veka. In: Istorija ruskoj literatury. Bd.1. Drevnerusskaja literatura. Literatura XVIII veka. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1980, S. 765-779.
- N.D. *Kočetkova*: Formirovanie istoričeskoj koncepcii Karamzina – pisatelja i publicista. In: XVIII vek. Sbornik 13. Redaktion: G. *Makogonenko*. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR/ Institut ruskoj literatury. M./ L. 1981, S. 132-155.
- N.D. *Kočetkova*: Geroj russkogo sentimentalizma. 1. Čtenie v žizni „čuvstvitel'nogo“ geroja. In: XVIII vek. Sbornik 14. Redaktion: G.N. *Moisseva*. Izdatel'stvo Akademija Nauk SSSR/ Institut ruskoj literatury. M./ L. 1983, S. 121-142.
- N.D. *Kočetkova*: Geroj russkogo sentimentalizma. 2. Portret i pejzaž, v literature russkogo sentimentalizma. In: VXIII vek. Sbornik 15. G.N. *Moisseva*. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1986, S. 70-96.

- N.D. *Kočetkova*: Problemy izučenija literatury ruskogo sentimentalizma. In: XVIII vek. Sbornik 16. Redaktion: A.M. *Paičenko*. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR/ Institut ruskoj literatury. M./ L. 1989, S. 32-43.
- N.D. *Kočetkova*: Problema „ložnoj čuvstvitel'nosti“ v literature ruskogo sentimentalizma. In: XVIII vek. Sbornik 17. Redaktion: A.M. *Paičenko*. Izdatel'stvo Rossijskaja Akademija Nauk/ Institut ruskoj literatury. M./ SPb. 1991, S. 61-72.
- N.D. *Kočetkova*: Literatura ruskogo sentimentalizma. (ěstetičeskie i chudožestvevennye iskanija). SPb. 1994.
- Barbara *Korte*: Theatralität der Emotionen. Zur Körpersprache im englischen Roman des 18. Jahrhunderts. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. von Claudia *Benthien* u.a. Köln u.a. 2000, S. 141-149.
- W. *Kosny*: Zum Problem der historischen Erzählung bei N.M. Karamzin. In: Die Welt der Slaven. Bd. 13. Wiesbaden 1968, S. 251-281.
- Dirk *Kretzschmar*: Zur Codierung „ästhetischer Kommunikation“ in der russischen Gesellschaft des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. In: Textbeschreibungen, Systembeobachtungen. Neue Studien zur russischen Literatur im 20. Jahrhundert. Hrsg. von *Dems* u.a. Dortmund 1997, S. 115-145.
- Julia *Kristeva*: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt/M. 1990.
- Paul *Kroh*: Lexikon der antiken Autoren. Stuttgart 1972.
- Hildegard *Westhoff-Krummacher*: Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Münster 1995.
- Renate *Lachmann*: Thesen zu einer weiblichen Ästhetik. In: Weiblichkeit oder Feminismus? Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung Konstanz 1983. Hrsg. von Claudia *Opitz*. Weingarten 1984, S. 181-194.
- Sonja *Laden*: Greenblattian Self-Fashioning and the Construction of „Literary History“. In: Critical Self-Fashioning. Hrsg. von Jürgen *Pieters*. Frankfurt/M. 1999, S. 59-86.
- Thomas *Laqueur*: Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud. Cambridge (Mass.) 1990.
- Reinhard *Lauer*: Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart. München 2000.

- Teresa *de Lauretis*: The Technologies of Gender. In: *Dies.*: Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction. Indiana University Press Bloomington Indianapolis 1987, S. 1-30.
- Ol'ga *Lebedeva*: Istorija ruskoj literatury XIII veka. M. 2000.
- S.M. *Lewis*: Modes of Historical Discourse in J.G. Herder and N.M. Karamzin. New York 1995.
- D.S. *Lichačev*: Sistema stilevych vzaimotnošenij i istorii evropejskogo iskusstva i mesto v nej rusckogo XVIII veka. In: Russkaja literatura XVIII veka i ee meždunarodnye svjazi. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1975, S. 5-11.
- D.S. *Lichačev*: Poëzija sadov. K semantike sadovo-parkovych stilej. Sad kak tekst. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. SPb. 1991.
- E. *Lichačeva*: Materijaly dlja istorii ženskogo obrazovanija v Rossii 1796-1828. SPb. 1893.
- Alan *Liu*: Die Macht des Formalismus: Der New Historicism. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a. Hrsg. von Moritz *Bassler*. Frankfurt/M. 1995, S. 94-163.
- Ju.M. *Lotman* a: Čerty real'noj politiki v pozicii Karamzina 1790ch gg. (K genezisu istoričeskoj koncepcii Karamzina). In: XVIII vek. Sbornik 13. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. M./ L. 1981, S. 102-131.
- Ju.M. *Lotman* b: Ideja istoričeskoj razvitija v ruskoj kul'ture konca XVIII-načala XIX stoletija. In: XVIII vek. Sbornik 13. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. L. 1981, S. 82-90.
- Jurij *Lotman*: Besedy o ruskoj kul'ture. Byt i tradicii rusckogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka). SPb. 1994.
- Jurij *Lotman* c: Rußlands Adel. Eine Kulturgeschichte von Peter I. - Nikolaus I. Köln; Weimar; Wien 1997.
- Jurij *Lotman* d: Karamzin. SPb. 1997.
- Jurij *Lotman*: Russkaja literatura i kul'tura Prosveščeniya. M. 1998.
- Judith *Lowder Newton*: History as usual? Feminism and the „New Historicism“. In: The New Historicism. Hrsg. von H. Aram *Veaser*. New York; London 1989, S. 152-167.
- N.L. *Luzjanina*: Problemy istorizma v tvorčestve Karamzina – avtora „Istorijja gosudarstva rossijskogo“. In: XVIII vek. Sbornik 13. Izdatel'stvo Akademija Nauk SSSR. M./ L. 1981, S. 156-166.

- Helga *Meise*: Gefühl und Repräsentation in höfischen Selbstinszenierungen des 17. Jahrhunderts. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. von Claudia *Benthien* u.a. Köln u.a. 2000, S. 119-140.
- Elisabeth *Mixa*: Erröten Sie, Madame! Anstandsdiskurse in der Moderne. Pfaffenweiler 1994.
- Louis *Montrose*: Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a. Hrsg. von Moritz *Bassler*. Frankfurt/M. 1995, S. 60-93.
- D. *Mordovcev* a: Russkie ženščiny novago vremeni. Biografičeskie očerki iz russkogo istorii. Ženščiny devjatnadcatago veka. SPb. 1874.
- D. *Mordovcev* b: Russkie istoričeskie ženščiny. Populjarnye rasskazy iz russkoj istorii. Ženščiny do-petrovskoj Rusi. SPb. 1874.
- Jurij *Murašov*: Jenseits der Mimesis. Russische Literaturtheorie im 18. und 19. Jahrhundert von M.V. Lomonosov zu V.B. Belinskij. München 1993.
- Antonia *Napp*: Männlichkeit und Weiblichkeit im Bild. Studien zum russischen Portrait um 1800. [unveröff. Dissertation Freiburg i. Brsg. 2003]
- Carol S. *Nash*: Educating New Mothers: Women and the Enlightenment in Russia. In: History of Education Quarterly (1981) 3, S. 301-316.
- H. *Nebel*: N.M. Karamzin. A Russian Sentimentalist. The Hague 1967.
- Rudolph *Neuhäuser*: Towards the Romantic Age. Essays on Sentimental and Preromantic Literature in Russia. The Hague 1974.
- Rudolph *Neuhäuser*: Karamzins Spiritual Crisis of 1793 and 1794. In: J.L. Black: Essays on Karamzin. The Hague; Paris 1975, S. 56-74.
- Rudolph *Neuhäuser*: Die russische Literatur von Karamzin bis Puškin. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Romantik II; Bd. 15. Hrsg. von Klaus Heitmann. Wiesbaden 1982, S. 323-350.
- P.A. *Nikolaev*: Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'. M. 1989.
- P.A. *Orlov*: Russkaja sentimental'naja povest'. M. 1979.
- Vincent P. *Pecora*: The Limits of Local Knowledge. In: The New Historicism. Hrsg. von H. Aram *Veaser*. New York; London 1989, S. 243-276.
- Joachim *Pfeiffer*: Männerfreundschaften in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Beziehungen. Freiburger FrauenStudien 6 (2000) 1, S. 193-209.
- Pamela *Perkins* und Albert *Cook*: Anna Petrovna Bunina (1774-1829). In: The Burden of Sufferance. Women Poets of Russia. Hrsg. von *Dens*. New York; London 1993, S. 51.

- Bianca *Pietrow-Enncker*: Rußlands „neue Menschen“. Die Entwicklung der Frauenbewegung von den Anfängen bis zur Oktoberrevolution. Frankfurt; New York 1998.
- Predstatel'nicy muz. Russkie poëtessy XVIII v.* Hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Frank *Göpfert* und Michail *Fajnštejn*. Wilhelmshorst 1998.
- N.G. *Puryskina*: Slovo i žest' v sentimental'noj povesti. („Bednaja Liza“ N.M. Karamzina). In: Problema izučenija ruskoj literatury XVIII veka. Sbornik naučnych trudov LGPI im. A.I. Gercena. L. 1985, S. 111-117.
- Natalia *Pushkareva* [Natal'ja Puškareva]: Women in Russian History. From the Tenth to the Twentieth Century. Übersetzt und hrsg. von Eve *Levin*. New York 1997.
- M. *Raab*: Die Entwicklung des Historismus in der russischen Literatur des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts. In: Studien zur Geschichte der russischen Literatur. Bd. 4. Hrsg. von Helmut *Grasshoff*. Berlin 1970, S. 455-480.
- Arja *Rosenholm*: Gendering Awakening. Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s. Helsinki 1999.
- Wendy *Rosslyn*: Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia. Lewiston; Queenston; Lampeter 1997.
- Helmut *Rothe*: N.M. Karamzins europäische Reise. Der Beginn des russischen Romans. Philologische Untersuchungen. Bad Homburg u.a. 1968.
- Z. *Rozova*: „Novaja Eloiza“ Russo i „Natal'ja, bojarskaja doč'“ Karamzina. In: Russkaja literatura (1966) 4, S. 149-153.
- Z. *Rozova*: „Novaja Eloiza“ Russo i „Bednaja Liza“ Karamzina. In: Deržavin i Karamzin v literaturnom dviženii XVIII-načala XIX veka. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. L. 1969, S. 210-228.
- Russkie poëtessy XIX veka. Hrsg. von N.V. *Banikova*: M. 1979.
- Russische* Volksmärchen. Hrsg. von Reinhold *Olesch*. Übersetzt von August von Löwis of Menar. Hamburg 1991.
- N.A. *Ryškova*: Bal'nie tancy i opernaja muzyka načala XIX veka. In: Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii. Hrsg. von E.V. *Dukov*. SPb. 2000, S. 196-210.
- Pierre *Samuel*: Amazonen. Kriegerinnen. Kraftfrauen. München 1979.
- Ina *Schabert*: Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. von Hadumod *Bußmann*. Stuttgart 1995, S. 162-205.

- Frithjof Benjamin *Schenk*: Aleksandr Nevskij. Heiliger – Fürst – Nationalheld. Eine Erinnerungsfigur im russischen kulturellen Gedächtnis (1263-2000), Köln 2004.
- Ingrid *Schierle*: Katharina die Große. „Weise Mutter des Vaterlandes“. In: Machtgefunkel. Über die Einflußnahme von Frauen. Hrsg. von Johanna *Regnath* und Verena *Wodtke-Werner*. Ostfildern 1999, S. 47-68.
- Wolfgang *Schmale*: Menschenrechte – Individuelle Freiheit – Selbstbestimmung. In: Die Entdeckung des Ich: Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Richard *van Dülmen*. Köln; Weimar; Wien 2001, S. 243-263.
- Ilya *Serman*: The Eigtheenth Century: Neoclassicism and the Enlightenment, 1730-1790. In: The Cambridge History of Russian Literature. Hrsg. von Charles A. *Moser*. Cambridge University Press 1989, S. 45-91.
- И'ja *Serman*: Russian National Consciousness and its Development in the Eigteenth Century. In: Russia in the Age of the Enlightenment: Essays for Isabel de Madariaga. Hrsg. von Roger *Bartlett* u.a. London u.a. 1990, S. 40-56.
- N.V. *Sipovskaja* a: Prazdnik v russkoj kul'ture XVIII veke. In: Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii. Hrsg. von E.V. *Dukov*. SPb. 2000, S. 28-42.
- N.V. *Sipovskaja* b: Obedy „k slučaju“: Nastol'nye ukrašeniija XVIII veka. In: Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII-XIX vv. Očerki istorii i teorii. Hrsg. von E.V. *Dukov*. SPb. 2000, S. 153-172.
- Slovar'* knižnikov i knižnosti drevnej Rusi. Vtoraja polovina XIV-XVI v. Čast' 1. Otvetstvennyj redaktor D.S. *Lichačev*. Vtoroj vypusk. L. 1988, S. 264-267.
- Lieselotte *Steinbrügge*: Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung. 2. Auflage. Stuttgart 1992.
- Inge *Stephan*; Sigrid *Weigel* (Hrsg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hamburg 1988.
- Thomas *Sokoll*: Kulturanthropologie und Historische Sozialwissenschaft. In: Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte. Hrsg. von Thomas *Mergel* und Thomas *Welskopp*. München 1997, S. 233-271.
- Spravočnji slovar' o russkich pisateljach i učenyh, umeršich v XVIII i XIX vv. Spisok russkich knig 1725-1825. Hrsg. von G. *Gennadi* und N. *Sobko*. Berlin 1876.
- Klaus *Städte*: Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853). In: Russische Literaturgeschichte. Hrsg. von *Dems*. Stuttgart; Weimar 2002, S. 116-164.
- Günther *Stökl*. Russische Geschichte. Von den Anfänge bis zur Gegenwart. 6., erweiterte Auflage. Stuttgart 1997.

- Charlotte *Tacke*: Geschlecht und Nation. In: Geschlecht und Nationalismus in Mittel- und Osteuropa 1848-1918. Hrsg. von Sophia *Kemlein*. Osnabrück 2000, S. 15-32.
- Grigorij *Tiškin*: Ženskij vopros i pisatel'skij trud na rubeže XVIII-XIX vekov. In: Russkie pisatel'nicy i literaturnyj process v konce XXIII – pervoj treći XXvv. Hrsg. von Michail *Fainštejn*. Wilhelmshorst 1995, S. 29-41.
- Michael *Titzmann*: Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft. In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Hrsg. von *Dems*. Tübingen 1991, S. 395-438.
- Boris *Uspenskij*: The Language Program of Nikolaj Karamzin and its Historical Antecedents. In: Aspects of the Slavic Language Question V.II. Hrsg. von Riccardo *Picchio* und Harvey *Goldblatt*. New Haven 1984, S. 235-296.
- V.E. *Vacuro*: Literaturno-filosovskaja problematika povesti Karamzina „Ostrov Borngolm“. In: Deržavin i Karamzin v literaturnom dviženii XVIII-načala XIX veka. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. L. 1969, S. 190-209.
- A.P. *Vergunov* und V.A. *Goročov*: Russkie sady i parki. M. 1988.
- Barbara *Vinken*: Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos. München; Zürich 2001.
- Viktor *Vinogradov*: Jazyk Puškina. Puškin i istorija russkogo literaturnogo jazyka. M.; L. 1935.
- Elisabeth *Vogel*: Zur diskursiven Verhandlung empfindsamer Konzepte. Am Beispiel von Nikolaj Karamzins Briefe eines russischen Reisenden und Anna Labzinas Erinnerungen. In: Russische Kultur und Gender Studies. Hrsg. von Elisabeth *Cheauré* und Carolin *Heyder*. Berlin 2002, S. 149-172.
- Judith *Vowles*: The „Feminization“ of Russian Literature: Women, Language, and Litarture in Eigteenth-Century Russia. In: Women Writers in Russian Literature. Hrsg. von Toby W. *Clyman* und Diana *Greene*. Westport, Conneticut; London 1994, S. 35-60.
- Marina *Warner*: In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen. Reinbek bei Hamburg 1989.
- Nikolaus *Wegmann*: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988.
- Silke *Wenk*: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne. Köln u.a. 1996.

-
- Silke *Wenk*: Gendered Representations of the Nation's Past and Future. In: *Gendered Nations, Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Hrsg. von Ida Bloom u.a. Oxford; New York 2000, S. 63-77.
- Simone *Winko*: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Heinz Ludwig *Arnold* und Heinrich *Detering*. 3., überarbeitete Auflage. München 1999, S. 463-478.
- Hayden *White*: *New Historicism: A Comment*. In: *The New Historicism*. Hrsg. von H. Aram *Veesser*. New York; London 1989, S. 293-302.
- H. *Wissemann*: Wandlungen des Naturgefühls in der neueren russischen Literatur. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* (1960) 2, S. 303-332.
- Nira *Yuval-Davis*: *Gender & Nation*. London 1997
- Ol'ga *Zdravomyslova*: Die „russische Idee“ und der Gegensatz von Weiblichkeit und Männlichkeit im nationalen Selbstbild Russlands. In: *Geschlecht und Nationalismus in Mittel- und Osteuropa 1848-1918*. Hrsg. von Sophia *Kemlein*. Osnabrück 2000, S. 35-47.
- M. *Zebrikova*: Anna P. Bunina. In: *Russkij biografičeskij slovar'*. Tom 11. Hrsg. von A.A. *Polovceva*. SPb. 1908.
- Žitija svjatyx. Svjatitelja Dimitrija Rostovskogo. April'. Tom devjatyj. Redaktor: N. Klenova. M. 1998.

Dank

Die vorliegende Arbeit entstand im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 541 „Identitäten und Alteritäten. Die Funktion von Alterität für die Konstitution und Konstruktion von Identität“ und wurde 2000 begonnen. Die Anregung, mich mit dem Thema zu beschäftigen, erhielt ich von Elisabeth Cheauré. Insbesondere ihr habe ich für die fortwährende Begleitung während der Arbeit an diesem Buch zu danken.

Für die kritische Durchsicht des Manuskripts und zahlreiche konstruktive Anmerkungen und Hilfen aller Art danke ich Kathrin Chachanidze, Matthias Gondan, Verena Krüger, Jutta Lindekugel, Elina Maier und Antonia Napp. Ohne den fortwährenden Austausch zu methodischen und theoretischen Fragen mit Regine Nohèjl wären mir zahlreiche Probleme nicht bewußt geworden, insbesondere ihr sei gedankt, daß sie ihr unglaubliches Wissen mit mir geteilt hat.

Galina Zvereva und Evgenija Stroganova verfolgten mit Interesse mein Voranschreiten und unterstützen mich bei meinen Literaturrecherchen in Rußland.

Für die Finanzierung des Vorhabens und mehrerer Auslandsaufenthalte danke ich der DFG und dem DAAD.

Für die ermutigende Unterstützung auf persönlicher Ebene sei insbesondere Sandra Leder und Anke Stephan gedankt, die mir in schwierigen Zeiten ihre Aufmerksamkeit geschenkt und mich in meinem Vorhaben bestärkt haben.

Und ich danke meinen Eltern, die mit großem Interesse meine Arbeit verfolgt haben und denen Rußland nun auch an's Herz gewachsen ist. Ihnen sei dieses Buch gewidmet.